

# TRIBUNA

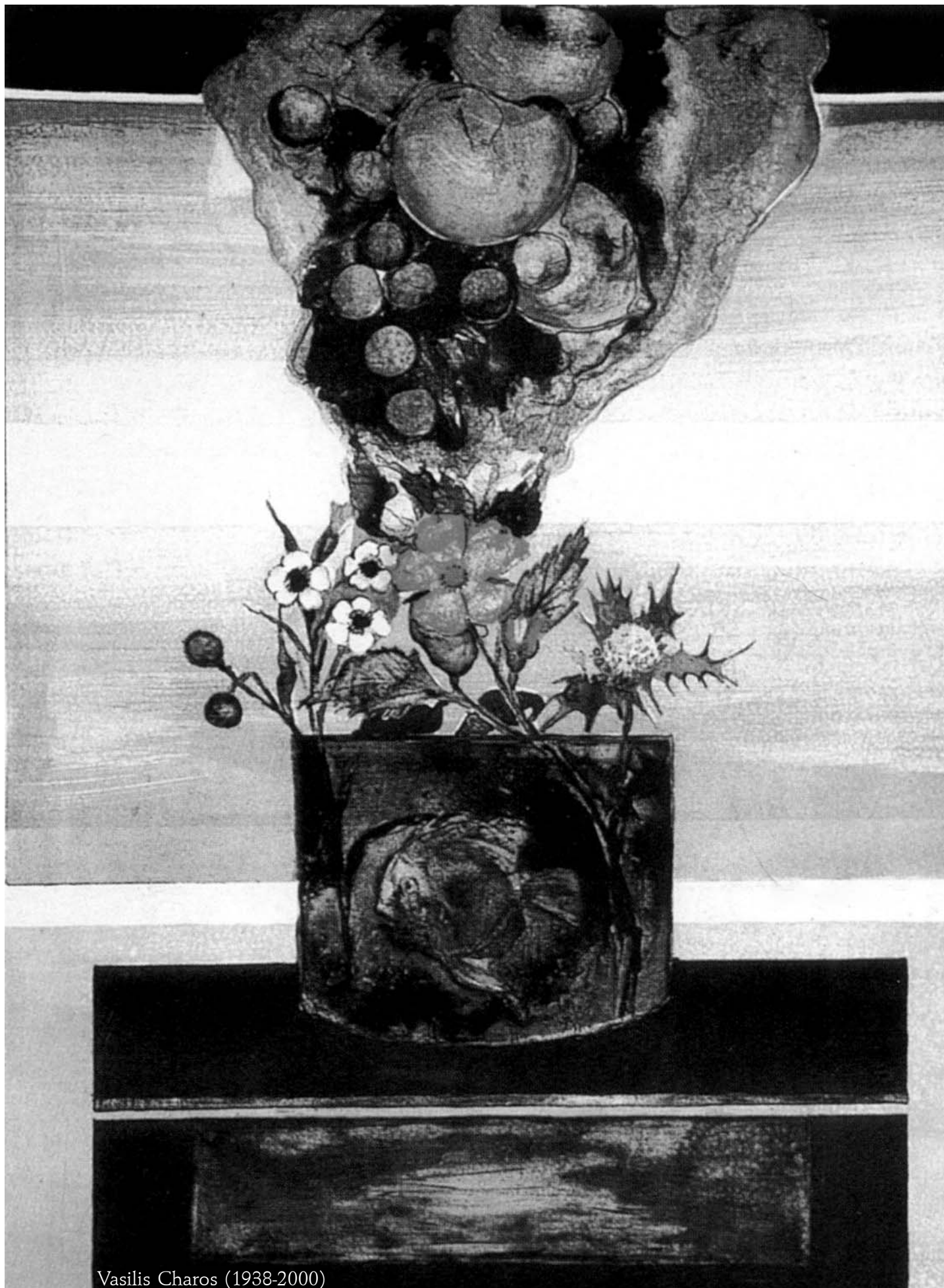
Revistă de cultură • serie nouă • anul VI • 16-31 octombrie 2007

123



Județul Cluj

1,5 lei



Vasilis Charos (1938-2000)

Ștefan Manasia

Lecția de poezie  
La Maraton, în Sibiu

Florin Vidamski

„La anul, aștept un ajutor  
mai mare din partea  
Ministerului Culturii...”

Francisc László

Gerontofobia noastră  
selectivă

Ilustrația numărului: graficieni din Grecia

Supliment Tribuna

**Claviaturi**

**TRIBUNA**

Director fondator:  
Ioan Slavici (1884)

PUBLIKAȚIE BILUNARĂ CARE APARE SUB EGIDA  
CONSILIULUI JUDEȚEAN CLUJ

Consiliul consultativ al Redacției Tribuna:

Diana Adamek  
Mihai Bărbulescu  
Aurel Codoban  
Ion Cristofor  
Monica Gheț  
Virgil Mihaiu  
Ion Mureșan  
Mircea Muthu  
Ovidiu Pecican  
Petru Poantă  
Ioan-Aurel Pop  
Ion Pop  
Ioan Sbârciu  
Radu Țuculescu  
Alexandru Vlad

Redacția:  
I. Maxim Danciu  
(redactor-șef)

Ovidiu Petca  
(secretar tehnic de redacție)

Ioan-Pavel Azap  
Claudiu Groza  
Ștefan Manasia  
Oana Pughineanu

Nicolae Sucală-Cuc  
Aurica Tothăzan

Tehnoredactare:  
Virgil Mleşniță  
Ștefan Socaciu

Colaționare și supervizare:  
L.G. Ilea

Redacția și administrația:  
400091 Cluj-Napoca, str. Universității nr. 1

Tel. (0264) 59.14.98  
Fax (0264) 59.14.97  
E-mail: redactia@revistatribuna.ro  
Pagina web: www.revistatribuna.ro

ISSN 1223-8546

**bour****brevilocviu****Reflecții libere****Ioan Milea**

Minunatul, personalist-religiosul diminutiv folosit de țăranii munteni pe care i-am auzit cândva în copilărie. Ei li se adresau celor din jur, chiar și în familie, cu apelativul „tălică“ (de la „tale“, formă scurtă a lui „dumneatale“). Nici prin gând nu le-ar fi trecut să se tutuiască, iar asta într-o lume a tuturor greutăților și nevoilor. Ei își păstrau încă noblețea și sfiala naturală și nu își pierduseră sentimentul persoanei. Semenul era înțeles în mod firesc ca un altul, dar apropiat. „Tălică“ e expresia unei politeți calde, alcătuite deopotrivă din respect și tandrețe: acelea datorate celui pe care îl știi, ca și pe tine, persoană.

Cel căruia clipa i se deschide în acea clipă nu mai are vârstă.

Minunea disperării care nu lovește în celălalt.

Când arta nu mai purifică, e semn de mare primejdie pentru om. Iar asta, cu rare excepții, durează de mai mult de un veac.

Catharsis nu e un cuvânt gol. Fără a-l redescoperi și impune din nou în artă și în viață nu va putea fi oprit declinul omului.

Acum ar fi momentul unei schimbări de ritm pentru om. S-ar cuveni încurajat tot ceea ce poate frâna dinamismul bezmetic, viteza oarbă, competiția absurdă pentru a redescoperi valorile statice, ale ideii, ale contemplației.

Paul Klee: „Lucrul bun drept călăuză chiar și în desis, în crepuscul. Din fericire, noaptea nu vine înainte de vreme“ (în *Punct, linie, suprafață, spațiu*).

În viață, ca și în artă, este o mare deosebire între experiment și experiență. Experimentul îl faci numai ca să vezi „ce se întâmplă dacă?“ și duce la o simplă constatare: „asta se întâmplă“. În schimb, experiența, care e pur lăuntrică, nu se lasă provocată, ci apare adesea spontan, din mai nimic sau din ceea ce pentru alții este indiferent. Ea se adresează sufletului și îl transformă.

○ experiență îndrumă sufletul spre sine.

○ experiență face ca sufletul să-și simtă cele trei dimensiuni: adâncul, înaltul și largul său.

În viața de zi cu zi, la fel ca în pictura unor mari colorști, importantă e calitatea griurilor, adică a întâlnirii dintre alb și negru.

Vai de cei ce se adaptează mai mult decât e nevoie.

Violența extremă ca răbufnire a indiferenței extreme.

Violența ca spectacol și distracție în subcultura atotstăpânitoare a vremii noastre. Poate exista un simptom mai sigur al decadenței unei civilizații?

Esența Purgatoriului: atâta vreme cât mai simți păcatul ca păcat mai există încă speranța salvării.

O lume a tuturor experimentelor tinde, în mod fatal, să facă de-a dreptul cu neputință orice experiență.

Experiența se asumă, experimentul se consumă.

În experiență, a simți ce înseamnă este egal cu a înțelege ce înseamnă.

Vizibilitatea mediatică înseamnă orbire poetică. Când totul poate fi văzut nimic nu se mai vede.

Imaginile mediatice curg întruna. Ele rup echilibrul necesar între ceea ce se arată și ceea ce merită să fie văzut.

Mass-media fac posibil un lucru catastrofal și fără precedent în istorie: ca, în orice clipă și în nenumărate feluri, ceea ce este periferic să devină central, ceea ce este fără semnificație să capete importanță, ceea ce este doar excentric și bizar să treacă drept esențial.

O viață întemeiată pe conflict și concurență oarbă nu poate trezi în oameni decât ispite.

Se vorbește tot mai mult de virtual. În poezie și în artă el nu poate duce prea departe. Poezia ține de prezență, nu de virtualitate, chiar dacă imaginația îi este, în parte, numai în parte, izvorul.

Medierea a ajuns, în lumea noastră, primejdios de sistematică: a ajuns mediatism.

Lumea devenită mediatică nu poate fi, până la urmă, decât totalitară, deși pornește de la principiul libertății absolute și a dreptului absolut la informare. La informare, dar, vai, nu la sens. Pentru că lumea mediatizată nu oferă sensuri, ci numai informații.

A reduce larva mediatică. A potoli febra informatică. A lăsa ca omul să fie persoană și informația simplu instrument. Mai e posibil oare?



Radio România Cultural



În fiecare luni, de la ora 22:10,  
scriitori, critici, traducători, editori  
sunt invitați la

Radio-grafii literare  
Un talk-show de literatură  
contemporană

**101,0 FM**

## editorial

# Lecția de poezie

## La Maraton, în Sibiu

Ștefan Manasia

### a) contextul

O convingere persistentă în mediile culturale pune retardarea culturii române în context european pe seama aptitudinilor noastre poeticești: *românul s-a născut/ făcut poet*, iar nu romancier, teoretician, filosof ș.a.m.d. Prin urmare scriitorul român sui generis nu poate scăpa de plasticitatea propriului său idiom ca de rîie, chiar mai mult, scrie adesea cu atîta doxă, cu atîtea văluri & strat-uri lexicale, încît e practic intraductibil (la fel ca marele Arghezi) într-o limbă de circulație universală.

Un alt clișeu e acela că poezia scrisă în ultimii ani nu mai corespunde sensibilității actuale, cititorii migrînd spre alte genuri, spre alte discursuri culturale. Explicație simplistă, adoptată însă rapid de către un mănunchi de capete universitare. Chiar jurnaliști locali, practicanți ai pupincurismului politic și mondenităților de tot soiul sînt gata oricînd să-ți demonstreze asta.

O a treia convingere, clișeist-romanțioasă, vine din amintirile de călătorie ale unor „scriitorinci” români în spațiul occidental. Ne dublăm aici primitivismul (altminteri adorabil în unele privințe) cu un infantilism de eterni ascultători ai basmelor cu zîne și feți-frumoși. De cîte ori nu am întîlnit în revistele literare descrierea (un pic invidioasă) a unor seri de lectură reușite, bine retribuite, susținute pe meleaguri occidentale? De cîte ori, privind la frații noștri mai mari, mai bine îmbrăcați și aranjați cu sinecure, nu produceam, din plin, doina de jale națională? De cîte ori nu am făcut din *cel care povestea un ales?*

### b) evenimentul

N-am să comentez, de aceea, prea mult performanța *live* a Maratonului European de Poezie desfășurat în capitala culturală europeană din 2007, în 5-6 octombrie, la Sibiu. Am aflat din ziare și hebdomadare *totul*, ba chiar și *ceva în plus*. Astfel, listele participanților i-au cuprins și pe autorii care, dintr-o pricină sau alta, n-au putut onora invitația. Chiar dacă au scris/ înregistrat *totul*, amicilor jurnaliști le-au scăpat - sînt convins - cîteva amănunte: vocea de adolescent, tandră și șfichiuitoare a lui Alexandru Mușina citind minunatul poem *Budila Express*; scamatoria „mesajului” feminist scris pe un bilet de Simona Popescu; cosmologiile culturale schițate neglijent în anticameră, pe hol, de ireconciliabilul & inclassificabilul Gheorghe Iova; parfumul puștoaicelor intrate în sală *numai* pentru lectura lui Mircea Cărtărescu; dicția maghiaromoldovenească a lui Ovidiu Nimigean; patronajul, aulic & ludic, superrăgușit, al „organizatorului” Andrei Bodiș; discreția și ironia profesorului nostru, Ion Pop, mai mereu elegiac; prezența și grația firească a sibiano-americanului Andrei Codrescu (cum firească este prezența unui zidar pe schelă, a tîmplarului într-un atelier de tîmplărie); vocea aia (de șaman? de urs al cavernelor? de blînd păstor maramureșan?) a lui Ioan Es. Pop comunicîndu-ne, cu sfiiciune, că „*Și cei din urmă vor fi cei din urmă*”; magnetismul

straniu al portughezului Paolo Teixeira și al poemelor sale („În vreme ce sorbeam limfa naturii/ timpul, care pentru antici/ era o entitate vizibilă, se scurgea/ în clepsidră”, în traducerea dnei Anca Farro); umbletul moldovenesc, de adevărați maratonisti, al poezilor Emilian Galaicu-Păun și Grigore Chiper pe străduțele medievale; apariția *in black* a Ruxandrei Cesereanu; *tema* tatălui-tătucăi, alcoolizat și brutal, în poemele filiale citite, după miezul nopții, de Dan Sociu, Claudiu Komartin și Radu Vancu; în fine, videologia poetică, ritmată hip-hop de postfracturistul Răzvan Țupa.

Nu cred că am uitat prea mult și, oricît aș fi dorit, nu i-am putut asculta/ vedea/ recunoaște/ fotografia pe toți. Nu vreau să uit însă să copiez în textul ăsta, un scurt poem al flamandului Jan Mysiĳkin, pe care mi l-a recomandat Leac: „Am observat de asemenea că o pagină albă ar/ fi mai mult decît suficientă pentru a da o idee completă/ despre monotonie și golul din existența mea actuală./ Mă odihnesc, mă odihnesc. Nu mă plictisesc de-atîta odihnă./ Nu numai că nu mă plictisesc, dar sînt uimit de rapiditatea/ cu care viața mea inconștientă îmi regăsește trecutul” (*Odihnă*, în traducerea Lindei Maria Baros și a autorului).

### c) antologia

Vreau să spun, de fapt, că antologia *Maratonului*, concepută și manufacturată de Andrei Bodiș și de excelentul grafician Adrian Timar, este, în sine, un mic eveniment. O splendidă lecție de poezie. Ceva care merită și trebuie arătat nepoților. Din hîrtie și carton închise la culoare, e legată cu un șiret șiret. Desfaci fundița și poeziile se împrăștie prin cameră, în bucătărie, în băi și, credeți-mă, e vorba numai de poezii grozave! Tipii și tipele de aici dau un șut în dosul groparilor de azi și de mîine



Alexandru Mușina, Ruxandra Cesereanu și Emilian Galaicu-Păun, 5 octombrie 2007, la Maraton

ai poeziei, un șut în dosul mortificațiilor și împăiațiilor de vii (ca în *Taxidermia*). Un șut în dosul erudițiilor seci. Sînt unele texte atît de insolite și de stranii, de mecanice și - totodată - inteligente, precum această *Odă liberei întreprinderi*, de Caius Dobrescu, cu al cărei început o să-nchei: „Artiștii! Pe vremuri știați/ să ne reprezentați în armuri, cu niște/ coifuri ciudate pe cap, conducînd/ care alegorice, trase de/ dragoni, himere, caracatițe și mai ales/ de acei delfini cenușii, cu țeste/ proeminente, neobișnuit de/ încruntați, toate acestea/ simbolizînd confuzia, supusă voinței/ noastre, a energiilor/ primordiale.// Ei bine, astăzi/ ne arătați mai mult în/ pielea goală, cu ochii/ cît cepele, cu gura/ pînă la urechi, probabil/ urlînd, de parcă/ tocmai am fi consumat/ o copioasă salată de/ anșoa bine condimentată cu/ angoasă...”



# Eros și melos

Octavian Soviany

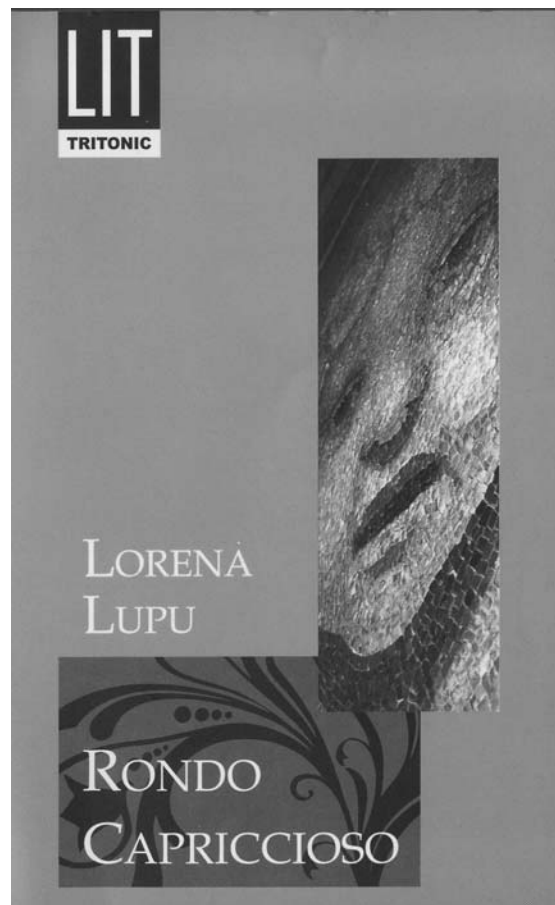
Lorena Lupu  
*Rondo capriccioso*  
 București, Editura Tritonic, 2007

Promovată cu îndrăzneală de Editura Tritonic, tână prozatoare Lorena Lupu dă dovadă, în romanul său de debut - *Rondo capriccioso*, că stăpânește, cu o remarcabilă maturitate, resorturile (nu ușor de strunit) ale unei proze care mizează mult pe sugestie și pe atmosferă. Repudiind (programatic sau nu) narațiunea veristă și "jurnalul de sex", cultivate aproape cu voluptate de colegii și colegele ei de promoție, autoarea reușește totuși să ne ofere o carte infuzată de erotism în sensul cel mai înalt al cuvântului. Și aceasta într-un context în care acesta e confundat cel mai adesea cu răbufnirile unei sexualități dezabuzate, lipsite de juisare, așa cum se întâmplă în genere în literatura promoției 2000, unde sexul stârnește mai degrabă repulsie, iar actul erotic se înscrie în mecanica unei existențe care s-a convertit în simplu automatism. Puțini sunt într-adevăr autorii acestei promoții care mai acordă credit erosului și sexualității, ei făcând mai curând (ca Adela Greceanu, Mihai Ignai sau Doina Ioanid) figură de "disidenți" în raport cu grosul plutonului. În rândurile lor se înscrie, fără doar și poate, și Lorena Lupu, cu o carte din care totuși lipsesc scenele erotice în sensul obișnuit al cuvântului, iar violențele de limbaj pot fi numărate pe degete. Am mai avut prilejul să spun că "noua literatură" este una a corpului abject, că ea reduce filmul vieții interioare la simple aglutinări de senzații, iar erotismul la sex. Ei bine, în răspăr cu toată (sau aproape toată) această literatură a grupului 2000 (căreia nu-i contest în niciun caz reușitele), autoarea lui *Rondo capriccioso* are îndrăzneala să mizeze (ca în vechiul "roman psihologic") pe analiza subtilă a stărilor emotive și să surprindă frisonările unei senzualități fluide și vaporoză, ocolind cu programatică obstinație detaliile fiziologice, trivialul, vulgaritatea, scabrosul. Căci, în partea sa

cea mai rezistentă, romanul Lorenei Lupu e un love story de un soi mai aparte, ce urmărește relația dintre o tânără actriță și o strălucită artistă dramatică (idolul și modelul său) cu care are prilejul să colaboreze la realizarea unui spectacol. O relație pe al cărei parcurs admirația inițială se convertește progresiv într-o atracție amoroasă și difuză, în care sunt implicate deopotrivă afectul și senzualitatea. Avem astfel toate premisele unei "pasiunii interzise", care rămâne însă neconsumată; nimic impur nu maculează până la urmă - în cartea Lorenei Lupu - dialogul dintre două feminități tulburătoare, constituit din vorbe, dar mai ales din gesturi de o infinită tandrețe. Aluziile sexuale lipsesc cu desăvârșire și cu toate acestea, multe din secvențele romanului sunt saturate de erotism, tână prozatoare având darul (astăzi mai rar) de a stăpâni toate meandrele unui limbaj aluziv, care niciodată nu spune până la capăt, ci doar sugerează, ducând la configurarea unor "efecte de atmosferă", mult mai erotice însă decât cine știe ce scenă licențioasă: "...rămân s-o contempla, să mă înfrupt vizual din făptura Ei zveltă, elastică. Are brațe sculpturale, grațioase și mâini expresive, cu degete lungi; gâtul inocent, de școlăriță, inspirând tandrețea unei mângâieri; coloană vertebrală unduioasă, de felină; șolduri bine conturate, rotunde, de femeie pasională; picioare perfecte, de dansatoare experimentată. Un trup ca un instrument muzical deosebit de valoros, mă surprinde gândul, o vioară Stradivarius, capabilă să recepteze și să emită cele mai subtile accente ale celui mai capricios rondo din lume. Un trup menit reflectoarelor, și, în consecință, modelat cu multă grijă, lucrat până la forma desăvârșită a fiecărui mușchiuleț. Și totodată... o amforă a feminității, de carne caldă, dulce ca pulpa de fructe, de fibre febrile, de sânge spumos (sau spumant), de oase lungi, zvelte, toate acestea tănuite de o piele de culoarea pâinii proaspăt coapte sau a mierii de tei". Și, dacă m-am oprit la acest citat lung este pentru că, dincolo de voyeurismul ingenuu, el definește destul de exact ceea ce particularizează proza



Rania Grimaldi-Koromila (n. 1944)



Lorenei Lupu (v. comparația femeie - vioară), care are o structură mai curând muzicală, destinată să surprindă ritmurile vieții interioare, astfel încât între eros și melos funcționează corespunzător secrete, căci în experiența erotică "muzica ființei" își găsește expresia aproape desăvârșită. Aceste structuri muzicale devin evidente prin schimbările de ritm, prin trecerea dintr-un registru în altul, prin prezența "temelor secundare", având, fiecare, propria sa "linie melodică" sau prin cultivarea valorilor sugestive ale limbajului, activate (ca în fragmentul reproduș mai sus) cu ajutorul jocurilor fonetice. Iar o asemenea compoziție pare că se naște organic din conținutul romanului, legându-se de misterul erosului și al feminității pe care, în felul acesta, cartea Lorenei Lupu nu îl elucidează, ci dimpotrivă, îl face parcă și mai greu penetrabil. Așa se întâmplă că autoarea reușește să construiască un personaj absolut memorabil: "marea actriță" care devine imaginea emblematică a "eternului feminin", mai ales prin încărcătura sa de mister, apropiindu-se astfel de "femeile celebre" ale romanului românesc interbelic. Dar reprezintă în același timp (ca la textualiști) și o imagine a romanului însuși, în mișcarea lui capricioasă și plină de ambiguitate, care îi conservă "partea de taină" până la capăt. Inutil să mai subliniez originalitatea acestui demers în interiorul unei promoții "veriste" de prozatori, care folosește, în general, mijloace de expresie mai apropiate de ale video-reportajului. Spre deosebire de cea mai mare parte a congenerilor săi, Lorena Lupu compune muzical și nu cinematografic, romanul său reușind să fie, efectiv, un "rondo capriccioso". Cu rădăcini mai îndepărtate în interbelic (și mă gândesc mai ales la *Concertul Hortensiei Papadat-Bengescu*), această proză aparține totuși prezentului, prin lipsa ei totală de patetism, prin ironia și mai ales autoironia care temperează excesul de sentiment. Chiar dacă (la fel ca Veronica A. Cara sau Elena Pasima) autoarea constituie, în contextul promoției sale, o prezență atipică, înscriindu-se în categoria "francitirilor singuratici".

## periplu

# Jurnalul unei prostituate filoloage

Bogdan Crețu

Belle de Nuit  
Aventurile intime ale unei prostituate de lux  
bucureștene  
București, Editura Trei, 2007

A făcut ceva vâlvă replica românească la cartea de succes, semnată Belle de Jour, care se voia jurnalul unei prostituate de lux londoneze. Adică să nu avem și noi păsările noastre de noapte stilate, cultivate și cu acces în *high life*-ul capitalei? Nimic mai atractiv pentru un mascul cu pretenții intelectuale decât să citească notațiile unei femei care nu numai că se pricepe cel mai bine la ce îi place lui cel mai mult, dar mai poate susține și o conversație destul de isteată pe teme care celor mai multe absolvente de la Litere le-ar dubla apetitul erotic doar ca să nu fie nevoite să-și etaleze invers proporționala cultură generală. De fapt, nici nu sunt sigur cum e mai corect să formulez titlul: avem de a face cu o prostituată filoloagă sau cu o filoloagă prostituată? Chestiune de nuanță, și, cum lucrez în domeniu, vă asigur că mă cam pricep.

Evident, scenariul editorial este cum nu se poate mai potrivit pentru a atâta imaginația celor ușor de stimulat: „În octombrie 2006, am primit un fragment care se intitula, nici mai mult, nici mai puțin: *Aventurile intime ale unei prostituate de lux bucureștene*. Autoarea ne mărturisea, printr-un intermediar menit să-i protejeze identitatea, pasiunea pe care i-o stârnise lectura lui Belle de Jour și imboldul pe care l-a avut de a crea o replică românească. (...) Însă nu am încercat să ne întrebăm: cine este această *Belle de Nuit* care ne urmărește din umbră precum un spion, ne citește cărțile, ne oferă dezvăluiri despre scandalurile bucureștene de culise, practic, ne seduce până la a o convinge să o publicăm?” Da, curată dilemă... Una peste alta volumul a apărut în 2007 la editura Trei, cea care a pus la cale întreaga campanie de publicitate și s-a transformat, peste noapte, într-un *best seller*. Să deschidem mai bine cartea și să vedem dacă există niscăiva atuuri literare în ea sau dacă nu e decât o simplă stimulare specifică a unor anumite simțuri.

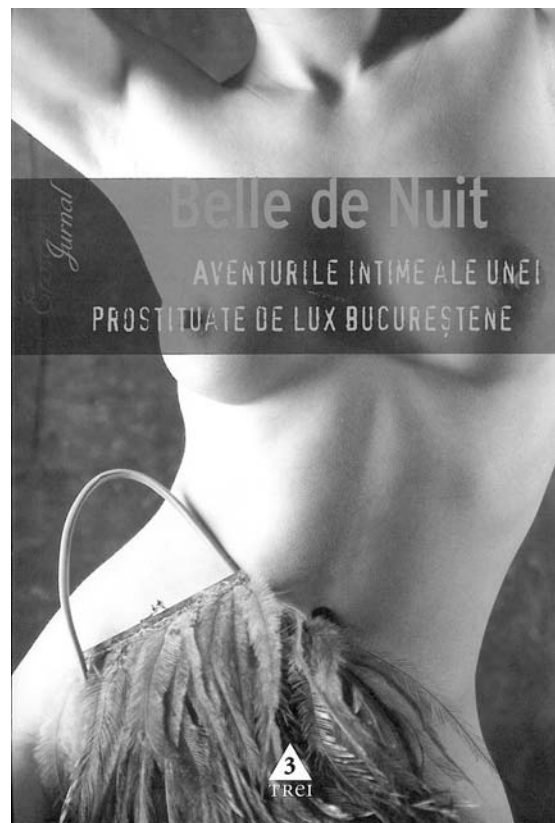
Protagonista (să acceptăm convenția) este o fostă studentă la Litere reprofilită. Erau vremuri, recunoaște ea aproape înduioșată de naivitatea de atunci (deh!, fată mare la 21 de ani, nu e de color!), când „tentative însemna pentru mine o carte bună, un album de artă, un DVD, o conferință a lui Andrei Pleșu, un autograf de la Breban...” *O, tempora!* De când a trecut însă de la „sporturile minții” la „atletismul sexual”, s-a mai deșteptat, i s-a luat, vorbă mare, pojghița de pe ochi. „Am renunțat la Patapievici și Liiceanu, anunț cu destulă mulțumire de sine, în favoarea lui Dolce și Gabanna, niște intelectuali la fel de fini dar, parcă, nu chiar așa de snobi”. Există, firește și umor, dar și cinism în aceste rânduri, care împrumută, de altfel, tonalitatea multor alte pagini. Proza aceasta fură ceva din parodiile lui Ioan Groșan din „Plai cu boi” sau din alte publicații de satiră. Iată un posibil autor. Mai ales că întreaga carte supurează de tot felul de trimiteri livrești, semn clar că e scrisă de o persoană mai mult decât inițiată în domeniu, de un literat oricum. Titlurile capitolelor manipulează, de altfel, sintagme celebre, plasându-le în contexte

dintre cele mai inedite. Efectul comic iese astfel la conjuncția unor automatisme cu un ambient deloc ortodox. Despre ce credeți că va fi vorba, de pildă, într-un fragment ce stă sub titlul, eminescian, nu e așa?, *O călărire în zori?* Da, ați ghicit și sunt sigur că veți deschide cartea drept acolo. Nu, nu e cazul să vă precipitați, căci astfel de scene *hard* nu sunt deloc rarități. Numai că ele trebuie luate ca exerciții de virtuozitate narativă, nu altfel. Nimic nu este brutal aici, ci ține de o anumită intenție de a șoca amuzând totodată.

Poate mă dau de gol, dar risc: cred că imaginarul erotic al nostru, al românilor este, după jumătate de secol de comunism, destul de vlăguit pentru a mai putea șoca o minte deschisă oricărui încercări; cine l-a citit pe Sade nu se mai poate emoționa parcurgând niște însemnări, niște cronici ale unor partide de sex în care felația reprezintă punctul cel mai intens de lezare drastică a moralității sexuale. Ei, aș, de aproape două decenii încoace spațiul public a fost, dintr-o compensație prost înțeleasă, într-o asemenea măsură invadat de astfel de imagini, încât cred că orice licean cu puful abia mijit sub buză ne-ar râde în nas dacă ne-ar observa cabrarea etică. Prin urmare, nimic nu m-a șocat în jurnalul isteței Belle de Nuit. Dacă nu ar fi vorba de o carte cu umor subțire, care mai derapează uneori (vezi, de pildă, *minima oralia* sau *Suferințele tânărului penis*), nimic nu m-ar face să citesc astfel de relatări ale unor isprăvi care nu au cum să-i fie străine unei persoane adulte, care și-a consumat minimul de fantezii până la data fatidică a încheierii celibatului.

Dar cartea atrage mai ales atunci când juna nimfomană își face timp și pentru a-și da cu părerea despre tot soiul de lucruri. Adică atunci când, între două orgasme, mai are răgaz și să pice pe gânduri. Bunăoară, declară cu ironie că ar fi dispusă să renunțe la sex pentru „propria lenie” și justifică astfel: „sexul implică, adesea, mai mult efort fizic decât datul cu șapa sau lectura unui roman gros de Breban”. Mereu am spus că Breban, un mare romancier, de altfel, are un defect: scrie mult mai mult decât pot citi majoritatea studentelor de la Litere. Parcurgerea *Bunevestiri* le-ar putea stoarce de orice aplomb mai dihai decât efortul de a face față unei cete hămesite de soldați care de mult nu au mai pupat permisie. Un indiciu tot extrag de aici: Groșan nu ar fi putut niciodată să scrie așa ceva despre maestrul său... Dar să culegem alte și alte perle de înțelepciune din nesfârșita și cu greu adunată înțelepciune a focoasei hiperfoliculinice cu gust pentru metaforă: „La confluența unui deget cu clitorisul, se produce arcul voltaic care ar putea electrocuta definitiv lumea”. *Dixit!* Asta nici lui Dan Sociu, cel care semnează postfața, nu îi putea trece prin cap! Căci atingerile catifelate fac plăcerea femeilor, bărbații le practică dintr-o obligație dătătoare de speranță. Cel puțin așa cred...

Altfel, înduioșătoare sunt înclinațiile către stânga ale acestei contemporane hetaire. Orice ar face, oriunde ar avea acces grație meseriei (artei?) sale, ea nu uită de unde a plecat și abia își reprimă dezgustul față de ariviștii vremurilor noastre. Ba uneori e capabilă de mirabile gesturi caritabile (ca să vezi, hop și rimal!), corijând cumva nedreptățile



sociale. Desigur, oricât de mare ar fi apertura sa (sufletească, nu altfel), tot nu ar putea alina atâta suferință câtă e în lumea noastră. Dar măcar încearcă: „Degeaba, am preferat să i-o sug dezinteresat unui pictor fără atelier sau să fac fericit un student de la filologie, decât să mă las batjocorită la un gang bang de către moștenitorii unui imperiu imobiliar și de amicii lor, cu toții pulbere”. Ce pot să zic? Trăiască adeziunea de clasă!

În fine, dintre toate experiențele descrise cu lux de amănunte, nu este exclus ca cea mai mare plăcere să i-o producă junei literate chiar aceea de a-și povesti isprăvile demne de o epopee veche de când lumea. Scriind, face parcă pace cu ea însăși, proiectându-se într-un personaj dezinvolt (pentru că și un jurnal creează, se știe, un personaj, fiind tot o operă ficțională) ce își mai îmblânzește cine știe ce drame ori căderi psihice prea puțin trădate. Pe care musai că le are, căci orice tărăfă le are, cel puțin în literatură și în cinematografie. De ce ar fi altfel această Belle de Nuit? Iată și confirmarea: „Pe de altă parte, cu povestitul e ca și cu sexul: pe măsură ce faci mai mult vrei să încerci tot felul de procedee noi, devii tot mai curioasă și, parcă, vrei să ceri părerea cât mai multor oameni (fără să vrei neapărat să te și fuți cu ei). Cred că, povestind altora despre tine, reușești să fugi de singurătate (a ta sau a altora, dar asta are prea puțină importanță), fiindcă, probabil, și alții îți vor povesti ție, iar tu, la rândul tău, te vei regăsi în poveștile lor”. Sensibilă tare biata prostituată... și parcă deja ademenită pe canapeaua unui norocos psihanalist.

În final, nu-mi rămâne decât să o spun răspicat, ca să nu dezamăgesc: această carte nu se adresează onaniștilor disperați, ci cititorilor cu timpanul format, mereu la pândă, în căutarea unui foșnet livresc. Una peste alta, *Aventurile intime ale unei prostituate de lux bucureștene* prilejuiește o agreabilă lectură, întrucât nici nu intenționează să depășească nivelul în care a dat lovitură: acela al literaturii de consum.

Depinde cum va fi consumată, căci excesul poate dăuna.

## comentarii

# Capodopera maxima, un final mai periculos decât moartea

Șerban Axinte

Cititorii nefamiliarizați cu poezia lui Nicolae Tzone au fost probabil foarte surprinși la vederea titlului volumului ce tocmai s-a încheiat prin versul: „și-acum să fim cuminți să ștergem prefăcându-ne că nu știm nimic poemul acesta și cartea aceasta de la un capăt la altul”. Un final mai periculos decât moartea. O „ștergere” a cărții în chiar momentul desăvârșirii ei e ca o moarte ce nu lasă în urmă niciun cadavru. Existența e anulată prin derularea filmului vieții, pînă înainte de concepție. *Capodopera maxima* ne apare ca o încercare de evadare din limitele naturale, biologice și ideatice, un mod de a fi peste conceptele și inertiile legiuitoare.

Cei care au citit *nicolae magnificul* cunosc deja principiile după care Nicolae Tzone își construiește această lume extinsă, dincolo de „eu”, dincolo de hotarul flexibil dintre „viața aceasta și moartea aceasta”. Dacă volumul din anul 2000 era centrat pe anatomia cuplului autocombustiv, suficient sieși în toate formele de agregare, *nicolae magnificul - dona huana*, în cartea de față paradigma este mult lărgită, se transcend contururile unor ființe numite. Instrumentarul supraréalist se diversifică, se dorește parca instituirea unei lumi cu adevărat noi, în care obiectele cunoscute funcționează doar ca repere.

Pentru ca universul să poată fi altfel ordonat, în „*capodopera maxima*” e obligatorie o schimbare radicală a percepției. Din acest motiv, „am spart ochiul cu piatra și abia după aceea am privit / retina distrusă fața rănită masca de spînzurat filfiau ca niște drapele / dar ochiul spart privea clipa în ochi prin spărtura scobită cu piatra” (*ochi spart cu piatra*). Autorul pare a explica supraréalul, imaginile ce se imprimă pe noua retină se nasc și dintr-un act de voință ce nu dăunează deloc revelației ulterioare: „dacă săpai după apă dădeai de buzele morții / dacă săpai după fructe dădeai de mașele pietrei” (*idem*). Timpul verbal (imperfectul cu valoare de condițional optativ) nu e ales întâmplător. Ne aflăm, cumva, la granița dintre trecut și prezent, dintre posibilitate și certitudine, acolo unde viața e croită după chipul și asemănarea morții: „oasele mele fără măduvă mă fac ușor ca un schelet de înger”.

Poeții nu mai au măduvă pentru că au lăsat-o „să curgă fiebinte... în poeme obeze gravide de sensuri”. Acest enunț ar părea oarecum comun, dacă autorul nu ar strecura vizibilă autoironie în discursul său tumultuos: „pentru cine să-ți antrenezi poemele deștepte supramusculoase”. Ar mai fi de adăugat aici că ironia (sau autoironia) are o funcțiune specială, atipică, în textele lui Nicolae Tzone. Mesajul trebuie înțeles, nu de puține ori, chiar literal. Convențiile se stabilesc de la bun început, se pornește la drum cu recuzita la vedere. Cum am spus și mai sus, scriitorul recurge la o extindere a procedeelelor de poetizare, dincolo de contururile unor anumite figuri retorice. În cazul de față, considerarea poemelor proprii drept „deștepte” sau „supramusculoase” e o consecință firească a felului în care este percepută lumea și creația, prin ochii „capodoperei maxima”. Acest fapt se verifică cel mai bine prin textul *ființa poem domnul poezie măscăriciul nenăscutelor încă generații poetice*. Aici, scriitorul afirmă despre sine, nici mai mult, nici mai puțin: „poet mare am fost azi de la

orele nouă la zece cînd străpungîndu-mi cu pumnul cutia craniană / mi-am scos creierul la lumina soarelui ca pe un trofeu de lux”. Deși am fi tentați la început să credem că poetul se ia surzînd în zeflema, ne dăm seama imediat că el este cît se poate de serios. Momentul de iluminare de fix un ceas este descris în amănunt. Autorul are viziunea viitoarelor sale volume de versuri și începe să le transcrie cu mîgălă în memorie. Dar aici misteriosul proces psihic capătă concretețea trupului omenesc, ba mai mult, a organelor interne ale acestuia. Versurile umplu tot corpul, adică „le-am transcris pe osul omoplaților le-am mîzgălit pe miezul vaselor de sînge le-am încrustat pe pielea genunchiului pe stofa roșie a plămînilor pe fildeșul argintiu al dinților mai precis al caninilor / devenind astfel din extremitatea călcîielor pînă-n ultimul strat de ozon al creierului ființa poem domnul poezie mielul de sacrificiu ori de ce nu de ce nu măscăriciul nenăscutelor încă generații poetice”. Observăm că identificarea întregii ființe cu poezia are mai multe grade de spiritualizare; cele înalte, sobre („ființa poem”, „mielul de sacrificiu”) intră într-un contrast fertil cu altele („domnul poezie”, „măscăriciul nenăscutelor încă generații poetice”).

Nicolae Tzone dovedește o abilitate rar întîlnită de a jongla cu registre aparent incompatibile. Altfel spus, reușește să așeze în armonie disonanțele cele mai vizibile. La asta se referea probabil și Gheorghe Grigurcu, atunci cînd afirma că „violența nu este, după cum s-ar părea, o emblemă a nihilului, ci una a refuzului locurilor comune, a sintagmelor tocite, deci de afirmare a vieții ce se cere periodic reabilitată expresiv. Grație scăpărării unor cuvinte silite să se ciocnească, a organizării lor în structuri spontane, aceasta din urmă își descoperă o complexitate inedită, conținînd adesea factori antitetici”.

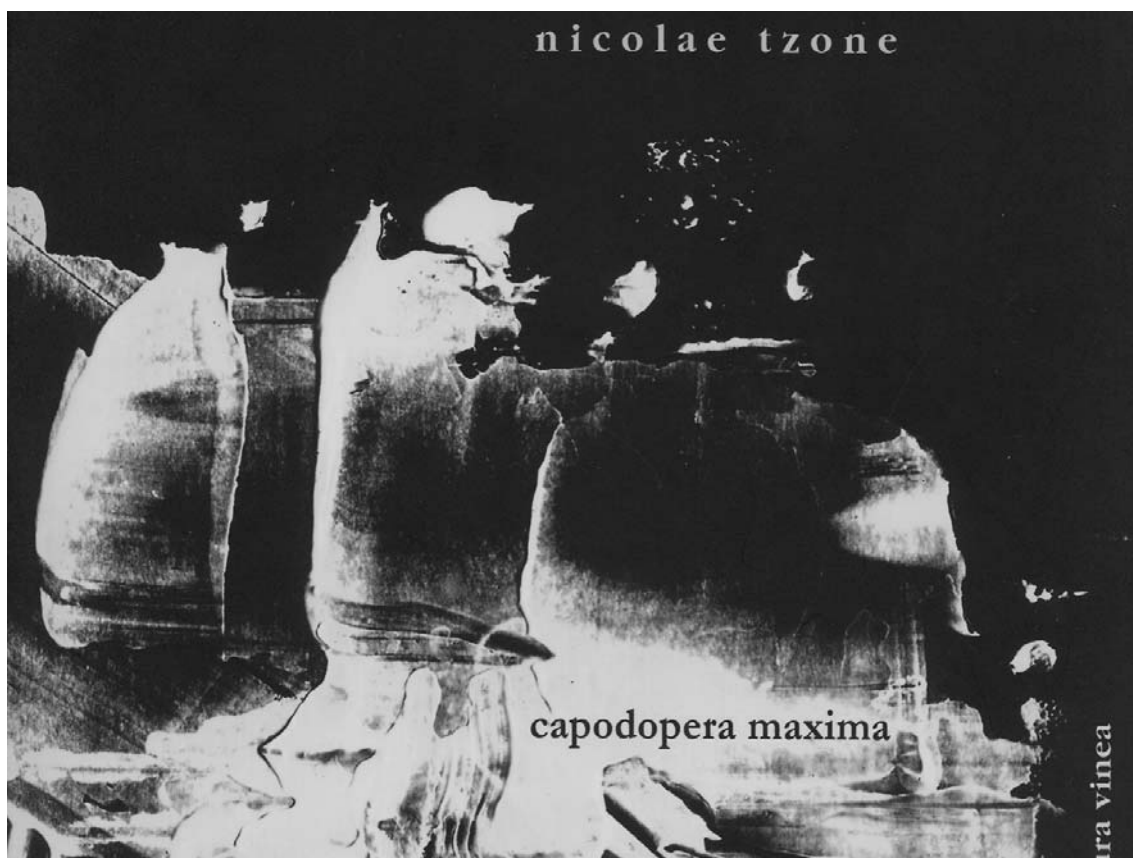
Poemul *teribil ca viața și durabil ca moartea* amplifică temele deja conturate prin radicalizarea

interogațiilor orientate către sine. Înțelegem că poetul se confundă cu creația sa, disoluția ființei însemnînd desăvîrșirea operei: „vinovat și cărunț de-atîta vină mă retrag în pămînt și ard năvalnic pînă devin cărbune pur sînge antracit rarism cel mai scump cel mai căutat cel mai greu de găsit de sub toți munții de bazalt”.

Lumea nu poate fi văzută decît prin ochii ascunși ai poemului, nu mai trebuie cunoscută, ea se află în fiecare celulă-silabă a trupului-poem. Cînd ochiul privește în afara sa, ceea ce el vede nu e altceva decît un spectacol „teribil ca viața”, dar cînd ochiul „înlăuntru se deșteaptă”, universul pare „durabil ca moartea”. O relație ciudată se stabilește între două entități antinomice. Unul pare a fi replica celuilalt, dar regnurile din care se trag rămîn diferite. Îi unește doar „poemul fără asemănare” prin care „te simt te văd și te îmbrățișez și te sărut fără să te sufoc / fără să te strangulez ei da cine-ar putea crede fără să te ating”. Nimeni altcineva nu poate fi „teribil ca viața și durabil ca moartea” în afară de poemul însuși, care ia ființă și se dezvoltă pe măsură ce acceptă noi și noi definiții.

Foarte rar mai poate fi întîlnită în istoria literaturii române recente această obsesie a numirii (în sute de feluri) a unuia și aceluiași lucru: creația. „*Capodopera maxima*” e, pe rînd, „obsesie”, „capcană”, „culoar pentru alergarea iadului prin sine însuși”, „eternitate pentru sinucigașii sublimi”, „rug infernal pentru imbecilitatea omenirii”, „praf de iasomie pentru conștiințele și inteligențele în putrefacție avansată”, „miel alb zbenguindu-se pe zăpada roșie”, „elefant cît un șoricel”, „zimbru cu opt picioare pe cale de dispariție”, „scaunul de ceară al lupului rău topindu-se la foc ascuns din capra cu trei iezi povestea fără nici un pic de humor a lui creangă” sau, și mai percutant, „cîrțița albă din infern și cîrțița neagră din paradisi scriind împreună cu mine poemul secret”. Toate exemplele fac parte din textul de deschidere al cărții, *capodopera maxima*, care și împrumută, de altminteri, titlul întregului volum.

Există însă și poemul *capodopera maxima* (2), menit să articuleze, mai clar, mai apăsător punctul de plecare sau cel de continuă reîntoarcere. Definițiile conduc spre o poetică a contrastelor mari, a lumilor diametral opuse ce-și pun reciproc în valoare dominantele. Numele metaforice ale „capodoperei”



devin ulterior ample dezvoltări poetice, prin ele se întemeiază imaginarul fabulos, tentacular al poeziei lui Nicolae Tzone. Cîrțița albă din infern și cîrțița neagră din paradis anunță că lumea nu se mai întemeiază pe o entitate minimă (atom sau electron, în funcție de teoria la care ne raportăm), ci pe un fenomen dual: „întunericul are două guri are două teste sexul are două patrii... / ora are minutul dublu și ea este dublă și timpul este plin de secunde secționare în două” (*iată iată ce frumos strălucește cuțitul de vînătoare de tauri*).

Nu am amintit foarte multe pînă acum despre stuctura volumului (compus din două cărți, prima, care reia titlul general, fiind urmată de *viața aceasta și moartea aceasta*) deoarece *Capodopera maxima* se pretează și la o lectură ce poate să înceapă de oricunde și să continue arbitrar, fără a se ține cont de organizarea auctorială a materialului. Poemele sînt egale, echilibrate, fiecare text conține în el schema întregului. Mă refer la dozarea imaginărilor personal și la textura originală, mereu aceeași. De pildă, în *nicolae tzone scrie un poem poate chiar poemul acesta* găsim toate elementele unei arte poetice, dar știm deja că autorul se împotrivesc tuturor formelor de prizonierat. Mai știm că poetul se rescrie la fiecare pagină, din ce în ce mai pățimaș, mai autocontemplativ și mai inventiv. Imaginea de ansamblu nu se modifică însă fundamental, indiferent din ce unghi privim. Se schimbă doar temperatura, concentrația fluidelor din celulele cărții.

Nicolae Tzone nu pare a avea un alt reper în afară de *nicolae tzone*, pe umerii căruia stă cocotat ca să poată scrie un poem „pe care vrea să-l bea pe care vrea să-l mănînce pe care vrea să-l dizolve în intestinele lui transparente”. Doar prin asimilarea biologică a poeziei se poate ajunge la trăirea intensă. Textul trebuie mereu să mărturisească ceva. Din acest motiv, tranzitivitatea nu trebuie limitată sau denaturată: „nicolae tzone scrie [ ... ] încet și meticolos scrie atent și direct fără metafore fără infectele înfloriri care mai mult ascund decît mărturisesc”. Autorul vrea să comunice cu cel care poate citi cartea în chiar momentul scrierii ei. În acest fel, timpul scrisului devine același cu timpul lecturii. Creatorul e o prezență continuă. În lumea lui, toate timpurile posibile (lingvistice și nelingvistice) există simultan. Nu putem să vorbim însă despre o zonă ideală, ci despre una în care starea de echilibru se poate pierde ușor: „merge uite chiar pe vîrfuri un șir întreg de nicolae tzone merge pe vîrfurile picioarelor și va fi de ajuns undeva înaintea lui doar o pietricică simplă pentru ca primul nicolae tzone să cadă și concomitent șirul de nicolae tzone desenați pe înălțime să se risipească”.

Cîteva versuri ale acestui poem trimit direct la textul de deschidere al cărții, *capodopera maxima*. Cele două cîrțițe (cea albă din infern și cea neagră din paradis) se transformă în cei doi *nicolae tzone* (cel „viu și util morții fără întoarcere” și cel, „mort și util vieții fără întoarcere”). Prin amestecul identităților se ajunge la confuzie, la imposibilitatea de a mai distinge ceea ce este real, plauzibil, de ceea ce este proiecție fantasmatică. Astfel, credibil rămîne doar poemul, pentru că „el e confortabil situat totdeauna și la suprafață și în adînc și deasupra și jos și în părți și în centru și în miezul cercului și în marginea cercului / poemul bea și mănîncă viața pentru ca viața să poată încremeni în cuvinte intraductibile / poemul bea și mănîncă moartea pentru ca moartea să poată înfrunzi în cuvinte intraductibile”. Poetul nu poate fi nici el altceva decît „o entitate intraductibilă”.

Este o definiție cu ajutorul căreia putem descifra și poemul *cu regina peștilor samba legile poeziei cîntecele secrete*. Aici poetul vorbește în limba

peștilor cu poezia și scrie în gramatica limbii peștilor „pentru regina peștilor”, din sîni căreia nu bea „lapte de femeie-pește ci cîntece secrete”. Prin transcrierea acestora ar putea „rămîne nemuritor în împărăția peștilor de limba română”. Dar, știm deja, transcrierea/traducerea e imposibilă. În fiecare text, „cîntecul secret” poate să anuleze efectele concertului monumental.

Poemul *pentru moartea mea s-au făcut și nu pentru moartea faraonului piramidele* e o perfectă sinteză a întregii cărți. Toate liniile de forță își găesc aici, nu doar rezolvarea semantică, ci și împlinire formală. Scriitorul mărturisește că pentru el au fost construite piramidele egiptene, ba mai mult, că el ar fi construit prima piramidă pentru a avea un loc al său după moarte: „eu singur mi-am construit piramidele eu și numai eu am cărat piatră cu piatră și am așezat piatră peste piatră”. Dar s-a întîmplat să trăiască mai mult decît o istorie întreagă, s-a întîmplat ca faraonul să-i ia locul în moarte de mai multe ori. O serie nesfîrșită de minuni ale lumii au devenit posibile pentru el, printre altele, din motivul că „mama mea a uitat ca de atîtea ori în decursul mileniilor să mă nască la termen”. El este obligat să trăiască acum „în marea vîgăună nevăzută de sub planturoasa apă curgătoare dîmbovița” și să compună poeme pe care să le transcrie „pe dinăuntru meu, pe

dinăuntru mașelor mele pe dinăuntru venelor mele pe dinăuntru tuturor celulelor mele”. Totul trebuie păstrat în sine, în oglinda concavă.

„Capodopera” devine „maxima”, deci. Sursă esențială a autocombustiei infinite. Mușenia trebuie să ia locul verbelor și numelor contopite-n discurs. Pentru ca să-și continue viața, opera trebuie ștersă de la un capăt la altul, în liniște, înainte ca autorul ei să „piară de pe suprafața pînăntului”:

„și acum să fim cuminți să așezăm patul direct în sicriu și sicriul să aibă robineti pentru apă / și de asemenea să aibă în pereții lui dulapul de lemn cu haine și pantofi noi noi / baia ultimă să fie făcută direct între cele patru scînduri așijderi îmbrăcarea costumului așijderi încălțarea pantofilor negri / ba mai mult chiar sicriul însuși la rîndul lui să fie așezat direct în mormînt în groapa veșnic de unu pe doi și iarăși pe doi adîncime astfel că atunci cînd va fi să adorm să adorm direct la locul meu / și să pier de pe fața pămîntului fără să afle nimeni de veste / și-acum să fim cuminți să ștergem prefăcîndu-ne că nu știm nimic poemul acesta și cartea aceasta de la un capăt la altul”.

## imprimatur

# Jaful antisemit de stat: o poveste interbelică

Ovidiu Pecican

Cea mai recentă carte publicată de istoricul israelian Jean Ancel, intitulată *The Economic Destruction of Romanian Jewry* (Jerusalem, Yad Vashem, 2007, 370 p.), reprezintă o revenire a expertului în fenomenul Shoah din perimetrul românesc la tema sa predilectă: investigarea metamorfozelor pe care „soluția finală” le-a cunoscut la Dunăre și Carpați și a manifestărilor asociate acesteia. În cărțile sale anterioare – fie că era vorba despre serii de documente extrase din arhive secrete de pe mapamond, fie că erau în joc vaste și detaliate monografii precum în *Contribuții la istoria României. Problema evreiască (1933 - 1944)* (2 volume, fiecare cu câte două părți, apărute în original în 2000 și, respectiv, 2002, iar la Ed. Hasefer, în română, în 2001 și, respectiv, 2003) sau *Preludiu la asasinat. Pogromul de la Iași, 29 iunie 1941* (ediția inițială în 2003, traducerea românească de la Ed. Polirom, Iași, 2005) -, istoricul a reconstituit minuțios accentuarea măsurilor antievreiești în anii interbelici și ai celui de-al Doilea Război Mondial până la atingerea cotei de avarie. Început ca manipulare politicianistă și exprimat în forma oratoriei sau publicisticii populiste, antisemitismul românesc din a doua jumătate a sec. al XIX-lea a ajuns, imediat după Primul Război Mondial, un punct forte în programele unor mișcări politice și, nu mult mai târziu, a devenit chiar politică de stat. Incidentele de tipul atacării evreilor pe stradă și al spargerii ferestrelor de la casele lor au fost ulterior depășite și la noi prin acte mai crude și mai ample (aruncări din trenuri, omucideri individuale, pogromuri). La adăpostul unor ideologii iresponsabile și barbare, radicalizarea antisemită a condus, tot mai mult, către ideea de a pune în aplicare proiectul exterminării evreilor, pentru care omul providențial a fost, aparent

paradoxal, nu liderul Gărzii de Fier, ci un ins educat în școli de ofițeri din țări occidentale democratice, mareșalul Ion Antonescu.

În noua lui carte, Jean Ancel întregeste însă tabloul, evocând efectele colaterale ale fenomenului. El se ocupă de ceea ce numește, încă din titlu, drept „distrugerea economică” a evreimii române. Chestiunea îi este deja, în parte, familiară cititorului român din rapoartele diplomatice trimise în Franța de la legația din București, tocmai în anii respectivi (Carol Iancu, *Shoah în România. Evreii în timpul regimului Antonescu (1940-1944). Documente diplomatice franceze inedite*, Iași, Ed. Polirom, 2001). De astă dată însă, documentele nu mai vorbesc singure, ci devin piese de la temelie a unui ansamblu care evocă metodic organizarea spoliierii evreilor de averile pe care le posedau, în temelie pur și simplu al apartenenței lor la minoritatea iudaică. Pentru a pune în lucru un mecanism de confiscare și „recuperare” al bunurilor evreiești, birocrăția din România a făcut eforturi considerabile, dovedindu-se – în rapacitatea ei – incredibil de eficientă. Astăzi știm că acesta era doar începutul unui proces care s-a întins pe o durată mult mai mare de timp, continuând și în anii postbelici, sub o nouă stăpînire, declarat internaționalist și proletar. Istoricii elitelor din Franța, Guz Chaussinand-Nogaret, Christophe Charles și Catherine Durandin observau foarte bine, în *Istoria elitelor în Franța* (1991) că după revoluția burgheză cu noianul său de decapitări nobiliare, statul, clasa birocrăților, „oficialii” s-au schimbat prea puțin, prezentând o remarcabilă continuitate. La fel s-a petrecut, pesemne, și în România, în pofida masivelor încarcerări staliniste și a translației de la extrema dreaptă înspre



extrema stângă. În anii '60 - '70 ai secolului trecut, atunci când exodul către Israel a devenit posibil, cei care plecau nu aveau dreptul decât la un bagaj de douăzeci de kilograme. Restul averii lor personale ori familiale rămânea rudelor, prietenilor sau, de ce nu, statului însuși.

Trebuie spus însă că oficialitățile nu practicau, după război, acest „joc” profitabil doar cu evreii. Cetățenii de etnie germană - fie ei sași ardeleni, svabi bănățeni ori țipțeri maramureșeni - au avut de trecut prin aceleași măsuri restrictive. În plus, așa cum se știe, pe seama fiecăruia dintre ei trebuia plătită o sumă în conturile administrației. Din acest punct de vedere se poate deci conchide că deposedarea de bunuri a evreimii interbelice nu a fost un episod izolat și nu a rămas nici apanajul statului militar-fascist dintre cele două războaie mondiale, apărând, dimpotrivă, mai degrabă ca expresia intolerabilă, abuzivă, a unui nou tip de activitate lucrativă a regimurilor politice succesive românești. Ceea ce a inițiat guvernul Goga - Cuza în preambulul Dictaturii regale, sub titulatura de sonorități demagogic-patriotice de „românizare”, au continuat, în forme agravate, anarhice (legionarii) sau sistematice (Antonescu) și succesorii săi, după o perioadă de suspendare revenindu-se la această conduită fără eliminarea fizică directă a celor deposedați, însă în contextul dispariției acestora din peisajul național prin emigrare. Formulă de succes, aducătoare de venituri sigure, consistente și fără riscuri, procedura a fost extinsă și asupra etnicilor germani, fapt care transformă statul ceaușist într-un succesor în linie dreaptă, mai pragmatic și mai puțin lugubru, al dictaturilor brune antisemite. Desigur, comparația între cele două epoci de înstăpânire asupra bunurilor unora dintre minoritari nu poate pune în paranteză conotațiile specifice fiecăruia dintre cazuri. În timp ce fascismul și ultranaționalismul românesc viza retezarea sub toate formele a posibilității de supraviețuire a evreilor, socialismul își dorea exclusiv înstăpânirea nestingherită asupra bunurilor celor ce alegeau dezertarea din mediul democrat-popular. Era, practic, o taxă extrem de pipărată pentru libertatea de a opta pentru capitalism, aproape o sancțiune ideologică.

Am insistat asupra acestor asocieri pentru a sublinia că, la fel ca mereu, Jean Ancel inaugurează, și de astă dată, un șantier care este departe de a fi epuizat prin cartea de față. Imaginea de ansamblu o vor completa, fără îndoială, alte contribuții, în viitor. Ceea ce reușește însă istoricul din Ierusalim, în cele zece capitole ale investigației sale, este să înfățișeze cu multă fidelitate, în urma unei explorări sistematice a surselor arhivistice, una dintre rușinoasele proceduri ale României interbelice împotriva unei anumite categorii de locuitori ai săi, înscriind un capitol nou în cartea prigoanei și a in justițiilor. *The Economic Destruction of Romanian Jewry* nu este deloc o lectură comodă, lucru care nu s-ar putea spune despre niciuna dintre cărțile lui Jean Ancel. Și totuși, examinarea lucidă, critică a acestei zone întunecate a trecutului nostru e binevenită pentru oricine vrea să cunoască exact poverile trecutului, asumându-le responsabil.

telecarnet

## Pagini de jurnal

Gheorghe Grigurcu

**M**arin Mincu: poet și critic de seamă al epocii noastre pestrițe, e, ca om, un megaloman simpatic (există exagerări care capătă un aer inofensiv, chiar atractiv!). Bombându-și mereu pectoralii, emițând mormăituri de urs stânjenit în timpul siestei, în fond agitat, interesat, extrem de mobil, ține morțiș a trece drept un om de curaj. Sângele său meridional îi dă o alură de muschetar, care mai curând se joacă cu sabia decât o folosește efectiv (să menționăm că e o sabie de recuzită în mâinile acestui personaj pimpant, care, în consecință, nu poate aplica lovituri reale). Dându-se în vânt după teorie, după metodă, se pare că vrea prin această mască impersonală a-și tempera cât de cât dispoziția umorală acută, implicarea în concretul vieții. Neîndoielnic talentat, cultivat, laborios, ni se înfățișează propulsat de mecanismul ambiției ca de-o elice. Ar fi greu să-l iubești deoarece e deseori colțos, rebarbativ, imprevizibil la modul dezagreabil, însă deopotrivă greu să-l detești, deoarece jocul d-sale e vizibil ca atare, teatralitatea sa infatuată amuză și cucerește ori măcar dezarmorează o polemică prea serioasă. Gravitatea e temperată de fanfaronadă. Se găsește un ce copilăresc în sforțările lui Marin Mincu de afirmare de sine apăsată, în discursul său flamboiant-amenințător, în fațada sa excesiv spectaculară. E posibil de trasat o paralelă între Marin Mincu și Nicolae Breban. Ambii trăiesc beția autoafirmării, a supremației personale absolute care nu exclude nenumărate șerpui, alianțe și rupturi conjuncturale, pe un fond de mefiență asociată însă cu o candoare ce exclude cruzimile maxime, ura inextingibilă, pamfletul de venin râncean. Ambii vor să fotografieze eternitatea, folosindu-se de aparate ce poartă, foarte la vedere, mărcile de fabricație ale efemerului.

Donjuanismul lecturii. Cu fiecare carte care-ți place, treci de la o fantasmă la alta, erotizându-le în succesiunea lor. Mariajul cu o singură carte e, după cum se știe, teribil.

Să fie norocul un talent al vieții ca atare? „Talent, spune Novalis, pentru istorie sau soartă”.

„Inspirat de buna tradiție augustiniană, retractez ce-am scris în 1996 despre - sau mai curând *împotriva* lui - Emil Cioran. Publicasem atunci un text unde, străduindu-mă cioranian către o expresie impecabilă, arătam de ce nu l-am vizitat pe filosof câtă vreme am studiat în orașul lui adoptiv. Pe scurt, Cioran - taxat drept «Iuda cochet» - nu era iertat pentru «blasfemiile sale». Se poate să nu crezi, preferând etica paradoxală a «neantului». Dar de ce să-i rănești pe cei care cred? Cât venin a putut acumula acest detractor al creștinismului dacă a încredințat hârtiei orori în fața cărora Nietzsche însuși ar fi ezitat? Și încheiam (amărându-l, din păcate, pe fratele său Aurel) cu sugestia că Dumnezeu, pe care-l înjurase necontenit, l-ar fi pedepsit pe Cioran printr-o simbolică degenerescență finală. Eram sinistru. (...). Concilierea cu pseudonihilistul din Cartierul Latin a fost posibilă și pentru că eu însumi m-am schimbat. Înțeleg astăzi că un destin religios sucombă în prezivizil: dialogul cu *Das Ganz Andre* este pulsativ & intermitent, asemenea

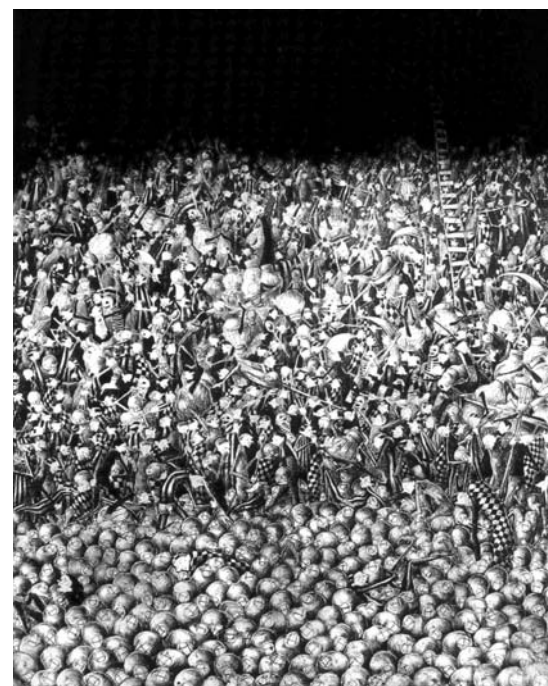
luminii. (...). Creștinul cu etichetă îmi pare suspect de fraudă. Mă deranjează oportunismul eshatologic al celor care, rostindu-se într-un veșnic acord religios, forțază verdictul dreptului Judecător. Nici chiar marii duhovnici nu-ți spun ceea ce aștepti să auzi de la ei. Te surprind, așa cum te surprinde Cioran care, ocupat cu demonia lui insomniacă, i-a invidiat mereu pe mistici. Deși flamboiantă (ca un salon infernal), apostazia lui Cioran țintește în fond fariseismul pe care Mântuitorul l-a tratat cu biciul. Budist eșuat, autor care-și disprețuiește sincer «opera», histriion care continuă să scrie (deși e inutil) și care continuă să trăiască (doar pentru că s-ar putea sinucide), Cioran a fost un om adevărat, plin de compasiune și de o rară onestitate. Regret acum că, din cauza unui orgoliu meschin, n-am urcat niciodată scările până la chilia unde *s-a ostenit*” (Teodor Baconsky).

Pastașă: un clasicism devalorizat precum o bancnotă scoasă din circulație.

Camil Baltazar, pe care-l cunoșteam încă din timpul trimestrului unic petrecut la Școala de literatură, mi-a propus, la apriția volumului meu de debut, *Un trandafir învață matematică*, să facă o recenzie a acestuia. Într-o bună zi însă a revenit contrariat: „nu înțeleg nimic din acest fel de poezie, nu știu cum ar putea fi comentată”. Cum aș fi putut să mă supăr? Un autor ieșit din paginile unor istorii literare pe care le veneram și unde era prezentat cu mare considerație, nu m-ar fi putut „supăra”, orice mi-ar fi spus. De ajuns că-l vedeam și că stătea de vorbă cu mine...

Telescopul și microscopul: unelte ale unui fabulos tehnicizat, ale unui vizionarism adus la treapta mijloacelor fizicii. Optimistii pot exclama: ce încurajator! Scepticii pot exclama: ce descurajant! Și ambele categorii au, în felul lor, dreptate...

Februarie 2005. Apar articole consacrate lui Arthur Miller, decedat zilele trecute. Ciudadă întorsătură a lucrurilor în legătură cu acest destul de important autor! E mai cunoscut pentru



Andriana Kotsi (n. 1976)





Zoe Alafouzou (n. 1943)  
căsătoria sa cu Marilyn Monroe decât pentru opera sa. Acest mariaj s-a instituit precum o splendidă metaforă senzuală a destinului său.

„Vestea morții lui Susan Sontag a trecut aproape neobservată la noi. Dacă îmi aduc bine aminte, a circulat, doar pe burtiera de la Realitatea TV, o frază de genul «a murit, la 71 de ani, Susan Sontag, scriitoare americană...» și alte câteva detalii minore. Atât. Fraza cu vestea morții ei s-a rostit de câteva ori în timp ce crainica splendidă citea, clipind irezistibil, alte știri. Nu numai aglomerația de știri fierbinți a impus însă un exil nemeritat pentru vestea morții lui Susan Sontag (...). Dacă trece la cele veșnice vreun fotbalist sau vreo pașăchină, clientă pe la Teo PRO TV, desigur că știrea ar fi avut mai mult relief” (Sever Voinescu, în *Dilema*, 2005).

Ți se recomandă să fii înțelept ca bufnița, vicelan ca șarpele, curajos ca leul, blând ca porumbelul etc. N-ai încotro. Perfecțiunea omului se vede că trece prin zoologie.

Funcționează un mit al poetului care încarcă verbele simple, generale, cu o formidabilă putere reprezentativă. De pildă Bacovia a spus undeva cam așa ceva: „e greu să fii poet!”. Propoziție care se aprinde de la flacăra geniului său, mistuind nenumărate subiecte ce ar putea simți/vorbi la fel. În primul caz banalitatea devine sublimă, în al doilea sublimul se banalizează.

Cele mai intense sentimente tind să adopte un aspect particular. Credința în Dumnezeu, dragostea pentru cei apropiați, durerea la pierderea lor capătă pentru cei ce le trăiesc profund un aer de unicat. Răspunzând unor esențe ale lumii, ele implică, paradoxal, prin confundarea în adâncimile eului, și o izolare de lume.

După ce m-a dezamăgit cumplit, un vechi și extrem de apropiat prieten cutează a-mi scrie: „Prietenii ți-i alegi pe viață”. Ca și cum ar fi rude de sânge! Ca și cum prietenia n-ar sufla acolo unde și când vrea, aidoma Sfântului Duh!

Tradiția cea mai nobilă cu puțință: Dumnezeu a devenit poet creând Lumea.

## sare-n ochi

# Ce se pierde, atunci când nimic nu se mai câștigă?

Laszlo Alexandru

Horia-Roman Patapievici a avut, ca nu mulți scriitori, norocul de a pătrunde triumfal în spațiul dezbaterilor publice. Poate doar poetul român de căpătii să mai fi fost întâmpinat cu o căldură similară, în secolul al XIX-lea, de către mentorul Titu Maiorescu: „*În fine poet, poet în toată puterea cuvântului, este d. Mihail Eminescu*”. În epoca turbulentă de după căderea comunismului, când valorile erau contestate și certitudinile erau răvășite, vocea prestigioasă a lui Virgil Ierunca a răsunat cu entuziasm: „*L-am cunoscut, până la urmă, pe H.-R. Patapievici. La Paris. L-am privit îndelung. Așadar el era cel pe care îl așteptam. (...) Nu i-am zărit decât inima lui dreaptă. Și mi-a fost (îmi este) de-ajuns*”.

O asemenea generozitate manifestă nu părea totuși susținută prin virtuțile de expresie ale tînărului publicist. Eseurile sale puneau la încercare răbdarea cititorului, prin stilistica rebarbativă, neologistica ostentativă și echilibristica aulică. Dar ceea ce se pierdea la suprafață se compensa, oarecum, în adâncuri. Gînditorul își proclama viguros adevărurile. Unul dintre motivele, insistent denunțate, ale conflictelor sociale sîngeroase din epoca Iliescu era indicat în ruptura dintre individ și mulțime. Sloganul proferat de masele resentimentare, „Moarte intelectualilor!”, avea ca rezultat abhorrea elitei, detestarea violentă a omului înzestrat. În perioada în care purtătorii de ochelari sau barbă erau vînați cu ciomagul pe străzile Capitalei, noul profet sublinia energic: „*Numai individualitățile sunt creatoare, iar masele pot fi, dar numai uneori, păstrătoare*” (în vol. *Cerul văzut prin lentilă*, Buc., Ed. Nemira, 1995, p. 36). Personalitatea poate genera progresul, iar pedepsirea acesteia conduce la degenerescență: „*O societate care reușește să triumfe împotriva vocației de liberă afirmare a membrilor ei regresează la starea arhaică și neproblematică de cultură anonimă*” (ibid., p. 37). Nonconformismul individului „*este o sursă de energie creatoare*”, iar „*acele societăți care au păstrat sau au reușit să reinstaureze principiul uniformizării sociale au ieșit din competiția pentru prosperitate*” (ibid., p.

42). Iată așadar, ferm exprimată, în perioada politică a populismului triumfător, exigența privind „*acceptarea dreptului la diferență, într-o lume a separației puterilor, deopotrivă umane și divine*” (ibid., p. 43).

Partizanul de-atunci al drepturilor omului arăta că „*marginalitatea nu este o crimă decât pentru societățile tribale sau, în cazul celor moderne, pentru cele bolnave. (...) O proastă politică față de marginali (...) transformă o societate promițătoare într-una menită, lent, sinuciderii*” (ibid., p. 43). Filosoful „cu inimă dreaptă” își înălța strigătul de revoltă și milita energic pentru forța de creație, pentru setea de emancipare socială a oamenilor solitari: „*altă esență în afara libertății nu cunosc*” (ibid., p. 157).

Rebeliunea este primul pas, necesar, dar încă nu și suficient, pe traseul gîndirii fecunde. Nu e de-ajuns să constați (uneori chiar pe pielea ta scrijelită) că individul e îngenuncheat și umilit. Diagnoza trebuie condusă mai departe: care sînt soluțiile sale de protecție, în calea acestei agresiuni? Societățile democratice de azi propun solidarizarea în jurul unor idei-forță. De la protestul individual se trece spre constituirea unor grupuri minoritare militante. „*Je me révolte, donc nous sommes*”, era intuiția de odinioară a lui Albert Camus. Comunitățile de interes - partide, asociații, organizații, fundații - își ridică vocea tot mai insistent sub ochii noștri. Promovarea drepturilor și a libertăților grupului, precum și protecția minorităților deschid noua pîrtie a evoluției sociale. Standardele naționaliste și sloganul despre „cel mai iubit fiu al întregului popor” cad în desuetudine, bat în retragere. Lupta marelui singuratic tinde a fi câștigată, atunci cînd el își descoperă semenii, atunci cînd învață să facă primii pași de la solitar spre solidar.

Care este însă poziția fostului profet indignat, în această ordine a lucrurilor? Energiile cheltuite odinioară în denunțarea presiunilor colectivității sînt acum deviate, în mod paradoxal, spre critica



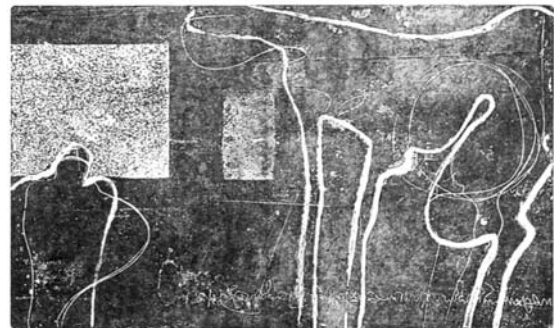
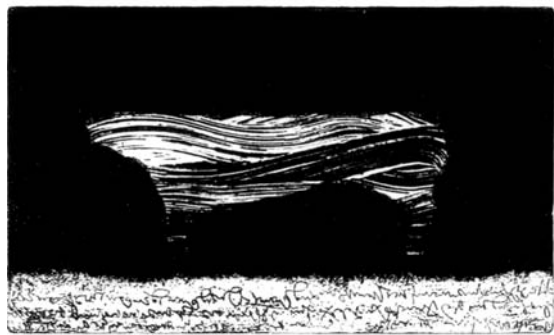
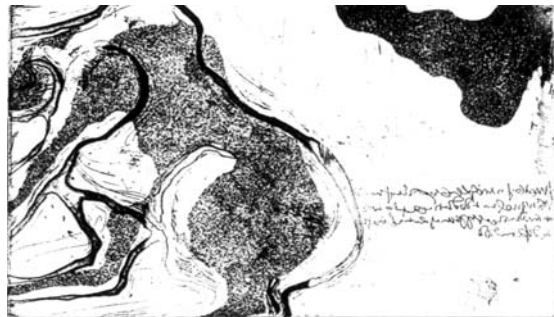
Anna Mendrinou (n. 1944)



noilor redute ale solitarilor coalizați. Bumerangul meditației filosofice s-a întors la expeditor și l-a plesnit între ochi. Alpinistul epuizat la jumătatea ascensiunii a făcut stînga-mprejur și a pornit posomorît la vale. Efortul e același, decorul se schimbă la fel de vertiginos, ce mai contează că urcăm sau coborîm?! Volumul *Om recent* (Buc., Ed. Humanitas, 2001) îi consemnează rostogolirea. Țintele vituperării devin conceptele de multiculturalism, toleranță față de minorități, corectitudine politică, egalitate de șanse etc. Atunci cînd societatea îl agresa pe individul revoltat, H.-R. Patapievici îi lua acestuia apărarea, într-un gest de sublimă solidaritate. Acum, cînd societatea e modelată de grupurile de indivizi motivați, H.-R. Patapievici varsă lacrimi de crocodil pe umerii Tradiției. Colectivitatea castratoare, odinioară intens detestată, e azi frenetic îmbrățișată, iar minoritățile naționale, minoritățile sexuale, minoritățile religioase, minoritățile civice etc. încasează constant perdanța scandalizat al condeierului "cu inimă dreaptă". O răsucire atît de sprintenă ar fi de invidiat chiar și la un tirbușon.

Ținta de ultimă oră a ex-liberalului neo-conservator o constituie Asociația "Solidaritatea pentru libertate de conștiință". Această harnică organizație a societății civile a indicat, recent, cîteva puncte subrede în mentalul colectiv. În noiembrie 2006, a solicitat cu insistență scoaterea icoanelor de pe pereții școlilor publice, în numele caracterului laic al statului român. Același principiu l-a invocat și în august 2007, cînd a cerut printr-o petiție eliminarea rugăciunii "Tatăl nostru", din programul zilnic al postului național de radio. Vocea revoltată a lui H.-R. Patapievici s-a făcut îndată auzită, în articolul *Cine ocupă centrul?* (din *Evenimentul zilei*, 30 aug. 2007). Dar nu situația solitarului laic, agresat de cutumele majorității, îl îngrijorează de-acum pe filosoful oficializat. Ci, dimpotrivă, "fanatismul anticreștin, deghizat în militantism de drepturile omului".

Un straniu blocaj obturează universul mental al eseistului. Lumea sa a rămas intransigentă, belicoasă, militarist-ierarhizată. Ar exista un singur



Alexandra Bakalou (n. 1963)



ΒΥΒΛΙΟ ΠΡΟΛΟΓΩΝ...  
 ΣΑΥ ΣΤΑΓΟΝΑ ΥΕΡΟΥ ΚΑΘΑΡΟΥ  
 ΜΕΤ' ΣΤΟΝ ΑΜΕΤΑΝΟΗΤΟ ΝΗΙΟ  
 ΜΕ ΠΡΑΙΝΟΥΝ...  
 ΚΙ ΟΛΟΓΩΝΗΝ ΤΟ ΔΑΥΜΑ ΓΕΩ...  
 Φ.Σ. Ν.ΛΙΟΣ. Α.Μ.Ι.Α.

Anastasia Hatziri (n. 1970)

Centru, legitimat de tradiție, de consensul public și de prestigiu, după cum ar exista diverse Margini, echivalente unor periferii, fundături, rățaciri. Promovarea drepturilor omului, a societății seculare, a discriminării pozitive a minorităților nu reprezintă altceva, pentru gînditorul nostru, decît eforturi strategice de răsturnare a ierarhiei, de dislocare a Centrului. Cel care, în 1995, clama "acceptarea dreptului la diferență, într-o lume a separației puterilor" și avertiza că "acele societăți care au păstrat sau au reușit să reinstaureze principiul uniformizării sociale au ieșit din competiția pentru prosperitate", în 2007 a întors rubașca. Tremură de grija colectivității, respinge dreptul la diferență, contestă separația puterilor, aplaudă uniformizarea socială. În susținerea stagnării, ni-laudă pe "acești apărători ai conservării unei stări de lucruri care nu face rău nimănui". Protestează împotriva faptului că "în mod insidios, tradiția începe să fie denunțată ca fiind o formă de extremism". Iată cum bălăceala călduță în turma pravoslavnică poate constitui o mare calitate, în schimb clamarea adevărului propriu e privită cu oroare. Dacă vreun tînăr militant pentru drepturile omului i-ar striga în obraz: "altă esență în afara libertății nu cunosc!", pe H.-R. Patapievici probabil că l-ar scutura frisoane de indignare. Ce greu e să mai privești în urmă, pentru a vedea pe unde te-ai cățărat! Gîndirea recentă a filosofului s-a acoperit cu osînză.

Cum sună sofismele noului îmburghezit? Derapajele sale pe linia aberației sînt nu doar conceptuale, ci și retorice. Să remarcăm, mai întii, excesele vocalice de impertinență, atunci cînd deplînge "activismul unei minorități care militează în numele drepturilor omului după principii leniniste..." (sic!). Principiile leniniste pot fi alăturate la activitățile de apărare a drepturilor omului tot așa cum cafeaua cu nechezol poate ajuta la... zborul cu parapanta. Înghețata fierbinte reprezintă noua specialitate culinară din bucătăria intelectuală a lui H.-R. Patapievici. De la care aflăm, uimiți, că drepturile omului sînt foarte diversificate: unele sînt "fundamentale" și "universale",

în timp ce altele reprezintă "privilegiu de atitudine, discriminatorii în sens invers, care sînt băgate pe gîtul majorităților, prin culpabilizare colectivă". Cele dintii sînt mănoase și sănătoase, merită a fi eventual respectate chiar și de Centrul tradițional. Celelalte, însă, e recomandabil să nu fie prea des invocate. Iată o frumoasă taxonomie filosofică dîmbovițeană: drepturi umane "fundamentale" vs. drepturi umane "băgate pe gîtul majorităților". Iar pentru a le deosebi, va trebui pesemne să ne înscriem în audiență la Marele Gînditor, care ne va spune cum mai stăm cu... quiditatea ipseității...

Demagogia este verișoara preșcolară a sofismului. După o falsă disjunție, iată și o crasă ipocrizie: militanților de azi "nu le reproșez acțiunea (anticreștinii sînt liberi să fie anticreștini)". Păi dacă "sînt liberi să fie anticreștini", de ce agită gazetarul spre ei, a amenințare, crucea și toroipanu? De ce le îndeasă pe gît "Tatăl nostru"? De ce le reproșează, cu voce patetică, îndrăzneala de a-și revendica libertatea de conștiință?

Pînă să-i citim luările de poziție mai recente, noi ceștialați eram convinși că revenirea pe continentul civilizată și respectarea individului trebuie să constituie puncte de reper în dezvoltarea democrației românești, pe-alocuri încă atît de balcanice. Aflăm însă acum de spaima lui H.-R. Patapievici că Asociația "Solidaritatea pentru libertate de conștiință" "va șantaja instituțiile noastre oportuniste și corupte cu «drepturile omului» și cu «legislația europeană»". Dar, ce? "Legislația europeană" și "drepturile omului" reprezintă elemente de șantaj, de care tînăra democrație trebuie să se ferească, precum diavolul de aghiasmă? Diabeticul trebuie învățat să refuze insulina?

Pînă și aprecierea stării noastre de fapt este falsă, atunci cînd H.-R. Patapievici deplînge "declanșarea asaltului asupra unui centru în mod normal ocupat de simboluri creștine". De unde această normalitate a centralității simbolisticii creștine, în ochii eseistului? Pînă în decembrie 1989, de-a lungul dictaturii comuniste, religia a avut un rol ancilar. Era suportată anevoie, în semiclandestinitate, la marginea societății. Preoțimea, departe de a reprezenta vreun centru, avea menirea de a aplauda la dărîmarea propriilor biserici. În scurta etapă de democrație la care asistăm, pe fondul confuziei accentuate, crucea, sfeștania și priveghiul s-au insinuat la festivitățile publice ale statului, la inaugurarea băncilor, la dezvelirea statuilor, la începerea cursurilor. Tragerea unui semnal de alarmă privind sferele distincte de acțiune dintre Stat și Biserică reprezintă un minim gest de decență și doar gîndirea exaltată ori răuvoitoare o poate pune pe seama "militantismului leninist". Încă din Evul Mediu, politologul Dante Alighieri cerea ca Împăratul să se îngrijească de trupurile noastre, iar Papa de sufletele noastre. De ce comentatorul său - diletant - de azi îi uită învățăturile? De ce ne cere să-i dăm popii ce-i al Cezarului?

Tradiția vîrtoasă a Centrului conservator, de care H.-R. Patapievici ține cu dinții, pentru a nu fi "uzurpată" de atitudinile "marginale" ale apărătorilor drepturilor omului va deveni, pe zi ce trece, tot mai tristă și mai gălbejită. Ce se va face turnul Eiffel al filosofiei române contemporane, atunci cînd noua sa jucărie va deveni o periferie? Își va schimba din nou opiniile?

Atunci cînd nimic nu se mai cîștigă, probabil că se pierde ceea ce s-a cîștigat deja.

## incidențe

# „Să facem totul”...

Ion Pop

Sub această formulă stereotipă a ideologilor comuniști și, mai ales, a „marelui Conducător” Ceaușescu, își așează Mariana Gorczyca lucrarea (la origine, teză de doctorat), publicată acum la Editura Casa Cărții de Știință. Subintitulată *Reviste literare și ideologie comunistă*, cartea reunește trei „studii de caz”, aplicate revistelor ardelene *Steaua*, *Vatra* și *Echinox*, pe segmente temporale succesive: 1967-1971, pentru prima, 1971-1982 pentru a doua, iar pentru *Echinox*, 1983-1989. Este vorba, așadar, de incursiuni în spații și momente diferite ale evoluției regimului totalitar în România, de la semnele de fragilă liberalizare de după 1964-1965, la anii de constrângeri mai radicale care au urmat nefericit-celebrei „Teze din iulie” ceaușiste, de realiniere dogmatică la ideologia comunistă, după model asiatic, apoi la etapa grav marcată de „național-comunismul” anilor '80.

„Scormonind în magma sistemului”, cum sună un titlu de capitol de pe la începutul volumului, autoarea procedează la excavarea unor straturi grav poluate ale publicisticii românești din ultimele vreo patru decenii. Lucrează, cum se vede, pe eșantioane, fără continuitate în spațiul aceleiași publicații, „feliind”, cum se exprimă într-un loc, tema și încercând să recompună din aceste segmente de trasee diferite diagrama unei istorii mai largi, unitare în esență. Căci în fiecare studiu de caz, interesul cercetătoarei merge către scoaterea la iveală a imixtiunilor ideologice de partid unic în peisajul revuistic al acelor ani, iar această ideologie nu-și schimbă decât, eventual, anumite nuanțe și accente pe parcursul urmărit, direcția fundamentală rămânând aceeași. Adică subordonarea a tot ceea ce se creează în spațiul literar-cultural proiectului constrângător al transformării literaturii în simplu instrument de propagandă.

În acest scop, funcționarea organului de control ideologic care era Direcția pentru presă și tipărituri, ascunzând mai prozaicul și mai brutalul nume al *cenzurii*, în „epoca cea mai cenzurată din istoria României”, e elocventă. Mariana Gorczyca face frecvente trimiteri la diversele rapoarte trimise de cenzori către superiorii lor, din care

reiese clar cât de mare era atenția acordată fiecărui material publicat, fiecărei sintagme dubioase, fiecărui cuvânt chiar, care putea fi interpretat și altfel decât doreau, în exigența lor de comodă și conformistă transparență ideologică, inspectorii sanitari ai textelor. „La semnalarea noastră s-au făcut modificări” – se comunică într-un astfel de raport, iar alteori e semnalată direct eliminarea de pasaje, fraze, de pagini și materiale întregi. La toate cele trei publicații, se notează gravele mutilări la care au fost supuse de cenzură, cu o accentuare a intervențiilor și a dictatului ideologic în anii '80, ilustrată de mezaventurile revistei *Echinox*, după mazierea conducerii din prima sa etapă, din iunie 1983.

Paralel, apare, strident, contrastul dintre discursul oficial ce exalta libertățile de tot felul ale „omului nou” în cea mai bună dintre lumi, cu atât mai frapant și mai demascator pentru minciunile regimului, cu cât de la un moment dat se proclamase desființarea cenzurii, trecută insidios pe seama redactorilor din edituri și a altor categorii de cititori, printre care chiar tipografii... Iar în mișcarea de du-te-vino dintre texte și cenzori, sunt notate necesare elemente de context politic, social, cultural național și mondial; nu foarte sistematic, din reticența, poate, față de un anume convenționalism „academic” al cercetării, dar expresiv tocmai în sensul reliefării opoziției dintre sloganul și ficțiunea ideologice și realitatea nemachiată, de un cenușiu exasperant.

O bună parte a investigației critice este consacrată prezentării materialelor publicate în cele trei reviste, uneori mai descriptiv, alteori ceva mai analitic și cu un anumite dezechilibru între cele două modalități de apropiere față de texte. Faptul cel mai important pus în evidență este discrepanța dintre materialele „de serviciu”, tipărite obligatoriu, de obicei în primele pagini, care așău cu o ostentație ce nu cunoaște decât rareori moderația și într-o „limbă de lemn” perfect acomodată clișeele propagandei de partid, și, pe de altă parte, ceea ce se publica după aceste rapid bricolate scuturi ideologice. Căci tocmai de un fel de bricolaj verbal era vorba, zisele articole de fond, de atitudine, de adeziune, fiind în realitate niște conglomerate de expresii stereotipe, materiale refolosite în vederea economisirii de energie gânditoare, ce nu merita a fi cheltuită pe asemenea artefacte derizorii.

Nu are rost să notăm aici cele câteva tipuri de sintagme osificate ce reapăreau stereotipic în „articolele de fond” și diversele materiale de „reflecție” politică ocazională, ori în tematica standard a versificărilor comandate și ele în funcție de aniversări, „vizite de lucru” prezidențiale, congrese de partid etc. etc. Ele sunt inventariate în câteva locuri pe baza celor mai tipătoare, în conformismul lor, produse de acest tip. Cercetătoarea are, însă, grijă să atragă mereu atenția asupra faptului că, în marea majoritate a cazurilor, asemenea articole sau versificări sunt publicate fie sub presiunea forurilor ideologice (revistele nu puteau apărea, pur și simplu, fără aceste pagini, de altfel foarte atent controlate), fie dintr-un fel de inerție și resemnare a redactorilor, care-și plăteau tainul de conformism într-o ambianță socio-politică despre care era greu de crezut că nu se va eterniza. În orice caz, nu scapă

inconfortul pe care redacțiile revistelor îl resimțeau mereu în fața acestor injoncțiuni permanente, nemulțumirea care transpărea, scăpând cenzurii, în unele formulări ambigue. În cele din urmă, se vede destul de limpede diferența dintre automatismul „limbii de lemn” funcționând în gol, într-un spațiu necitit de nimeni, și creația literară din interiorul revistelor. În fața acestei realități incontestabile, Mariana Gorczyca simte nevoia să se adreseze în câteva locuri cititorilor mai tineri, care nu pot înțelege ușor concesile ideologice ale vremilor sub care au stat scriitorii în anii prospectați în lucrare. Ea nu scuză, desigur, unele evidente oferte ce supralicitează, poate, cererea „organelor” de control, compromisuri blamabile, făcute de unii sau alții dintre redactori sau colaboratori, dar își nuanțează în mod necesar judecățile, evitând condamnările sumare, devenite atât de la modă după decembrie 1989. Doar uneori pare a estima că astfel de materiale de circumstanță ar corespunde unor credințe sincere în sistem (un procent de adevăr există, doar pentru momentul Praga 1968, când România a refuzat invazia Cehoslovaciei).

„Scenariul” identic al acestor „adeziuni” exprimate în presa scrisă sau vorbită, „dedublarea și ipocrizia” caracteristice, tot mai accentuate „pe măsură ce totalitarismul creștea în intensitate” sunt bine și atent surprinse și comentate. Despre cele mai multe dintre paginile literare și de glose culturale din cele trei reviste s-ar putea spune ceea ce remarcă autoarea în legătură, de exemplu, cu niște traduceri de poezie dadaistă apărute în *Vatra*, adică faptul că reprezintă o „evadare din lexicul permis de propaganda comunistă”. Problema reală era, de fapt, a reducerii gradului de mutilare a fiecărui număr de către numitele comandamente ideologice, care cereau adesea spații disproporționate de acoperit, în dauna poeziei, prozei, comentariilor critice specifice.

Ca unul care a fost prezent pe această scenă câțiva ani buni, pot atesta – și nu sunt singurul – că articolele de pagina 1-2, de „angajament” politic, erau o corvoadă de la care majoritatea autorilor lor se sustrăgeau cât puteau, lăsând-o pe seama câtorva politrucci, dascăli de „socialism științific” ori cadre de partid din organele Universității, nici ele întodeuna fericite să semneze pagini de jenant conformism. Iar când erau obligați s-o facă (mai spun o dată că revista nu putea apărea fără asemenea articole), le confecționau din acele materiale refolosibile, cu – uneori – supralicități voite, împinse până în pragul caricaturii. Duplicitatea funcționa, evident, compromisul era la ordinea zilei, și nu putea să nu aibă urme, conștientizate sau nu, asupra scrisului „liber” al fiecărui colaborator al publicațiilor, dar era vie și voința de evitare, sustragere, evadare din sistem, și nu lipseau nici reacțiile, fie și timide, de împotrivire. Mariana Gorczyca are onestitatea de a nu se afilia – cum ne spune spre final – „vreunui curent de opinie acuzator” și nu subscrie „în totalitate la etichetarea revuisticii sub comunism ca „fișă de patologie literară”, cum o caracteriza, de pildă, M. Nițescu. Între „schematismul ideologic” exterior și „autenticul artistic”, lucrarea sa discerne echilibrat, invitând la nuanțarea judecăților de ordin etic-estetic. Este un bun exemplu de explorare a publicisticii românești din perioada comunistă și o invitație de a continua investigațiile pe un teren a cărui cercetare a dat deja, la noi, câteva rezultate încurajatoare. ■



Christos Santamouris (n. 1948)

## analize critice

# Mopeteiana lui Mircea Ivănescu

Daniel Clinci

Mircea Ivănescu este, în vastul val de poeți care au ocupat perioada literară de patruzeci de ani (1960-2000), o figură aparte prin poezia pe care o practică printr-o refacere a canoanelor literare anterioare. Distincția lui Ivănescu este provocată de absorbirea a diferite modele poetice care ajung în final să devină un mare model ivănescian al poeziei noastre moderne. Se poate deci fixa o limită a unui model poetic la Mircea Ivănescu, bazat, după cum am amintit, pe reformularea fundamentală și apropierea unei genealogii a poeziei și a literaturii în general, mai ales a celei moderne.

În aventura căutării formulei poetice proprii Ivănescu parcurge o mini-istorie a poeziei, pornind cu cea a modernismului european. Prima fază, aceea a primei manifestări a modernității europene, romantismul, este strâns legată de o modelizare care, la Ivănescu, devine coexistentă cu alte urme de tip simbolist și neosimbolist. De asemenea, primul volum *Versuri* (1968), conține *in statu nascendi* și formula textualistă pe care o va aborda mai apoi. Acest prim volum este, deci, o căutare printre diferite modele pe care poetul le va încerca pentru a renunța la ele sistematic, totdeauna în favoarea a altceva. Observând aceste trăsături profund romantice, simboliste, neosimboliste și textualiste, înțelegem că traiectoria poeziei lui Ivănescu se intersectează inevitabil cu aceea a poeziei anglo-americane moderniste, reprezentată mai cu seamă de Pound și Eliot, Wallace Stevens, e cummings etc.

Este cazul corpusului intitulat în antologia din 2003, *Mopeteiana*, o grupare a poeziilor din volumele din 1970 (este vorba despre *poesii* și *poeme*). Aici descoperim o poezie care țintește să aducă la noi modernismul anglo-american, prin preluarea uzanțelor acesteia. Ivănescu redescoperă utilizarea în poezie a *persona*-lor, a măștilor lirice, preluate de modernism din poezia clasică a lui Sextus Propertius și aplicate de Pound. Deși avem un alt poet autentic care utilizează măștile lirice, Emil Brumaru, Ivănescu aplică la poezie stricte canoane moderniste, devenind un neomodernist cu accente textualiste în condițiile în care textualismul își revendică originile în poezia lui T. S. Eliot.

Actantul liric mopete este pus într-o serie de circumstanțe urmându-i-se întreg firul evenimential al proceselor sale fizice și psihice. Acest mopete se textualizează pe sine, pornind de la sine, pentru a oferi imaginea textului care se autoscrie. Aceste caracteristici generale ale poemelor despre mopete izolează un complex hermeneutic mai curând heideggerian, în sens ontologic, discernabil încă din numele personajului: mopete înseamnă *muppet*, o existență ambiguă și ontologic determinată care nu se poate manifesta în afara unor stereotipii, afirmându-și statutul de ființă aruncată în lume prin granițele impuse de limbaj.

Limbajul poetic devine astfel o modalitate de a fi în lume, o modalitate hermeneutică-ontologică. Fie că discutăm de mopete, fie de v înnopteanu sau de nefa, personajele lui Ivănescu sunt entități mecanizate care execută acte ritualizante, deci textualizante, prin acțiunea inexorabilă a timpului, observat heideggerian.

Spre exemplu, în poezia *mopete și ipostazele* beneficiem de mostra evidentă a unui textualism

pur-sânge, prin acțiunea actantului liric de a se subscrie unui poem. În poemele *ipostaza blândă a câinelui de aer* și *nocturnă* putem observa mecanizarea personajului, așa cum în *bufetul termita-ade-vărata prezentare* este vorba despre ființa văzută heideggerian ca aruncată în lume și în temporalitate. Această temă subiacentă a temporalității percepută heideggerian este recurentă în acest ciclu, fiind prezentă aproape obsedant în, mai mult sau mai puțin, toate poeziile.

Ceea ce atrage atenția în mod deosebit la poezia lui Ivănescu este utilizarea conștientă a unor dispozitive care sunt menite să atragă din partea lectorului așa numite plimbări inferențiale (cu un termen al lui Eco), intertextualizări voluntare ale textului care fac ca lectorul să necesite informații suplimentare în legătură cu anumite subiecte, cum este cazul în *mopete și ficțiunile*, unde avem prezentată analiza lui mopete asupra teoriei estetice despre lumile heterocosmice a lui Baumgarten. Deși nu este unicul exemplu de acest gen am ales acest text deoarece ne oferă posibilitatea de a observa parcursul modernist al poeziei lui Ivănescu. Preluarea și inserarea în textul poetic a diferite idei sau formule care trimit la un alt text prin intertextualizare este un artificiu specific modernismului (un exemplu de marcă este *Ulysses* al lui Joyce). Aici, tânăra nefa este percepută de mopete ca pe o serie de ficțiuni imposibile (*figmenta heterocosmica*) în cadrul acestei lumi. Linia textualizantă se manifestă și aici prin această integrare a personajului în teoria științifică, fapt care denotă un program poetic axat pe refacerea voluntară a unor semioze.

De fapt, acesta este unul din elementele care îl diferențiază pe Ivănescu de poeții textualizanți ai anilor '80 (un exemplu ar fi Cristian Popescu), deoarece la Ivănescu, ca și în cadrul experimentului modernist, textul se fundamentează pe aceste inserții ale unor elemente extratextuale și nu se închide în sine.

Poezia practică de Ivănescu este astfel o poezie în care recunoaștem efortul de construcție al romancierilor modernști, în frunte cu Joyce. Cu un termen ambiguu am putea caracteriza acest tip de scriere ca pe o poezie narativă, în care există o paleostructură narativă cu mesaj simbolic și reacționar. Individualizarea lui Ivănescu în poezia noastră arată recuperarea valorilor occidentale care au modelat cultura europeană în secolul trecut și această poezie narativă este unul din factorii decisivi pe care modernismul l-a oferit postmodernismului, în care a fost posibilă trecerea la formule narrative în poezie sub impulsul teoriilor culturale ale lui Lyotard și Baudrillard. Deci, Ivănescu permite totuși o oarecare anticipare a criteriilor postmoderniste prin justificarea hermeneutică a ontologiei textuale. Pe linia Heidegger - Vattimo - Baudrillard putem susține că poezia lui Ivănescu este un început al sfârșitului modernității și al postmodernismului. Acele divagații subiacente cu accente heideggeriene au ca bază hermeneutică ontologică și prelungirile sale culturale care au declarat moartea modernismului. Conștiința existenței și a ființei în condiția sa esențială de a fi aruncată în lume, cu tot ce presupune aceasta, și mai ales conștientizarea proceselor de raportare a ființei la lume prin intermediul limbajului sunt caracteristici deductibile în poezia lui Ivănescu.

În consecință, Ivănescu nu este exclusiv un modernist, ci este ceea ce era și Baudelaire la timpul

său, o intersecție de formule poetice care prefigurează o modificare radicală a modului general de a percepe lumea și istoria. Prin aceste trăsături poezia sa trebuie să ocupe o poziție majoră în ierarhiile realizate pe diferite criterii axiologice.

Din alt punct de vedere, poezia lui Ivănescu din *Mopeteiana* poate fi echivalată acelor *Cantos* ale lui Pound, posedând aceeași tehnică, aceea pe care Pound o descoperă depășind imagismul și vorticismul. Relațiile stabilite de limbajul narativ-poetizant cu o lume posibilă dau senzația unui text în întregime narativ, însă avem aici de-a face cu o mitologizare poetică de cel mai înalt grad. Dacă Pound pune în aplicare această tehnică referindu-se la *Metamorfozele* lui Ovidius, Ivănescu își generează propria sa epopee mopeteiană care structurează hermeneutic și ontologic o mitologie poetică autentică, provenită din punctul de vedere al experimentului literar din tentativele mitologizante ale poeziei șaizeciste (cum este Ion Gheorghe), o practică care reflectă faptul că poezia se constituie acum ca semnificanță exclusivă. Mitologia poetică a lui Ivănescu se generează pe baza acțiunilor și a *persona*-lor pe care poetul le introduce. Un astfel de exemplu este *animale heraldice*, unde forța mitologizantă a poeziei precum și practica semnificanță ating un climax asigurat de nivelul formal și de cel semantic pe baza realizării unor figuri existente strict în cadrul unui limbaj propriu poeziei lui Ivănescu.

Tentativele de generare a unei mitologii poetice se desfășoară reușit pornind de la simpla sintaxă, fapt care ne amintește de modernistul cummings: avem figuri de tipul lui *piscăine*, *vorbitorile pisifone* (*pisifonensis sonans*), *broscoporcul*, *bufnița blondă și delicată* etc. Dacă experimentul limbajului poetic este împins de cummings și de Williams la nivelul acesta vizual - perceptiv al poeziei, la Ivănescu se observă strategii asemănătoare prin care construcția limbajului pornește de la sintaxă, mergând apoi în registru semantic pentru a stabili semnificațiile termenilor uzitați. Ivănescu oferă definiții în poeziile sale pentru toate entitățile care o populează, astfel stabilind un *ground zero* de la care poate începe construcția propriei mitologii. La Ivănescu textualizarea este un act prin care entitățile poetice se autogenerază în limbaj, pe baza hermeneuticii ontologice a lui Heidegger.

Sub aspect pur formal Ivănescu utilizează un continuum al versului, neelidat de niciun fel de element decât cele semnificative. De asemenea scrierea în totalitate cu caractere minuscule migrează la ceilalți poeți din generațiile viitoare datorită efectelor pe care le obține, poezia devine mai unitară și semnificațiile sunt ajustate cerând lectorului un efort mai mare în procesul lecturii.

În concluzie, Ivănescu este un adevărat model al poeziei noastre actuale, în urma sa manifestându-se atât textualismul anilor '80, cât și modulațiile formelor posterioare acestuia. Ivănescu este probabil unicul care se sincronizează cu un tip de literatură provenit din conștientizarea culturală a hermeneuticii lui Heidegger și a descendenților săi, precum și cel care recuperează la noi un model aparent inaccesibil, cel al modernismului anglo-american al anilor '30-'40. Deși decalajul în timp dintre cei doi termeni este considerabil, efortul lui Ivănescu este decisiv pentru sincronizarea poeziei române cu cea europeană în anii '80, precum și pentru avansarea poeziei posterior acestei perioade, cel mai important element aici fiind introducerea de către Ivănescu a mentalității heideggeriene și a derivatelor sale care au permis afirmarea postmodernismului în filosofie și apoi, cu oarecare dificultăți, în literatură. ■

# Reforma educației

## Diagnoză și aplicație

### Vasile Chiș

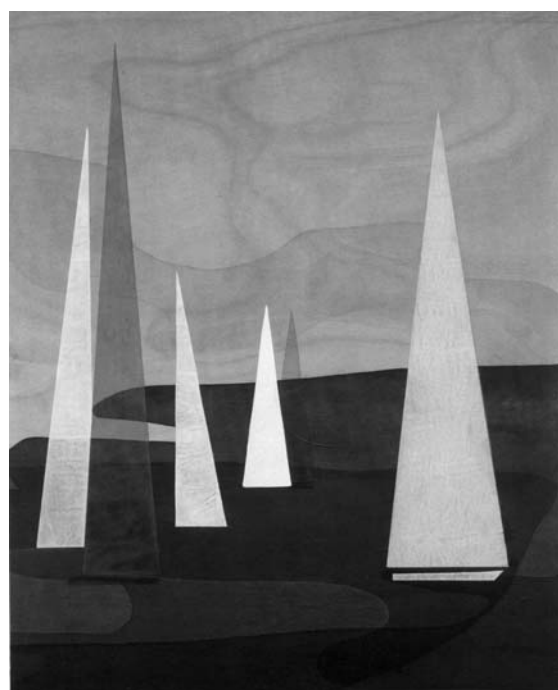
Lucrarea „Anii reformei” se definește limpede ca proces și produs de auto-evaluare asupra a ceea ce s-a proiectat și realizat în învățământ, pe durata mandatului Ministrului Andrei Marga. Este prima și singura lucrare în care se prezintă onest și comprehensiv ceea ce s-a realizat în Ministerul Educației într-o perioadă determinată. Notăm că anii reformei acoperă o perioadă deloc ușoară în educație, marcată de nevoia instalării unor politici și strategii consecvente, de nevoia racordării la realitățile social-economice și culturale din țară și la valorile europene.

În evaluările internaționale, performanțele sistemului de învățământ plasau România în afara țărilor europene comparabile, alături de state ca Albania, Macedonia, Bosnia-Herțegovina.

Sistemul opera cu criterii locale de performanță, iar *marea performanță* alimenta cu iluzii mai toate școlile la noi. Pretutindeni se vorbea numai de bine, de *pedagogia succesului*, vreme în care în alte state educația era chestionată și criticată sever, era supusă unor ameliorări și inovații continue.

Într-o perioadă însemnată ca timp (1990 - 1997) sistemul românesc de învățământ nu s-a dezvoltat semnificativ, dimpotrivă în multe componente s-a instalat o criză adâncă: uzura spațiilor și a echipamentelor didactice, lipsa noilor investiții, îmbătrânirea corpului profesoral, lipsa de motivație a tinerilor pentru cariera didactică, lipsa studiilor de diagnoză și de dezvoltare în domeniul învățământului etc.

Conceptul reformei 1997 - 2000 a fost fundamentat pe un studiu de diagnoză intitulat „Învățământul românesc azi”. Studiul a fost publicat la editura Polirom în 1998. Au fost identificate disfuncțiile școlii la acea vreme: un învățământ rigid, de tip „uni-formă”, o școală de tip didacticist, cu profesori solitari și materii insulare, o școală care supralicita conținuturile, împovăra memoria elevilor și nu-i învăța să



Iris Xyla-Xanalatou (n. 1941)

gândească, o școală nu mult schimbată față de Pedagogia lui Comenius de acum mai bine de 350 ani, o școală care funcționa încă după spiritul colectivist, în care elevul era prezent doar ca individ modal, ca medie statistică, individ lipsit de nevoi și cerințe personale de dezvoltare.

Pe considerentele arătate mai sus, Proiectul din 1997 al reformei propunea dezbaterei publice *o reformă comprehensivă, o reformă neamânată, o reformă acum, cu orice dificultăți în față.*

Trebuie să se recunoască faptul că opțiunea pentru a urni *tăvălugul încremenit* a fost un act de mare curaj, chiar temerar, dar un curaj asociat cu documentare din surse multiple, cu analize în adâncimea fenomenelor, cu înțelepciunea deciziilor și colaborare în echipe de profesioniști.

Anii reformei 1997 - 2000 s-au focalizat pe un ansamblu de șase capitole de măsuri:

1. Reforma curriculară (plan de învățământ, programe, manuale) și compatibilizarea europeană a curriculumului național.
2. Trecerea de la învățarea reproductivă la cea creativă, prin *rezolvare de probleme* și relansarea cercetării științifice în universități.
3. O nouă conexiune între școli, licee și universități, pe de o parte și mediul lor înconjurător economic, administrativ și cultural, pe de altă parte.
4. Ameliorarea infrastructurii și conectarea la comunicațiile electronice ale lumii.
5. Reforma managementului școlar și academic prin descentralizare și crearea autonomiei instituționale a unităților de învățământ.
6. Inițierea unor forme avansate de cooperare internațională.

*Anii reformei nu au operat cu jumătăți de măsură în niciunul din domeniile asumate. Dar se poate vedea cu ușurință că focalizarea majoră a fost și ar trebui să fie, pe mai departe, reforma de curriculum. Se cuvine să menționăm că abia după 1997 conceptul de curriculum a început să pătrundă în limbajul școlii la noi, deși el era utilizat pe scară largă pe plan internațional, de mult timp, cu aproape 100 de ani mai devreme.*

De aceea, pe baza faptelor, spunem că în domeniul curriculumului nu se poate vorbi de o reformă propriu-zisă, ci mai degrabă de *un proiect de curriculum cu totul și cu totul nou, un curriculum național conceput de la un capăt la altul.* Practic, Ministrul și Profesorul Andrei Marga aduce pentru prima dată în România aplicația pedagogică a curriculumului, care, la acea dată, în țările civilizate se afla în *stadiul reformei avansate.*

Dată fiind noutatea provocării la inovație în educație, lipsa totală de cultură și experiență românească în materie de curriculum, nu este deloc de mirare că au apărut controverse, neînțelegeri și greutăți pe durata elaborării programelor cadru și a segmentelor de curriculum școlar.

Să spunem, doar ca exemplu, fără a supăra pe cineva, că în unele dezbateri ale școlii termenul *curriculum* era greșit pronunțat: *curi-cumul*, ceea ce reflecta greutatea instalării noțiunilor noi în limbaj și în sistemul de gândire. Se știe, totodată, că dificultățile de conceptualizare antrenează, în

ANDREI MARGA

Anii reformei  
1997-2000

EDIȚIA A II-A

continuare, dificultăți de gândire și mai ales de aplicație. Aceste dificultăți au marcat buna așezare a reformei în școli.

Controversa pedagogică esențială este următoarea: care sunt tipurile de curriculum validate internațional și potrivite la noi?

Abordări *ca la noi*, fără susținere în conceptul reformei au spus așa: un curriculum la decizia școlii (CDȘ) și un curriculum opțional (CO) ar permite școlii să *decidă ce dorește* în orarul său. Așa s-a instalat clientela orelor și a catedrelor pe extensiuni ale trunchiului comun.

CD este în fapt un *curriculum de dezvoltare locală*. El definește nevoile de educație ale comunității. Deci, ancorarea școlii în realitățile sociale și economice imediate nu este posibilă prin *programe la decizia școlii*, ci prin programe adecvate cerințelor sociale și economice aflate în proximitate.

Trebuie să accentuăm, să repetăm chiar: școala modernă nu este una *egocentrică*, nu asumă curriculum pur și simplu *la decizia sa*, aceasta ar fi un non-sens.

În sfârșit, *opționalele* definesc *nevoile și posibilitățile individuale de studiu*, curriculumul individual. Experiențele de învățare țin acum de *opțiunea familiei și a elevului*, nicidecum de decizia școlii sau a profesorilor, cum se întâmplă frecvent la noi.

Fără îndoială, *reforma comprehensivă* a învățământului și *noul proiect de curriculum* au fost acțiuni de referință în societatea românească a anilor 1997 - 2000 și continuă să fie reperi în prezent. Rezultate notabile au fost evocate astăzi: *elaborarea de noi manuale; o nouă structurare a anului școlar și academic; evaluarea didactică și evaluarea instituțională; formarea cadrelor didactice; reorganizarea rețelei școlare; extinderea școlilor profesionale; reorganizarea învățământului ca rezolvare de probleme; crearea noii interacțiuni învățământ - mediu înconjurător economic și social; implicarea familiei în stabilirea proiectului școlii; ameliorarea infrastructurii și conectarea la tehnologiile informaționale; investiții locale în unitățile școlare; relansarea învățământului rural* etc. Profesorul, catedrele și școala, părinții și

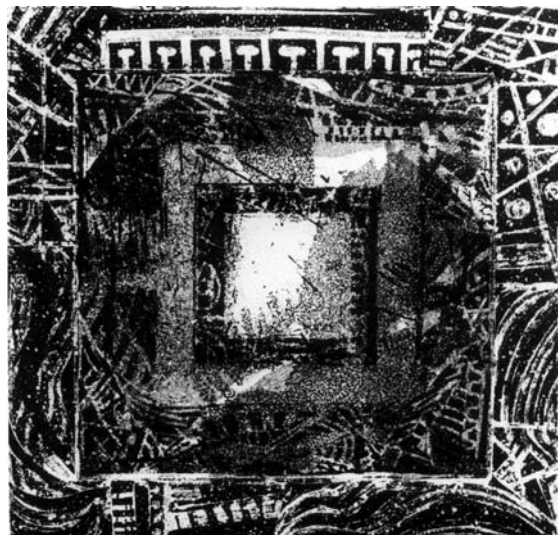




comunitatea au fost puși în fața limitelor habitusurilor educaționale vechi, dar schimbările prefigurate și rezultatele ce prindeau contur au fost total și ilogic blocate imediat după anul 2000.

Este de remarcat că pierderile datorate blocajului în reformă sunt enorme pe termen lung, dar acestea sunt deja vizibile.

Mass - media este bogată în semnale care apreciază personalitatea profesorului clujean. Între cele mai recunoscute prefaceri în educație,



Eleni Kaprou (n. 1960)

datorate profesorului Andrei Marga sunt menționate următoarele:

Profesorul Andrei Marga este singurul ministru al educației care se bucură în sistemul de educație de o mare notorietate și încredere în rândul cadrelor didactice, chiar și acum după 10 ani de la debutul mandatului său.

Profesorul Andrei Marga a pus în funcțiune o reformă multidimensională a învățământului, menită să compatibilizeze și să integreze sistemul educațional românesc în cel european.

A construit curriculumul național, operă care este recunoscută în toată lumea ca una dintre cele mai complexe și pretențioase teme de pedagogie aplicată.

A dat o nouă dimensiune învățării școlare, condițiilor de activitate școlară, raporturilor școlă - comunitate, condițiilor de pregătire profesională a cadrelor didactice.

A introdus și a promovat autonomia școlară: autonomia pedagogică, autonomia administrativă, autonomia financiară.

A elaborat politici educaționale multiculturale și multilingvistice, a sprijinit programele educaționale pe linii de studiu, a creat rețeaua inspectorilor școlari pentru Rromi.

Profesorul Andrei Marga este printre puținii, dacă nu singurul care are obiceiul consecvent de a pune la vedere și în dezbateri deschise tot ce este concepție sau proiect de interes public. Este deschis spre comunitate și este deschis la diversitatea opiniilor, a ideilor și a argumentelor.

Cartea profesorului Andrei Marga, „Anii reformei 1997 - 2000” constituie, fără îndoială, un manual de bune practici în conceperea și managementul reformelor în educație. Orice bună intenție și bună intervenție în educație, trebuie în mod necesar și obligatoriu să încorporeze analizele profesorului Andrei Marga.

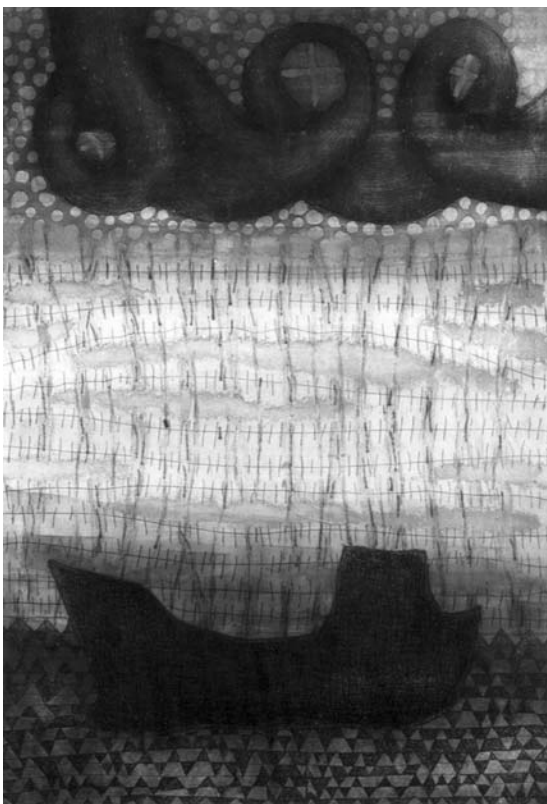
## opinii

# Gerontofobia noastră selectivă

Francisc László

Pentru unii, pensionarea este o soluție convenabilă, dacă nu chiar o țintă râvnită încă din primii ani de muncă. A nu mai avea șefi, a nu mai trebui să faci nimic decât ceea ce-ți face plăcere, a te scula, a mânca și a te culca când vrei, a putea sta toată ziua în fața televizorului, eventual chiar în pijama, a mai trânti câteva ore pe o bancă din parc și a face niște partide de table cu vecinii de bloc, iar pentru acest trai de vis a mai primi și o rentă lunară: eu am cunoscut nu puțini oameni pentru care această perspectivă a fost o atrăgătoare imagine de viitor. Bineînțeles, cu dorința ca pensia să fie cât mai mare. Tot respectul pentru pensionarii care, după obținerea acestui statut, încep o a doua viață, încropind o firmă sau chiar și numai lucrând câte ceva la negru, pentru cei care se mai ocupă de educația nepoților sau se dedică unor îndeletniciri creative incompatibile cu modul de viață al unui om al muncii, ca de exemplu machetarea vasului Titanic din bete de chibrit sau înregistrarea pe casete video a tuturor trenurilor care intră și ies în și dintr-o gară de cale ferată!

Pentru alții, oamenii creativi pentru care munca nu este o povară, ci sensul existenței, pensionarea este o condamnare dureroasă. Cum adică? Să-ți abandonezi cariera profesională când te simți tocmai la apogeul experienței și disponibilităților tale, numai pentru că ai îndeplinit un număr de ani, socotit de legiuitori limita productivității tale profesionale? Conceațăneanul nostru clujean, medicul Zoltán Óvári, stabilit în Occident încă înainte de declanșarea celui de al Doilea Război Mondial, ajuns în SUA o somitate a imunologiei moderne, a consemnat în autobiografia lui intitulată „Nouăzeci de ani în jurul lumii”, tipărită la New York: „faptul că am împlinit vârsta de 90 de ani nu înseamnă că aș avea vreun motiv de a nu mă mai deplasa zilnic la institutul meu de cercetări și de a nu lucra acolo alături de colaboratorii mei”. Normal! Imaginați-vă vreo autoritate care să-i fi reproșat eminentului sculptor Ion Irimescu,



Anastasia Charokopou (n. 1975)



Dimitris Karlaftopoulos (n. 1971)

decedat harnic și sănătos la mai bine de o sută de ani, că de ce nu a depus dala și eboșorul la cei șaiszeci și cinci, prevăzuți de legiuitori ca limită a competenței și utilității umane!

Fiind fiu de preot calvin, deci credincios al unei religii protestante sinod-presbiteriale, am fost crescut în spiritul respectului nemărginit pentru bătrânii bisericii noastre. Bineînțeles, cei care s-au dovedit depășiți de îndatoririle lor față de comunitate după un timp nu au mai fost realeși în presbiteriu. Dar parohia tatălui meu de pe strada Kogălniceanu a avut o galerie de *gerontes* demni de toată admirația. Am mai avut și un unchi ales curator al comunității reformate de pe strada Horea. La 90 de ani, onest, s-a retras din funcție, invocând vârsta sa înaintată. Demisia a fost acceptată. Dar, peste doi ani, el a fost rechemat. „Fără dv. nu merg treburile” - i-au spus cei din delegația condusă de preotul-paroh. „Chiar și dacă numai pentru un an, vă rugăm să acceptați realegerea dv.”

Nu aș face caz de această problemă dacă nu aș fi citit deunăzi în ziare că inventivul nostru politician, viitor candidat la președinția României, domnul Gușă, propune ca și „presbiterii” țării, parlamentarii, să fie trimiși la jucat table, precum toți oamenii muncii din țară, potrivit baremelor stabilite de actuala lege a pensionării. Eu înțeleg că Domnia Sa ar dori să curețe Parlamentul, cu un singur paragraf de lege, de toți foștii nomenclaturiști și delatori, de toate fosilele regimului vechi. Dar să fim serioși: acolo nu stau oameni de rând, pe care să-i poți declara expirați prin măsuri administrative globale! Bunăoară, pentru a se bucura de aprecierea țării, academicianul Constantin Bălăceanu-Stolnici nu are nevoie de titlul de senator; invers: Senatul României are nevoie de prestigiul distinsului moșneag, mentor și autor prolific al unui ziar central de mare tiraj, deși se știe despre el că în regimul vechi a colaborat cu Securitatea. Același lucru se poate spune despre colegul său de generație, regretatul Alexandru Paleologu, scriitor răsfățat de cititorii români, până de curând personalitate emblematică a elitei politice românești.

Personal, mă tem că proiectul domnului Gușă de salubritate a Parlamentului dă apă la moara

(Continuare în pagina 26)

## puncte de vedere

# Topografia arheologică

## O disciplină la început de drum?

**Florin Fodorean**

În urmă cu puțin timp citeam o culegere de studii grupate sub titlul „Cercetarea arheologică pluridisciplinară în România. Trecut, prezent, perspective”, apărută la Ed. Cetatea de Scaun, Târgoviște, 2004-2005. Primul studiu care deschide această carte este cel al regretatului profesor Radu Florescu, unde ne sunt expuse câteva *Considerații teoretice privind arheologia ca știință*. Legat de studiile de topografie arheologică, autorul remarcă (p. 9): „Astfel, nu există încă o preocupare constantă și sistematică pentru topografia arheologică, ba chiar, nici pentru asigurarea bazei topografice – adică plan de situație și sistem de referință topografic – pentru săpăturile în curs din fiecare an, ca să nu mai vorbim de lipsa unei asistențe topografice permanente, prin specialist integrat instituției, sau printr-un cadru permanent de colaborare cu instituții de specialitate (d.e. oficiile de cadastru județene). Cu atât mai puțin sunt cunoscute și folosite procedurile și tehnicile moderne în topografia arheologică – teledetecție, aerofotogrametrie, prospecție geofizică, georadar...”.

Aceste rânduri ne-au determinat să scriem un scurt punct de vedere în legătură cu situația și rolul topografiei în cercetarea arheologică. Topografia, disciplină utilizată preponderent în anii trecuți de specialiștii geografi, a pătruns în prezent destul de puternic și în mediul arheologic, datorită unor schimbări pe care le vom analiza în cele ce urmează.

În primul rând este vorba de dezvoltarea, în ultimii ani, a ceea ce se numea arheologia de salvare, sau, mai corect, în prezent, cercetarea arheologică preventivă. Ritmul rapid în care se construiește astăzi (autostrăzi, parcuri industriale, complexe și ansambluri comerciale sau de locuințe) a făcut necesară colaborarea între specialistul topograf și arheolog. Rezultatele au apărut: planurile topografice ale unor situri arheologice care se întind pe sute sau mii de metri pătrați, realizate în urma acestor cercetări preventive, sunt nelipsite din rapoartele privind descărcările de sarcină arheologică. De asemenea, schimbările din legislație i-au obligat pe arheologii care conduc șantiere de cercetare sistematică să își reînnoiască planurile topografice, acestea trebuind să fie realizate în sistem de proiecție Stereo 70.

Și la nivel instituțional lucrurile s-au schimbat. Au apărut în ultimii ani laboratoare de topografie arheologică (Universitatea din Iași) sau Institutul de Arheologie Sistemică din cadrul Universității din Alba Iulia. În cazul ultim amintit rezultatele nu s-au lăsat așteptate. O serie de articole sau studii apărute reflectă activitatea specialiștilor din Alba Iulia (ca exemplu cităm contribuția lui Marius Breazu, Tudor Borșan, Ionuț Maican, *Aplicații ale tehnicilor și metodelor moderne în cadrul cercetărilor arheologice de salvare – topografia digitală*, în *Patrimonium Apulense*, IV, 2004, p. 111-127). La Timișoara se remarcă studiile și contribuțiile lui Dorel Micle în ce privește arheologia informatizată, metodele clasice și mai ales cele moderne în cercetarea arheologică, utilizarea sistemelor geo-informaționale (GIS) în arheologie, utilizarea

fotografiei aeriene (cităm doar o contribuție recentă a domnului Micle, în colaborare cu A. Bejan, *Arheologia – o știință pluridisciplinară. Metode clasice și moderne de lucru*, Timișoara, 2006, 220 pag.). De asemenea, merită pomenită aici și recenta contribuție semnată de Alexandru Morintz și Cristian Schuster, *Aplicații ale topografiei și cartografiei în cercetarea arheologică*, apărută la Târgoviște în anul 2004. Chiar dacă lucrarea abordează doar câteva aspecte privind planimetria, altimetria, realizarea unei ridicări topografice și întocmirea planului topografic, precum și realizarea planului tri-dimensional al unui sit arheologic, și cu toate că exemplele oferite nu sunt mai numeroase, interesante ni s-au părut încercările de realizare a unor modele tridimensionale ale unor situri arheologice pe baza informațiilor mai vechi și a ridicărilor topografice mai recente. Este un pas bun în direcția familiarizării cititorului cu aceste metode și, de asemenea, o contribuție în ce privește utilizarea cartografiei digitale în cercetarea arheologică. Subliniem acest fapt întrucât asemenea probleme nu ne sunt străine (vezi în acest sens: *Aplicații ale geomorfologiei și cartografiei digitale în cercetarea drumurilor romane: tronsonul Cluj-Napoca – Gilău*, în *Cum scriem istoria? Apelul la științe și dezvoltările metodologice contemporane. Actele simpozionului „Tinerii Istorici”, ediția a IV-a, Alba Iulia, 28-30 noiembrie 2002*, Alba Iulia, 2003, p. 59-80; *Drumurile din Dacia romană*, Cluj-Napoca, 2006, cap. VII – *Concluzii. Metodologia cercetării drumurilor romane. Aplicarea metodelor și perspective*, în special p. 379-382: *Utilizarea GIS și a cartografiei digitale în studiul arterelor rutiere romane*). Nu am dori să încheiem această succintă trecere în revistă a contribuțiilor legate de topografia arheologică fără a nu pomeni numele topografului Dorin Ursuț, care a



Tonia Nikolaidi (n. 1927)

manifestat preocupări constante, începând din anul 1977, legate de drumurile romane, și a realizat ridicări topografice la numeroase situri arheologice în țară (între contribuțiile dânsului amintim *Colaborarea dintre topograf și arheolog în diferite etape ale lucrărilor de ridicare de topografie arheologică*, în *Potaissa*, II, 1980, p. 307-311; *Pentru o mai mare precizie a ridicărilor expeditiv de topografie arheologică*, în *ActaMN*, 16, 1979, p. 785-789 – ambele studii scrise în colaborare cu Paul Petrică).

Aceste scurte observații reflectă, credem noi, faptul că topografia arheologică nu este la început de drum. Dacă ne uităm puțin la situația din alte țări, vedem însă că încă mai avem de reflectat la experiența specialiștilor străini. Nu am vrea decât să menționăm faptul că în multe facultăți de profil din Italia disciplina „topografie arheologică” sau „topografie antică” nu lipsește din planul de învățământ, iar profesorii care o predau reprezintă nume importante în domeniu (Lorenzo Quilici, titularul cursului „*Topografia dell'Italia antica*” în cadrul Facultății de Litere și Filosofie a Universității din Bologna și directorul revistei „*Atlante Tematico di Topografia Antica*”, care apare la Bologna începând din anul 1992; Stefania Quilici Gigli - profesor la Universitatea din Napoli, și care împreună cu profesorul Lorenzo Quilici coordonează publicația amintită mai sus; C. F. Giuliani de la Universitatea din Roma „*La Sapienza*”; Giovanna Bonora Mazzoli, de la Universitatea din Genova). Contribuțiile lor sunt esențiale pentru a înțelege metodele de cercetare specifice acestui domeniu și rezultatele la care au ajuns. Trebuie menționată, în acest sens, lucrarea *Introduzione alla topografia antica*, il Mulino, Bologna, 2004, 210 p., semnată de profesorii Lorenzo Quilici și Stefania Quilici Gigli, un adevărat manual de topografie, unde autorii discută probleme precum *Cercetarea topografică: izvoare și contribuții*, p. 23-61 (capitolul II); *Harta arheologică*, p. 63-80 (capitolul III); *Elemente pentru studiul orașului și al teritoriului*, p. 81-178 (capitolul IV); *Topografia antică în cadrul societății contemporane*, p. 179-186 (capitolul V).

Așadar există premise să putem învăța din experiența altora și să realizăm o cercetare pluridisciplinară în domeniul arheologiei românești. Poate încă nu există infrastructura necesară (costul unei stații topografice totale este încă destul de ridicat, la fel și al ortofotoplanurilor) dar începutul a fost deja realizat. Numeroase cercetări arheologice preventive realizate în ultimii ani, într-un ritm susținut, au condus la apariția unor puncte noi, importante, pe harta arheologică. Depinde doar de specialiști în ce măsură vor valorifica aceste noi informații.

Încet, încet, lucrurile se mișcă, credem noi, într-o direcție bună. Rămâne de văzut cât de mult se vor apropia, în viitor, cele două științe, cât de mult vor avea nevoie una de alta. La felul cum evoluează lucrurile, ne declarăm cât se poate de optimiști că în viitorul apropiat arheologul și topograful vor colabora, așa cum au făcut-o până acum, cu succes, iar topografia arheologică se va cristaliza ca disciplină autonomă, cu principii de lucru și rezultate specifice.

## oameni și locuri

# V. G. Paleolog

## Trepte din spectacolul prieteniei

Dumitru Velea

(urmărire din numărul trecut)

3. Întâmplarea face ca în 1910, după escapada din clădirea unde ținea adunarea cu caracter "anarhist", să ajungă, traversând orașul și noaptea, în Villa Falguière din Rue des Plantes, în atelierul din Montparnasse, locul cosmopolitei republici a artiștilor. "Eu dacă ar fi să fundez o religie - îi spune Sânzianei Pop -, i-aș așeza ca Jupiter întâmplarea, într-atât a fost de mare rostul ei în viața mea." Vecin îi este Amedeo Modigliani. "Alături de mine ședea unul care tot bocănea. Sculpta în prag să nu se dărâme șandramaua. Bocănea și ziua și noaptea și mă cam deranja. Era Modigliani. Toată averea lui erau două cuie bătute-n perete, de care atârnav o jimblă lungă și un salam însemnat. Făcuse semne pe el cât are voie să mănânce pe zi, ca pe-un răboj. Era italian, originar din Livorno. Eu știam italiana de-acasă, dar crezând că este sicilian am vorbit cu el în "pidgin", limbajul internațional al marinarilor."

Amedeo Modigliani se născuse la Livorno, în 12 iulie 1884, într-o familie de evrei, tatăl său fiind un comerciant "cu piei și cu cărbune", iar mama se pare de origine franceză și înrudită îndepărtat cu Spinoza. Amedeo era cel de-al patrulea copil, după Giuseppe Emmanuel, "un mare avocat și un și mai mare deputat", Umberto, inginer electrician, și Margherita, profesoară de franceză. Amedeo își împletește încă din Italia destinul cu conaționalii săi, Giovanni Papini, autorul celebrului **Un om sfârșit**, și Ardengo Soffici, pictor și critic de artă, ale sale comentarii despre primele două decenii ale secolului al XX-lea, **Meditații artistice** (trad. Editura Meridiane, în 1981), cuprind atât reflecții asupra artiștilor plastici cât și "**Principiile de bază ale unei estetici futuriste**", dând o imagine a epocii și adevărata măsură a criticului. Iar, după 1906, la Paris, până la tragica sa moarte din 25 ianuarie 1920, pricinuită de tuberculoză și alcool, de "pastila verde" și de frumusețea absorbantă și epuizantă a femeilor, dar, mai ales, de mâna invizibilă eliberând explozia de geniu a culorilor din ultimii 6 ani, Modigliani, acest frumos efeb, născut parcă de sub pana lui Dostoievski, și-a purtat pașii prin cea mai efervescentă și tulburătoare epocă și lume pariziană, nimic din aceasta nefiindu-i străin, privind-o scufundat în sine, aristocratic ca un prinț și demonic ca un romantic. El a venit la Paris să-l cunoască pe Picasso, dar s-a împrietenit cu Brâncuși, devenindu-i, după mutarea din Montmartre în Montparnasse, ucenic într-ale sculpturii; a avut prieteni pe Andre Salmon, cel care va scrie **Viața pasionată a lui Modigliani**, în 1957, pe Max Jacob, Kisling, Ortiz de Zarate, Leopold Zborowski; vecini și prieteni pe Fujita și V. G. Paleolog. Dar și aici și în cer l-a avut prieten și călăuză pe Dante Alighieri. V. G. Paleolog îmi spunea că Amedeo era omul unei singure cărți, după **Biblie** cea mai mare, **Divina Comedie**, pe care o știa în întregime pe de rost și din care, în cele patru chei: literală și alegorică, simbolică și morală, recita în cafenele, la Rotonde, Libion-patronul, în pofida greutăților ce i le făcea, ținându-l la loc de prețuire, pe străzile

Montparnasse-ului, ca răspuns celor de jos, umili, femei, artiști, oameni ai ordinii, și, în lupta cu aparențele, ca rugă amestecată cu tipăt, către Cel de Sus. "Amedeo citea **Divina Comedie** pe care o va ști aproape pe de rost - scrie și Andre Salmon - și al cărei cânt cumplit se va ridica în fața tuturor faptelor sale, până la moarte."

V. G. Paleolog îl descrie: "Frumosul Amedeo, în adevăr un efeb bine legat, pășind, săltând zilnic mlădios, ca și Lohengrin din năvioara lui, cu ochi ca cicoarea într-un aer și alură de pirat"; în acești ani de început în Villa Falguière, "Modi nu era un ageamiu în pictură, judecând după cele ce se vedeau pe pereții atelierului său, și nici în sculptură ca mulți alții". În atelier, pe două benzi de hârtie albastră erau scrise cu cretă galbenă lozincile: "Una dintre ele informa cititorul prin un vers al lui Dante că: (...) **dopo 'l pasto ho piu fame (dell'arte, adăugase pictorul-sculptor) che pria**. Pe cel de-al 2-lea îl împrumutase sonetului lui Michelangelo: (...) **vorrei voler, signor, che io non voglio** (...) adresându-l celor care, într-un fel ca mine, încercau să-i pună la îndoială munca lui de artist. Cel dintâi vers, pe românește voia să spună că, după ce mănânc (nespunând după ce mă satur...) îi este și mai foame (de artă)...Cel de-al doilea vers, scris ca pentru mine, nu spunea decât de bine despre cei ce-l contraziceau; românește dar: "Ai vrea vreo, doamne, (ca eu să vreau) ce nu vroi (...) adică, pe șleau: să nu scot



Vasso Katraki (n. 1914)

și pe celalt ochi, al chiorilor, că doar pe el singur îl au."

În pofida nobleței și ținutei aristocratice, a tăcerii împunsături, evocându-l pe Michelangelo, sau fandosindu-se cu erudiția după lecțiile de la Sorbona. Totuși, de la Modigliani a aflat, spune el "că **Le Balzac** opera lui Rodin, așa cum el arăta, a fost întâi văzut de practicianul său conațional, Medardo Rosso, căruia îi purta stimă, cu toate că milanezul "meneghin" fusese inspirat de Guerin Meschino, eroul lombard. Tot așa, **Gânditorul** de același Rodin apăruse întâi în Ugolino evocat de Dante și transpus de Buonarroti pe zidul Capelei Sixtine, în **Judecata din urmă**. Tot așa și **Gândirea** tot a lui Rodin, întâi nefiind decât un cap de scrib egiptean pierdut într-un bloc de piatră. Meritele convingerii și ale sincerității lui Modi se apropiau de absolut încă din toamna anului 1910. De la întâiul nostru contact, proclama calm și fără emfază că geniul lui Brâncuși va schimba și însemna în istoria artelor un drum nou, intuind viitorul și desăvârșind mintea celor mai clar-văzători ai timpului, **Rugăciunea** și **Sărutul** fiind, după părerea sa, doar simple întâmplări."

Încă de la începutul vecinătății și prieteniei, din 1910, Modigliani era "vestit scandalagiu din vina băuturii, luat în ochi răi de polițiștii cărora, în urma intervențiilor deputatului prețuitor și protector al artiștilor, li se recomandase mansuetudine și treceri cu vederea.(...) Cu Modi lucrurile se petreceau mai greu, fiind arțăgos de fire și neferindu-se a se război. La simpla vedere a impelerinaților în negru, a celor cu călcat rar și apăsător (Modi pretindea că se simte palmuit de întâlnirea lor), se zburlea până la neputința de a se stăpâni, mai ales dacă băuse ceva și multe ori cei ce din întâmplare îi întovărășeau trebuiau să-i convingă pe polițiști că sunt treji. Uneori însă, dovedirea trebuia să fie făcută la postul din strada la Gaieté, ceea ce nu era, cum arată numele străzi, chiar a veselie." În interior, călăuzit de Dante, tăcutul Modi era în căutarea artei supreme; în exterior, explozivul alcoolului și al aromelor verzi, era permanentul scandal și fântâna terținelor din **Divina Comedie** și a versurilor din **Vita Nuova**. "Pe câți sfinți oare - se întreabă prietenul monograf, Andre Salmon - nu i-a împins spre sfințenie numai această grea încercare, scandalul?"

De la venirea în Montparnasse, Modigliani s-a împrietenit cu Brâncuși, trecând să ucenicească întru sculptură sub ochiul și mâna de mamoș ale acestuia. Piatra și-o aducea noaptea, în taină dar cu peripeții, din apropiatele cariere de calcar moale. Andre Salmon în cartea închinată vieții pasionate a pictorului scrie pagini întregi despre această prietenie, Brâncuși fiind cel ce și-a deschis atelierul și sufletul aristocratului și posedatului prinț de Livorno, l-a ajutat, după putință, să depășească mizeria zilelor pentru ziua cea mare, i-a dezvăluit o parte din tâlcurile artei, dar nu a putut să-l smulgă de sub fascinația marelui doamne apărută prea grăbit din absorbanta noapte. Ea îl urmărea încă din adolescență, privindu-l și poruncindu-i **dope le spalle**, peste umăr. Brâncuși, presimțindu-i ambele sensuri ale destinului, însemnarea vieții cu scurtime și a artei cu lungime până dincolo de orizont, îl somează să se decidă: " - Ești pictor sau sculptor? Ar trebui să se știe. Vreau să spun: ar trebui ca tu s-o știi." Și mai departe, spre sondarea adâncurilor, îi spune: " - Etruscii îți ajung." Tânărul vecin, V. G. Paleolog, i-ar fi zis: " - Sculptura nu-i de tine. Apucă-te de pictură!" Nedecisul până atunci, dar



bântuitul Modigliani a ales: **pictura**. V. G. Paleolog i-a vorbit despre ce a văzut în Ciclade, îndeosebi, despre "Insula Diavolului", despre etruscii din muzeul Barracco din Roma, dar Amedeo se pătrunsese de acestea. Civilizațiile Cicladelor și Etruriei, a Amazoanelor din insulele de peste ape și din vremi feciorelnice și feminine și cea a misterioșilor etrusci, din criptele de sub picioarele sale, de dincolo și de dincoace de vremi, și-au spus cuvântul în spiritualizarea hieratică și aproape senzuală a durerii în arta unică a lui Modigliani. "Omul se prăbușea, iar artistul se elibera, se înălța! îmi povestea bătrânul V. G. Paleolog. Modigliani dintr-o singură mișcare a mâinii arunca pe hârtia din albumul cu copertile albastre precum cerul, nelipsit cu sine, cele mai frumoase cururi de femei pe care le oferea pentru un franc celor de la **Rotonde**, sau pe stradă." Andre Salmon: "În fiecare seară, Modigliani apărea la **Rotonde**, deja destul de beat, cerând prietenilor săi să-i pozeze și desenând neobosit, continuând totuși să-și ofere minunatele-i desene pentru un franc." V. G. Paleolog mi-a zis: "În Parlamentul italian, fratele său Giuseppe Emmanuel, marele deputat socialist și una din mințile cele mai luminate ale Internaționalei a II-a - ce își uitase fratele - clama despre drepturile omului; în nopțile mizere din Montparnasse, din Cité Falguière, Amedeo înălța versurile lui Dante, prin disperare și iubire încerca să atingă cu pensula și cu sângele ce îi tâșnea pe gură și nas trandafirul cel alb de sub picioarele lui Dumnezeu... La vestea morții, înainte de a sosi la Paris, trimite telegramă lui Kisling: **Îngropați-l ca pe un prinț**. Și astfel prietenii l-au trecut pragul cimitirului Pere-Lachaise." Cel mai tăcut om a fost înconjurat de prieteni și a cunoscut în final dragostea nevinovatei Jeanne Hebuterne, Nuca de cocos din legenda montparnasse-iană, care, nepunându-i moartea, s-a sinucis cu copilul în pântec, căci iubirea, cum zice Dante, "mișcă soarele și celelalte stele".

Amedeo Modigliani îi mijlocește lui V. G. Paleolog întâlnirea de sub "mâna de sus" cu Brâncuși. Auzise vorbindu-se despre sculptor încă de la Craiova, în termeni de ispravă, din București, "pe la **Kubler**, la **Jubileu**, unde erau întâlnirile noastre de berărie" - îi preciza lui Victor Crăciun - și "în redacție la **Vocea dreptății**". Dar se cuvina să-l lășăm să povestească Sânzianei Pop: "Într-o zi m-am dus să iau apă de la robinet. Proptit de ușorul lui Modigliani era un om cu barbă. Când am trecut, l-am auzit pe Modigliani zicând: "**Eccolo!**". Am dat din cap, mi-am luat apa și când m-am întors, Modigliani zice: "**Ecco, lei e rumeno**". "No, non sono rumeno!" am zis eu, care țineam să fac o impresie mai puternică, zicând că sunt direct bizantin. "**Ma cosa e?**" "**Sono constantinopolitano!**" am spus, cu lustrul împrumutat de la Macedonski. Brâncuși s-a uitat la mine, așa cum s-a uitat mai târziu, când am devenit crescător de vite la Corlate. S-a uitat la mine ca un geambaș. Dumneata știi cum se uită geambașul la vită? Cântărește un dobitoc dintr-o privire. Așa s-a uitat și Brâncuși la mine atunci. "**Eu sunt Brâncuși, din Oltenia**", a zis și de-odată, auzind eu acestea, m-am înmuiat. (...) Am recunoscut că și eu sunt oltean și, dintr-una într-alta, zicând el pe cine cunoaște, mai zicând eu, am ajuns și la tata. Îl cunoștea." Să transcriem cuvintele lui Brâncuși din textul lui V. G. Paleolog, **Întâmplarea întâiei mele întâlniri cu Brâncuși**: "El, săracul, ierte-l Dumnezeu, mi-a trecut dintr-un condei clasele lipsă de la școala primară - rostuindu-mi certificatul fără de care nu puteam fi primit în școala de meserii..." și când, înduioșat de pomenire nu m-am putut abține să

nu mă laud că sunt rubedenie lui Dom' Badea, m-a bătut pe umăr zicându-mi: "**Bată-te norocull Dintre ai lui Dom' Badea ești!**" Ca și când și-ar fi găsit o nemenie." Iar Sânzianei Pop, îi precizează: "Așa că vezi ce legături tainice sunt pe lume și ce rol poate juca întâmplarea într-o viață de om. Eram legat de Brâncuși înainte de a-l ști." Pe acest om "puțințel de trup dar vânos, cu ochii albaștri și jucăuși ca de veritabil, părul ca ariciu cu țepi culcați" îl văzuse venind în turnătoria lui Guillaume. Brâncuși îi invită: "Să mergem împreună!" Trec întâi pe la portărea din strada Vaugirard, în Impasse Rosin, mai mult de a-i arăta tânărului locul unde își va muta atelierul, apoi se opresc în cel din Strada Montparnasse nr. 54, amenajat într-un grajd. Amedeo luase pe drum un "fiaschino" cu Chianti alb, iar V. G. Paleolog, ca să impresioneze, un ananas, nefle și banane. Însă atelierul îl dezamăgește, nu este ceea ce aștepta. "Am văzut întâi o vâtruliță - îi spune Sânzianei Pop -, pe care gătea. Pe urmă un banc tâmplăresc, pe care era **Sărutul**. În șurubul de la bancul tâmplăresc am văzut un guguloi de bronz. Era **Muza Adormită**, în lucru. În firida grajdului, pe o cârpă sta un alt guguloi. A văzut că m-am oprit în fața lui gata să întreb: **ăsta ce e?** și atunci a luat șervetul care era sub guguloi și l-a acoperit. "**Ăsta nu se vede, se pipăie!**" a zis. Pe ziduri, erau tot felul de lozinci: "**Crăpi, dar rabdă!**" O lozincă mare, pe hârtie albastră, cu creta: "**MEMENTO MORI**" scris cu litere capitale și dedesubt: "**DAR NU DE FOAME!**" Nu mi-a plăcut deloc." După puținul ospăț are loc "lecția de baros", pe care o deschide V. G. Paleolog, adică "ritmicul ciocănit, cu repetiri sincrone și cu pauze punctate, când, la încingerea la alb a fierului, "fiertul" cere intervenția barosului ajutător pentru omogenizarea celor două capete de fier" și o continuă cu Brâncuși, acesta surprins și bucuros, întonând amândoi "cea mai răsunătoare ritmie a fiarelor fierte". După aceasta, crede că este timpul să încheie cu judecățile sale și, umflat de trufie, tânărul sorbonard, începe să-i vorbească despre marea artă, despre Michelangelo, declamând în stilul lui Macedonski. Brâncuși îl taie brutal: "**Ia ascultă, mă, dacă te-ai găsi într-o noapte cu Moise al lui Michelangelo, ce-ai zice?** La tonul ăsta eu m-am redșteptat din beția mea de cuvinte, în care intrase tot vocabularul meu filosofico-științific, dar era prea târziu. Nimic n-a mai împiedicat catastrofa. "**Ia ascultă, mă, puță, mi-a zis, să știi de la mine** (și s-a bătut cu degetul în piept, după gestul bine știut din cartierul Madona Dudu din Craiova) **că arta nu-i făcută a speria!**" și ca să îndulcească reducția ce i-o aplicase, Brâncuși îi invită la Libion, adică la cafeneaua **La Rotonde**, "locul de întâlnire al întregii omeniri artistice, de la scandinavii și nemți, până la italienii și japonezi". Pe drum, lui V. G. Paleolog i se înlesnește prilejul de a-și lua revanșa: se întâlnesc cu "fachirul", adică cu Kharym Maharadjahul, cea mai impozantă personalitate a lumii aceleia, și îl salută, spre mirarea celorlalți doi, mai întâi pe el, fiindcă îl întâlnise cândva; după puțin timp, găsimu-i în cafenea, Maharadjahul, care avea la Libion masă rezervată și plătea în bani de aur, iarăși i se adresează lui, deși cu Brâncuși era prieten. La plecare îi strânge mâna și-i lasă "să cadă în ea o pietricică - un cristal de culoarea ametistei - care în simbolica nestemateelor însemna (...) cumpătare și stăruire. Mi-a șoptit recomandarea și tot în șoaptă i-am răspuns că nu voi uita. După plecare mi-am adus aminte - mai precizează V. G. Paleolog - că aceleași preocupări de a dărui ieftine pietre pseudo-nestemate erau gesturi plăcute ale Maestrului Macedonski, omul care una în el și magul și poetul - dacă te

abțineai a chicoti cu vulgul." Faptul că apăruse a fi în grațiile "celui ce însemna poate mai mult decât toți laolaltă", îl ridică în ochii lui Brâncuși.

Câteva citate din cuvintele spuse Sânzianei Pop, care nu mai au nevoie de parafrază: Brâncuși nu credea în virtuțile miraculoase ale plantei Rauwolfia, că țiar da o inimă nemuritoare, precum "Fachirul", și nici în "pastila verde", precum Amedeo; nu avea cărți multe, "dar ce urechi bune avea! știa să te facă să naști, să spui tot ce știi, un adevărat mamoș socratian. Așa îl poreclise Erik Satie: **Le petit Socrate!**"; nu prea era comunicativ, "ca toți înțelepții, mai mult asculta", dar "avea un farmec extraordinar"; "tipologie de trapu mediteranean, cu ochi albaștri, nu prea înalt dar vânos, fizionomie foarte bine păstrată la noi în zona carpatică"; "era îmbrăcat decent, dar din țesături alese (...) toată viața lui a trăit așa cum se spune, în salopetă și papuci"; "în privința gătitului a fost un bucătar neîntrecut. În permanență pe vatra lui se afla o oală cu fasole. Gătea în oale de pământ și fiece oală avea destinația ei - de fasole, de linte, de varză. Spunea că oala se îmbibă de suavități culinare care nu se pot amesteca"; putea să imite "toate animalele și păsările din cer"; "avea ideea că mariajul îndepărtează creatorul de artă, că te absoarbe și te subție și te înstrăinează"; a iubit cu adevărat și a fost iubit: de pildă, pe domnișoara **Pogany**, care "avea pleoapele străvezii", pe irlandeza **Ileen Lane**, care era o "Sancta Diana cu corp superb și zâmbet vag, chinezesc. Ea a fost marea lui iubire, cu care a și rămas 15 ani", "dar cea mai mare iubire a lui, neștiută de nimeni, a fost o **Ioana**, spălătoreasă de lux la Craiova, în vremea când era elev la școala de meserii, o descendentă sărăcită din boierii Socoteni. A vrut să plece cu ea în lume dar ea n-a vrut".

Adevărata revanșă a avut loc mai târziu, spune V. G. Paleolog, "prin înfățișarea zarurilor mele, al căror tâlc și importanță îl vor înlemni, aflând astfel cu cine avea a face, și cine era "puțoiul", mândrit în trufia sa." Numai că trufia începe să se topească precum pâna de ceață la ivirea soarelui, după ocolul fără sens pentru "peticul de hârtie" al unui doctorat prin Germania, zburătăcit în furtuna, stârnită fără noimă, a vremii. Se întoarce, ca un vas gol, ce-asteaptă să se umple cu lumină, și definitiv, spre Brâncuși. "Prietenia dintre noi - îi va spune lui Dan Ciachir în **Convorbire cu V. G. Paleolog** (în **Orizont**, 11 nov. 1976) - nu a prins rădăcini decât doi ani după și numai în urma ocolului ce mi impusesem pentru o mai bine cumpănită așezare în apus, acesta contrazicându-mă - și unul și altul stând pe gânduri cu tocmele, de multe ori cu **da** tot ca și cu un **nu**, până ce hotărâtorul s-a pronunțat alegându-mi-l, tot ca pe un frate mai mare, căruia trebuia - cum nu mai făcusem - să-l ascult. Nimic neclatinându-se în credința mea nouă că prin el vorbea țărâna multimilenar-străbună amândurora, pe care prea repede o uitasem." Astfel gândirea lui V. G. Paleolog, prin Brâncuși, în primele decenii ale secolului al XX-lea, de primenire și de foc ale artei, primește temelii, atât prin înțelesurile operei, cât și prin tâlcurile aforismelor de adânc, numite dodii. Să transcriem doar două din aceste sibilnice: "Azi e mâine!", "E mai greu ușorul decât greul". La acestea se adaugă modul de viață auster și insolit al sculptorului în consonanță cu aventura de răscruce a artei și cu nemiloasa sa exigență.

## scrisori din Veneția

## Iurie Bojoncă, noi toți, pe malul râului Zero

Eugenia Bulat

*La început a fost un fel de frică  
apoi un fel de rușine  
a urmat o grabă stranie  
și neafierea locului  
oriunde nu te găseai  
apoi veni o ură  
amestecată cu o mare iubire  
pentru tot ce-i în jur  
și abia atunci (...)  
Iurie Bojoncă*

Prietene drag, zilele acestea, când tocmai mă gândeam cum să-ți scriu mai bine despre lucruri dureroase, pe care le știi, mă împiedicai de un gând paradoxal: *Nu citesc niciodată o carte despre care trebuie să scriu. M-aș lăsa prea mult influențat* (Oscar Wilde). Mi s-a părut surprinzător și... ilogic. Poate că, mai curând, o carte pe care trebuie/ trebuia să o scriu?... În orice caz, eu una, în fața acestei dileme mă aflam de ceva timp.

Cartea pe care a scris-o Iurie Bojoncă, *Râul Zero și plopul fără soț* (Timișoara, Ed. Augusta, 2007), lansată în 15 iunie la Casa Română din Veneția, este cartea pe care ar fi trebuit să o scriu eu, cartea pe care am trăit-o, o trăiesc continuu, gonind ca pe niște fantome, ca pe niște sperietori de sub pensula lui Goya, ideile sub care aceasta, cu timiditate, încearcă uneori să prindă contururi în afară. Am ezitat îndelung, scârbită cumva de tematică, precum la vederea unor alimente prea vechi, apoi am întins mâna, conștientă de necesitatea terapiei ce trebuia, într-un final, așa sau altfel, să mi-o impun. Am citit și am recitat cartea. Cu pixul în mână. Și asta acum, când am evadat în autori fundamentali, când am ajuns să nu mai pot citi ziare. Nu greșisem: era parte integrantă din ceea ce a ars, maladiv și mocnit, în mine toți acești ani. Lava sugrumantă a dezamăgirii, prăbușirea sistemului de iluzii, depresia, oboseala, conștiința clară a unei lupte de iroseală, oarba neputință de a schimba ceva, - toate revărsate în stări de sfâșietoare angoasă și claustrare (greu ascunse, de altfel), într-un manuscris autoexorcizant, rămas în suspans, în câteva explozii poetice nepublicate, și, în final, - autoexilul, ca un protest, ca o necesitate de izolare, ca o șansă de salvare. Fizică, psihică, în primul rând.

*La început a fost un fel de frică/ apoi un fel de rușine (...)*, - citește, amice, încă și încă o dată motto-ul acestei scrisori. Este expresia matematică a ceea prin ce treci din momentul când ceva mai presus decât tine, din interiorul tău venit, te împinge înainte, spre necunoscut, chiar și cu prețul vieții fiind, nu mai contează, pentru că... până aici a fost, pentru că *s-au închis toate orizonturile*, pentru că și-a rămas să alegi între prăbușirea de aici, sigură, și cea de dincolo, potențială. Dar despre aceasta poți scrie numai după, numai după ce ai ajuns la limita aceea regeneratoare, firavă încă, când ura se retrage, amestecându-se de-a valma, cu o mare iubire pentru tot ce-i în jur și, de aici încolo, începe travaliul cel mare al sinelui regăsit. De aici încolo începe ieșirea din criză, perceperea clară a gustului adevăratei libertăți și, în depărtare, la orizont, după o perspectivă de muncă silnică, conștient asumată, salvarea.

Nu știi cum se face că, până la urmă, *cei de același suflet* se întâlnesc, totuși. Mesajul cupins

între pereții de lumină difuză ai acestei cărți au făcut să se întâlnească Editura Augusta, de la Timișoara, prin editorul acesteia, criticul și profesorul Adrian Dinu Rachieru (*un ministru al culturii pentru scriitorii români din Basarabia*, este adevărat), dna Svetlana Paleologu Matta, distins scriitor și merituos cercetător eminescolog, și Iurie Bojoncă, - poetul, profesorul, autoexilatul. Așa se face, prietene drag, că volumul lui Iurie Bojoncă, român basarabean, editat în Țară și prefațat de Svetlana Paleologu Matta, româncă, domiciliată acum în Elveția, lansat la Casa Română din Veneția, este prin însăși acest cerc victorios un eveniment în sine. Un argument că se poate. Un argument în plus că spiritul umblă prin lume nestingherit chiar și în aceste contorsionate timpuri.

...Griurile suave de pe coperta cărții facilitează plonjarea în spațiul spiritului, iar Svetlana Paleologu Matta introduce prompt în miezul acesteia:

*„Autorul își înserează poemele într-o carte, de fapt, epistolară. Scrisorile către un prieten au rolul de a reda, prin ochii unui „străin”, aspectele civilizației Occidentale și, în special, ale Italiei contemporane, în care trăiește Iurie. Acestea îi par stranii. Scrise cu mult haz la început (...), scrisorile evoluează spre un ton foarte grav la sfârșitul cărții, acesta fiind dedicat angajării autorului în drama României prin raptul istoric al Bucovinei și Basarabiei.”*

Cu un echilibrat sentiment al măsurii, Svetlana Paleologu Matta va aprecia cartea lui Iurie Bojoncă drept un mesaj de intelectual, revărsat în cauza comună de integrare europeană, demers ce cadreează, la ora actuală, cu necesitatea unui *efort civilizator*, impus românității, oriunde în lume s-ar afla aceasta.

Admirator vădit al reputatei autoare a opului *Eminescu și abisul antologic*, dar și al marelui nostru poet, Iurie Bojoncă se relevă, la rândul său, drept apărător al idealurilor poetului nostru național. *Mai european ca Eminescu nici că a fost vreodată alt român*, va scrie autorul chiar în prefața cărții sale, pe care o conturează (și nu doar prin titlul acesteia), drept o replică la adresa demolatorilor Poetului, reactualizând demersul politic al acestuia, cu atât mai actual astăzi pentru Basarabia.

Demersul publicistic al lui Iurie Bojoncă, (pentru că în acest gen se revarsă, până la urmă, epistolele autorului), va aminti cu tristețe despre *podurile noastre de flori*, prea dulcele, în opinia sa, pentru a ne scoate și din *labirintul politicului* (O fi chiar așa? mă întreb întotdeauna atunci când aud asemenea opinii, amintindu-mi, cutremurată, de acele zile. Nu vor fi fost oare podurile noastre de flori un prim efort, magistral, de dărâmare, a hotarului dintre noi și noi, de deschidere, strangulată apoi... de către cine?...). El va medita cu amărăciune asupra dorului nostru etern de nuntă ancestrală, făcând trimitere la mitul fundamental al românității, balada *Miorița*, în care *suntem autoreprezenți ca locuitori ai capătului lumii, ai unei margini existențiale paradisiace, pusă însă sub semnul acceptării senine a iminenței morții* (Mihai Cimpoi). Iurie se va lua de piept cu proverbele noastre, din care răzbat uneori trăsături de caracter lamentabile, păgubitoare, apelând la genul epistolar după ce a eșuat într-o tentativă de proză, intitulată

sugestiv *Memoria genetică*, care, ne spune, *nu a mers*. Și asta după ce, se confesează poetul, *timp de doi ani n-am scris nici un rând*, pentru că *mă blestemasem să nu scriu*. Dar Iurie își încalcă cuvântul, argumentându-și clar revenirea: *Mi-e frică să nu-mi pierd echilibrul. Mă tem de o eventuală orbire a minții*.

Teama de dezzechilibru, teama de o existență gri, pur vegetativă, teama de o eventuală orbire a minții... *Mie-mi spui?... dialoghez* imaginare cu autorul. *Nouă ne spui?...* aud aievea conturând amar aceeași replică zeci, sute de intelectuali basarabeni, primii în rândurile militanților pentru cauza națională, ajunși, într-un final, să sfâșie cămașa pe sine: de deznădejde, de disperare, de sărăcie.

În anul 2000 (dar nici după 2002 și nici după 4 aprilie 2005, nu-i așa, amice?... ) *nu a avut loc, totuși, potopul lumii*, va scrie Iurie, *așa cum se profetea. De data aceasta sfârșitul lumii avea să înceapă în inima fiecărui muritor*. Poetul trăiește clipe cumplite, realizând că traversează, în esență, calea spre dezzechilibru, spre nebulie. Clătinat, dar încă plin de speranță, Iurie se mai aruncă încă o dată, ca înspre o ultimă șansă de salvare, în vâltoarea anului 2002 (*Mie-mi spui?...* nu-i așa, amice că aceasta e fraza de serviciu, care-ți vine imediat pe buze?...). Luciditatea ce avea să-l cutremure la puțin timp după aceasta, era iminentă (iată că nu pentru toți atât de repede, prietene drag, ... dar și altora, să știi, tot de la poezie li se trage: i-a ținut în mrejele ei până-n cel de-al doispzezecelea ceas...). Și poetul se autoexpulzează în lume, pe urmele soției plecate la muncă în Italia, golul lăsat de lipsa mamei copiilor săi începând să ia contururi clinice.

Doi ani de muncă fizică brută, printre străini și blestem de tăcere... Dar un banal accident la picior relevă pericolul în care se află sinele spiritual suprimat și Iurie se abandonează scrisului precum unui remediu tămăduitor, regăsit: *Un calmant eficient poate fi și scrisul, ca oftatul, ori ca plânsul, ca numărul până la o sută, ca o plimbare în aer liber printre rândurile de cuvinte, ascultând freamătul textelor literare ca pe un codru plin de păsări și miresme. Scrisul care te face să confunzi realitatea cu visul e mai mult decât un calmant. E o magie a cuvintelor nestudiată până la capăt. E plăcută senzația când se rup barierele rațiunii. Când poezia este confundată cu teiul ori cu plopul, când muntele e un fel de inimă a pământului, ieșită afară din piept, dar încă bătândă și vie. Acest fel de scris e ca un drog pe care nimeni și niciodată nu îl va putea interzice. Iată una dintre cauzele interioare care mă fac să revin la scris*.

Revenirea e anevoioasă, dar necesară, impusă de însăși miezul ființei; exercițiul memoriei decantează, limpezește, esențializează: *În ultimele decenii, excesul de modestie al unei bune părți din intelectualitatea basarabeană a fost utilizat doar ca decor pe scena politică, ori ca forță de protest pentru jucarea mendrelor unor lideri de-o veșnicie în opoziție (...)*. Pline de amărăciune, incursiunile în timp sunt, din când în când, voit suspendate, poetul îndemnându-și, sictirit, cititorul: *„Hai, mai bine, să vorbim despre floricele pe câmpii, iar floricele să fie metaforice, să le putem transfigura în flori de pus la ureche, să ne pară viața floare la ureche. Și câmpiile să fie, de asemenea, metaforice. Să ne vină gândul de a apuca câmpii și să nu știm unde, buimăciți fiind de atâta fericire și de atâta foame în plină civilizație postmodernă. Să apucăm, în cele din urmă, drumul străinimii și să ne aruncăm ca într-o piscină fără apă în abisul*

neoclavagismului la care suntem supuși în adevăratul sens al cuvântului de către făuritorii de civilizație modernă. Am fost robi acasă, căci la noi drepturi au străinii. Suntem robi aici, căci la ei drepturi au băștinașii și nu tot felul de „urmași ai Romei” de pe aiurea. Străinii care au venit la noi, au venit să ne stăpânească și ne-au stăpânit. Noi, străini fiind, am venit la ei să-i slujim și i-am slujit. Mă tem de această dură succesiune atunci când îmi privesc în ochi copiii pe care i-am născut.”

Comentariile nu-și mai au locul...

Reflecțiile poetului sunt, în mod firesc, stimulate de plopul ce-i „pozează” în geam și de râul Zero (sugestiv și cutremurătoare coincidență; de ce nu am putea spune același lucru și despre Basarabia, suspendată și ea în timp, ca și noi toți, de altfel, pe malul râului... Zero?...). Și autorul, continuă firul narator, lunecând fluent în apele atât de dragi ale poeziei, întrebându-se, la un moment dat, acolo, pe malul râului Zero, cine e om și cine e plop? (pentru că vine, iată, un timp când nu se mai știe/ și atunci te întrebi omeneste/ Cine oare stă în mine și scrie?/ Cine oare stă întrânsul și crește?). Și aici, iată, se produce mult-așteptata deschidere, - luminișul acela ozonat care vine după frică, după rușine, - oaza aceea de lumină blândă, vitală, de care vei fi impregnat doar trecând vamele suferinței și urii, ca să ajungi la dragoste și înțelegere față de tot ce-i în jur, oriunde te-ai afla, pentru că, până la urmă, înțelegi, ești un privilegiat, față de acest plop stingher, de exemplu, pentru că, zice poetul:

*eu pot vorbi despre toate acestea  
oriunde aș fi  
dar el tace trist și tace singur  
pe un pământ străin  
asemeni unui exilat aici  
precum suntem noi toți  
cu tot cu acest cântec sfânt  
„Pe lângă plopii fără soț”...*

Iurie Bojuncă va analiza la rece poziția sa de autoexilat pe pământ străin, întru supraviețuire, dar și întru cunoaștere: *Sunt aici pentru a simți pe pielea mea proprie procesul de robie modernă la care este supusă populația străină, indiferent de țară, nație ori culoare a pielii.* El va descrie cu durere imaginea comună a conaționalilor noștri imigrați în țara măslinilor, obișnuit, bărbați scunzi și îndesați („fărădegături”, le va spune autorul foarte exact), cu mâini scurte și degete gesticulând rigid, care nu se sfiesc a-și gefui proprii consângeni; a celor care, țărani în esență, au lăsat baltă pământul (dar mă întreb, amice, n-o fi având oare chiar mai multă dreptate țăranul simplu de la noi să procedeze anume așa?...), ca să pornească la drum lung și, de atâtea ori, ruinător de case; a conaționalilor noștri limitați, pentru care adevărata muncă nu este decât cea care *pute a sudoare.*

Spectrul celor plecați însă nu e deloc monocrom, dimpotrivă, pentru că, iată, „profesori, medici, savanți își sacrifică sănătatea în numele copiilor, prestând munci umilitoare în diverse țări ale Europei”, din vina „patrioților de meserie”, vorba lui Eminescu, oameni fără de responsabilitate față de lumea încrezătoare care a avut nenorocul să se nască în spațiul dintre Nistru și Prut. *Cei mai nedreptățiți au fost și rămân lucrătorii din învățământ, medicină și cultură, va concluziona Iurie Bojuncă, care nu s-au putut bucura nici de cota de pământ, din grija lui Moțpan ca să nu părăsească clasa ori masa de operație și să plece la prășitul porumbului. Aceștia însă și-au părăsit țara.* Concluzia se impune de la sine: *Un stat improvizat, supt din deget, nu poate să-ți ofere decât o viață tot improvizată.*

Și, totuși, proza, care n-a mers, a ars cu rod în viscerele poetului, esențializându-se în cel mai greu poem al cărții, *Memoria genetică*, lucrare în care

autorul culpabilizează lumea occidentală, descendentă a Imperiului Roman, lume care, adânc în istorie, a invadat, devastând și inhalând în sine, popoare pașnice, precum strămoșii noștri, dacii. Ajuns, la rândul său, sub această ghilotină istorică, Iurie Bojuncă nu poate ierta: „Dacă tu ai tăiat capul lui Decebal/ și ai stropit cu sângele lui/ pajîștea noastră,/ dacă tu ne-ai călărit femeile/ și le-ai lăsat cu pruncii în brațe,/ dacă tu ne-ai cărat aurul din Apuseni/ și te-ai îmbogățit sărăcindu-ne,/ dacă tu ne-ai civilizat în plină istorie, furându-ne,/ noi te vom barbariza în apogeul modernității,/ vandalizându-te (...).”

... Dar nu ura este partea poetului, amice, pentru că, așa cum îți spuneam mai devreme, deschiderea cea mare, necondiționată, dragostea față de tot ce-i în jur, față de viață în esență, s-a și produs. Și atunci blestemul, viguros încă, crescut pe matricea înstrăinării și suferinței, se topește, fluent, în rugăciune, într-un *Tatăl nostru*, adresat atotputernicului Occident:

*Dușman al nostru  
carele ești în monumente (...)  
dă-ne nouă astăzi  
libertatea cea de toate zilele  
și nu ne duce-n ispită cu ea  
precum noi ispitim  
animalele noastre  
când dintr-o cușcă mai mică  
le punem în una mai mare (...)*

(Rămânem, până la urmă, tot noi, amice, cei din *Miorița*, cei din 1989, îngenuncheați în Piața Marii Adunări Naționale... Nu ai cum să te autoexilezi din sinele tău genetic...)

... Și iar și iar, autorul va reveni la drama Basarabiei, căreia i s-au jucat atâtea nunți și tot vădăvă a rămas, la anul 1989, - rezultat al unei febre afective (vorba lui Eugen Lovinescu despre orișice revoluție), la apărarea intelectualilor plecați la muncă peste hotare, de mii de ori mai îndreptățiți, decât cei care au ales să-și câștige pâinea vânzându-și aproapele, la liderii de bună credință, cu o mare audiență în societate, care s-au retras din farsa politică, fie din cauza atacurilor de cord, fie a atacurilor din culoare, ori chiar a celor fizice, dar mai mult îndemnați din interior de atacurile de conștiință, lăsând în prim-planul scenei politice pe „specialiștii în opoziție”, care, până la urmă, au izbit de fapt, lumea nevinovată și încrezătoare cu capul de zid. *Eram în stare, în numele libertății, să sparg și vitrinele, să răstorn și casele, să merg la pușcărie, va confesa Iurie, dezamăgit, într-un final de farsa care s-a dezvoltat.* (O, mie-mi spui, amice?... au nu mă văd, în nebulia anului 2002, luându-mă de piept cu polițiștii, ca să trec dincolo de cordonul acestora cortul *Clipei Siderale*. Au nu acest sentiment, unic în esența lui, a rămas conservat în poemele mele „*Scrisori de dragoste din Orașul Libertății*”?...)

Poetul va învinui de toate poezia, or, mai curând, lipsa acesteia, faptul că nu a citit, la timpul său (ca și majoritatea dintre noi, de altfel), poezia de calitate, lucru care l-ar fi făcut, poate, să nu ajungă pe drumurile Chișinăului, strigând ca un prăpădit, cerând libertate lui cutare, pe când nu aveam o libertate a mea personală.

Suferința este dureroasă și dură, dar suportabilă atunci când de partea noastră este dreptatea, va concluziona autorul, mai ales acum, când s-a făcut clar, că a cam trecut vremea jongleriilor politice și a manipulărilor electorale. Nu mai vrea nimeni înapoi în comunism nici cu pâine de 16 copeici și nici cu vodcă de 3 ruble și atunci, chiar dacă la începutul mișcării de eliberare națională sunt chemați acasă toți românii basarabeni, rătăciți prin diferite colțuri ale URSS-ului, ca doar peste un deceniu să-i pună în situația de a-și părăsi din nou țara, până la urmă,

tot ne vom întoarce acasă, așa ca Stroici și Spancioc, s-o ajutăm pe „sora mezină” să dea paharul cu otravă muribundului sistem comunist, în caz contrar, s-ar putea să ne prefacem în niște „rarități istorice” fără de limbă și fără de identitate națională.

Iurie Bojuncă va evalua cu amărăciune faptul că Basarabia, din fiica mezină a Țării a ajuns vecina ei și trebuie să se comporte ca atare, or Europa nu se joacă de-a politica ori cu țara în bumbi, ca cei de la Chișinău, și că ar fi păcat să lăsăm pe seama vânzătorilor de neam un pământ unic în Europa la coeficientul fertilității, ba mai mult, să lăsăm la cheremul acestora și un potențial uman care de veacuri s-a consacrat muncii, dar, din cauza unei politici antiomane și antinaționale, mai mult de un milion de basarabeni au ales calea exodului. Dacă nu am fi suferit de această boală a copilăriei, adică de comunism (...), va mai opina autorul, ar fi ajuns, poate și Basarabia o Veneție a României, mai ales, dacă își păstra cele trei ținuturi: Cetatea Albă, Tighina și Chilia, care erau echivalente cu tot restul Moldovei și stăteau în relații directe cu Geneva și Veneția pe timpul lui Ștefan cel Mare și Sfânt.

Trăit la limita unei experiențe umane, mesajul lui Iurie Bojuncă este o vatră, încinsă încă, de zgura metalică, consistentă, - esență prețioasă, rezultată din arderea fără de rest a sinelui poetic și existențial într-o realitate dură și nemiloasă în care mărta sa Cronos își devorează proprii copii. Spre finalul cărții, comunicăm deja cu un autor salvat din iminentul colaps al lumii, cu poetul regăsit în sinele său (ca parte integrantă din sinele lumii, dovadă contopirea sa cu plopul singuratic), cu ascetul înțelept de pe malul râului Zero, care veghează lucid asupra destinului propriilor copii (*mă tem de această dură succesiune...*), asupra propriei integrități într-o lume aflată în declin (*mă tem de o eventuală orbire a minții*), cu romanticul incurabil, care nu a încetat să viseze cel de al nouălea cer, spre care însă (e conștient acum) are a traversa, poate, întreg infernul lui Dante: *ca să ajung în altă parte, râvnită, trebuie să trăiesc cu adevărat aici, să știu că cele două ceruri au fost deja devorate. Să fiu cerșetor, apoi rege. Să fiu rege, apoi cerșetor. Să fiu în stare a vedea opt ceruri ca să mă pot gândi la cel de al nouălea.*

Nimic din cele ce, în urma lecturii, devin secundare (redactarea deficientă, divagațiile, pe alocuri, clacante, tonul, adeseori didactic), nu diminuează, până la urmă, valoarea mesajului lucrării. Este una dintre puținele cărți despre realitatea imediată din Basarabia, scrise după trezirea noastră dureroasă din... Marea Transă Poetică. Este și una dintre primele care au început deja să se scrie, departe de casă, prin haltele unui autoimpus exil, preferabil, totuși (în acest timp al mediocrității și trădării), unei iminente prăbușiri, fenomen care face ravagii astăzi în rândul intelectualilor de bună credință din Basarabia.

Asta am vrut să-ți povestesc azi, prietene drag. Despre cartea lui iurie Bojuncă. Despre exodul lui. Despre noi. Pe curând.

Veneția, 3 iulie 2007

## dezbateri &amp; idei

# Ce loc are extremismul în Uniunea Europeană?

George Jiglău

La sfârșitul lunii august, în Ungaria a luat ființă mișcarea paramilitară „Magyar Garda”. La înființarea sa au luat parte peste 3000 de persoane, majoritatea purtând asupra lor simbolurile regimului fascist, care a condus Ungaria în perioada interbelică și în timpul celui de-al Doilea Război Mondial. Paramilitarismul nu este o noutate în zona de sud-est a Europei, însă este asociat de regulă cu războaiele civile din fosta Iugoslavie sau Kosovo, sau cu și mai îndepărtata zonă a Caucazului, și în niciun caz cu un stat care se bucură deja de statutul privilegiat de membru al Uniunii Europene și al NATO. Un alt paradox legat de această mișcare este expunerea publică pe care și-a asumat-o încă de la înființare. Este cunoscut faptul că astfel de mișcări se feresc de ochii publicului, se antrenează în tabere izolate, iar informațiile despre ele sunt limitate. O explicație pentru această vizibilitate asumată a „Gărzii Maghiare” este asocierea sa directă cu partidul de extremă dreapta Jobbik, care, deși a ratat intrarea în Parlamentul de la Budapesta în ultimele legislaturi, deține o poziție bună în mai multe administrații locale și ține de multe ori prima pagină a ziarelor prin declarațiile șocante ale liderilor săi.

Principalul scop al „Gărzii Maghiare” este „autoapărarea națională”. Astfel, liderii mișcării s-au declarat „gata de război” cu România și Slovacia, care, conform lor, ar avea în intenție să atace Ungaria. Membrii Gărzii vor fi antrenați în tehnici de luptă și mânărea armelor, iar mii de persoane vor mai fi înregistrate în mișcare, conform liderului Jobbik, Gabor Vona, până la 23 Octombrie, când Ungaria comemorează revolta antisovietică din 1956. Menționarea acestei date nu este întâmplătoare. În aceeași perioadă se împlinesc un an de când Budapesta a fost martora manifestațiilor prelungite organizate de partidele și de formațiunile de dreapta împotriva prim-ministrului socialist Ferenc Gyurcsany, manifestații care au durat aproximativ o lună și au degenerat în dese confruntări de stradă cu forțele de ordine. Prin urmare, „Garda Maghiară” ar putea invoca „autoapărarea națională” și împotriva guvernului socialist, care de altfel a fost catalogat drept „comunist” și „trădător al națiunii” în timpul ciocnirilor de acum un an. De altfel, Gyurcsany a sesizat deja pericolul, cerând Justiției să ancheteze formarea și activitatea acestei mișcări.

## Punți peste conflicte

O parte nesemnificativă numeric, dar foarte vizibilă prin activitățile sale publice, trăiește încă în trecut, cu nostalgia unei perioade istorice în care maghiarii se regăseau, în bună măsură, în interiorul acelorasi granițe (având în schimb o problemă enormă cu minoritățile naționale!) și cu amintirea unei pedepse nemeritate din partea comunității internaționale, întruchipate prin Tratatul de la Trianon, din 1921. Fără îndoială, acestea fac parte din istoria Ungariei și elemente asemănătoare se regăsesc în istoria fiecărui stat, în

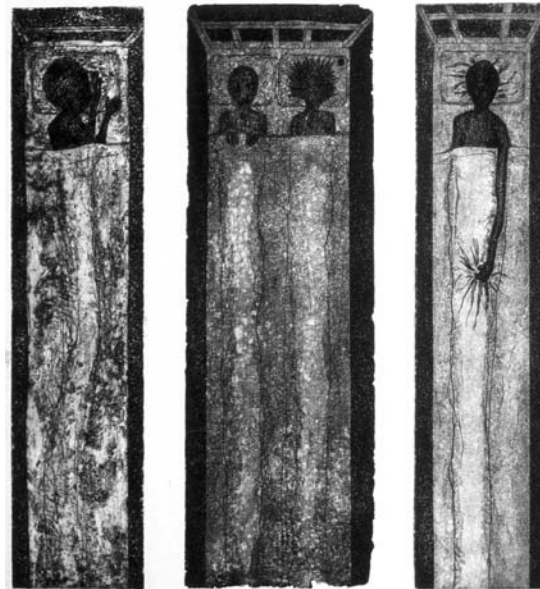
special într-o Europă unde naționalismul a provocat conflicte majore de-a lungul secolelor. Pe de altă parte, Uniunea Europeană, Consiliul Europei, OSCE, NATO, precum și alte organizații regionale vizând cooperarea economică, politică sau militară au luat ființă după Al Doilea Război Mondial tocmai din intenția de a stabili noi punți de comunicare între foști dușmani, de a crea, în timp, noi identități, sau cel puțin pentru a aduce în prim-planul mentalului colectiv elemente identitare care să le înlocuiască pe cele adversariale.

Trebuie amintit aici și aportul esențial pe care comunismul, de altfel o ideologie blamabilă sub marea majoritate a aspectelor sale, l-a jucat în suprimarea naționalismului în statele aflate la est de Cortina de Fier. Identitățile construite pe naționalism, care au generat în conflicte care au răvășit Europa Centrală, au fost înlocuite de identități construite pe o singură ideologie unificatoare. Pe lângă acest lucru, era evident că mâna de fier a Moscovei nu ar fi permis unor state aflate în sfera sa de influență să se angajeze în conflicte teritoriale. Singurele manifestări naționaliste, precum cele din Ungaria lui Kadar sau din a doua parte a regimului Ceaușescu în România, nu au depășit propriile granițe și au avut ca scop principal întărirea dominației regimului comunist asupra societăților. De aceea, dispariția comunismului în estul Europei a avut ca efect nefast re-emergenta unor conflicte în această zonă la începutul anilor '90, precum cel român-maghiar, cele dintre minoritățile ruse și populațiile majoritare din statele baltice și mai ales conflictul sângeros care a dus la destrămarea Iugoslaviei.

Totuși, în contextul unei lumi și în special a unei Europe din ce în ce mai integrate, majoritatea statelor din fostul lagăr socialist au ajuns acum din nou sub cupole comune, în special NATO și UE. Printre aceste state se numără Ungaria, dar și posibili săi „invadatori”, după cum au fost ei identificați de „Garda Maghiară”, România și Slovacia. În acest cadru, în care România, Slovacia și Ungaria sunt parteneri egali, fenomenele care se petrec în Ungaria pot fi catalogate drept cel puțin anacronice. Cu toate acestea, Ungaria nu este un caz unic în UE, ci doar o altă dovadă că forul pan-european nu deține încă pârgurile interne necesare pentru a neutraliza ideile extremiste sau naționalismul agresiv și iredentist.

## Extremismul cu față europeană

Aproape fiecare stat din UE are forțe extremiste semnificative în interiorul său, majoritatea exprimându-se activ în cadrul sistemelor de partide. Le voi menționa rapid doar pe cele mai celebre. Franța se confruntă, în special în ultimul deceniu cu extremismul lui Jean Marie Le Pen, dominat de discursul său xenofob, anti-imigraționist și anti-European. Apogeul acestui personaj a fost atins în 2002, când a intrat



Yorgos Grekas (n. 1974)

în turul doi la alegerile prezidențiale, provocând o mare îngrijorare la nivelul societății franceze, dar și al comunității internaționale, ceea ce în ultimă instanță i-a oferit pe tavă al doilea mandat prezidențial lui Jaques Chirac. Austria s-a confruntat cu emergența lui Jorg Haider și a partidului său în preajma anului 2000, ceea ce a adus-o în pragul izolării în cadrul UE. În aceeași perioadă, Pim Fortuyn a construit un partid extremist care a intrat rapid la guvernare. Poate singura țară importantă din cadrul UE unde extremismul, în special cel de dreapta, nu a fost niciodată cu adevărat puternic, în special datorită istoriei recente dureroase, este Germania. Ideile fasciste în această țară, de altfel fără prea mare priză la public, au murit odată cu promotorul acestora, Jurgen Molleman, care s-a sinucis în 2003. Totuși, Germania se confruntă cu prezența semnificativă a extremismului de stânga, Partidul Democrației Socialiste, un promotor deschis al ideilor comuniste, având o poziție puternică în estul Germaniei (parte a țării care are majoritatea atributelor unei țări postcomuniste). Cu toate acestea este evident că, în acest moment, extremismul se află pe o pantă descendentă în Europa. Le Pen nu a impresionat la recente alegeri din Franța, Haider și partidul său au devenit doar o prezență regională, iar partidul lui Fortuyn a dispărut în absența unui lider puternic.

În ciuda insuccesului politic pe plan național, extremiștii din Europa au căpătat, paradoxal, o voce europeană, după înființarea în Parlamentul European a grupului „Identitate, Tradiție, Suveranitate”, care reunește câteva partide extremiste din statele Uniunii Europene. Astfel, Frontul Național al lui Le Pen, „Vlams Belang” din Belgia, Partidul Libertății din Austria, Partidul „Acțiunea Națională cu Alessandra Mussolini” din Italia, Ataka din Bulgaria, dar și PRM, au decis să fondeze un nou grup, pe baza unor principii precum recunoașterea identităților diferite în cadrul UE și a intereselor naționale ale fiecărei țări sau opoziția față de o Europă unitară și birocratică. Prin formarea acestui grup, partide anti-europene (să ne amintim doar de declarația lui Le Pen conform căreia va scoate Franța din UE când va deveni președinte), decid să acționeze împreună chiar din interiorul său. Aceasta nu este însă singura contradicție. Rămâne de văzut, de exemplu, cum vor putea conlucra PRM și bulgarii de la Ataka, care, prin prisma propriilor programe politice, ar trebui să se afle într-un conflict permanent. România Mare, așa cum o dorește

PRM, nu poate exista fără o parte din teritoriile de nord ale Bulgariei, în timp ce Bulgaria Mare presupune și preluarea unor teritorii din Dobrogea. La fel, extremiștii austrieci și partidul nepoatei lui Mussolini au puncte de vedere contradictorii în ceea ce privește Tirolul de Sud.

### Nevoia de pragmatism

Extremismul rămâne o prezență constantă în politica europeană. Chiar dacă în vestul Europei acesta pare să piardă teren, cel puțin pentru moment, iar grupul din Parlamentul European va exista doar câtă vreme partidele din interiorul său vor reuși să obțină reprezentare (lucru care nu pare ușor de realizat în vederea alegerilor europene din 2009), estul Europei cunoaște din nou o creștere îngrijorătoare în intensitate a discursului naționalist. În România, steaua lui Vadim Tudor pare să apună, însă pe turnantă apare un alt personaj îngrijorător, prin perspectiva averii pe care o are și a popularității de care se bucură. În Bulgaria, Ataka s-a dezintegrat practic după alegerile din 2005, însă un nou partid populist, condus de un fost body-guard al lui Todor Jivkov, a reușit să câștige alegerile europene din acest an. Și, poate cel mai îngrijorător, în Ungaria s-a înființat prima unitate paramilitară din interiorul UE, iar ciocnirile de stradă dintre extremiști și forțele de ordine sunt mereu o amenințare reală. Cauzele care stau la baza mișcărilor extremiste din cadrul fiecărei țări europene reprezintă un amalgam de nostalgie față de un trecut perceput drept glorios, nemulțumire legată nivelul de trai și frustrarea că apartenența la UE nu a adus bunăstarea dorită, proporțiile acestor elemente diferind de la țară la țară. Rămâne de văzut în ce măsură aceste mișcări vor deveni în vreun moment periculoase cu adevărat pentru stabilitatea propriilor țări, dar și pentru întregul angrenaj economic și de securitate din Europa. Această problemă trebuie abordată însă dintr-o perspectivă pragmatică, lipsită de patimi inutile, o perspectivă bazată pe ideea că dreptul la liberă exprimare trebuie să primeze, concomitent cu respectarea drepturilor și libertăților fiecăruia.



Christodoulos Galdemis (n. 1953)

## pharmakon

# Ricoeur după Ricoeur (I) (interpretarea (in)interpretabilului?)

Cătălin Bobb

Cu o oarecare aviditate (nu exagerată) trebuie citiți exegeții lui Ricoeur. Motivul, unul foarte simplu: cum poți să-l comentezi pe Ricoeur fără Ricoeur. Altfel spus, care sunt modalitățile prin care Ricoeur devine material interpretabil, depozit infinit de semnificații nespecificate de Ricoeur însuși. Acolo unde Ricoeur dispăre, interpretul devine autor pe câtă vreme acolo unde Ricoeur este identificabil mereu, autorul nu este decât un comentator mai mult sau mai puțin autorizat. Analog, dar cu totul diferit, exemplul care îmi vine în minte datorită inepuizabilei game de semnificații pe care le deschide este textul lui Leo Strauss despre Spinoza. Acolo Spinoza nu mai e Spinoza, ci e Leo Strauss. Aceeași strategie interpretativă vom încerca să o regăsim în exegeții lui Ricoeur. Un soi de interpretare a lui Ricoeur fără Ricoeur.

Regulile minime de lectură/interpretare a lui Ricoeur presupun cel puțin patru distanțări. Mai întâi Ricoeur nu poate fi citit/interpretat fără un punct fix, o metodologie monocoloră care trebuie mereu să-și regăsească centrul prin orice periferie s-ar plimba. Deși complexitatea operei sale pare să ne spună tocmai contrariul, anume că nu există o metodologie monocoloră, că varietatea subiectelor atinse nu suportă constrângeri unidimensionale, totuși, și poate tocmai de aceea, Ricoeur nu poate fi interpretat fără un punct fix. Apoi, în al doilea rând trebuie găsită o „terapie” interpretativă. Adică un „ceva” care ar sparge discursul sufocant pe care Ricoeur îl poartă cu fiecare cititor al său. În al treilea rând, problema cu adevărat importantă care se manifestă la Ricoeur este lipsa unei posibile cadrări într-o tradiție. La început fenomenolog, apoi hermeneut, de ce nu psihanalist sau, mai bine, filosof al acțiunii. Să complicăm ușor lucrurile: fenomenolog teolog sau hermenut filosof? Psihanalist al culturii sau psihanalist semiotician? și încă, tradiția franceză sau cea germană stau în spatele discursului său? Apoi locul ocupat de tradiția analitică este major sau minor? În fine, în al patrulea rând, ultima precauție, ține de vastitatea domeniilor în care Ricoeur lucrează. Astfel de la *Filosofia voinței* trecută prin *Failibilitatea umană* până la *Simbolistica răului* am putea spune că maniera de tratare a problemelor rămâne una profund fenomenologică. Însă ultima carte, din această triadă, *Simbolistica Răului* anunță o turnură spre hermeneutică. Apoi de la *Eseu asupra lui Freud* până la *Metafora vie* trecând prin *Conflictul interpretărilor* Ricoeur, hermeneutul, mereu prezent, prizează și puțină semiologie/structuralism fără a uita de psihanaliză. Dar poate mai grav, în sensul unei noi complicări, *Conflictul Interpretărilor (I)* anunță o dublă depășire a lui Husserl prin Heidegger. Identificând prima mișcare în distanță pe care Ricoeur o ia față de Husserl prin Heidegger vom spune că, în a doua mișcare, nici Heidegger nu-l mulțumește pe deplin încercând o nouă depășire, una care, am putea spune, scoate din ascundere un nou proiect ontologic, unul pe care l-am putea numi, fără nicio rezervă, pe deplin ricoeurian (pentru a fi pe deplin onești vom spune că discursul de față „uită” ultima



Mary Schina (n. 1948)

parte a exegezei ricoeuriene, aceea care vorbește despre *Timp și povestire*, despre *Soi-même comme un autre* sau despre *Memoria Istoria Uitarea*, însă nu uită să se uite peste toate acestea).

Prima decizie operațională este fără îndoială *distanța critică*. Înțelegem prin distanța critică, foarte prozaic, până la ce punct interpretul opinează că Ricoeur are dreptate. O cu totul altă modalitate de a lua distanță față de autorul studiat stă în masiva încercare de a determina sursele nespuse, prejudecățile ascunse (în sens gadamerian desigur), influențele decisive, pe care autorul discutat le mărturisește sau nu. Apoi, stabilirea locului ocupat într-o anumită tradiție (să spunem cea hermeneutică), dezvoltările inovatoare pe care le aduce, pot face subiectul unei critici constructive. În fine, descoperirea unui „ceva” încă nedescoperit, un ceva care modifică fundamental întreaga lectură a autorului discutat stă sub semnul unei critici inovatoare.

Din păcate școala românească nu poate fi luată în considerare. În ciuda masivei traduceri a lui Ricoeur în România, el, practic, nu există. „Interpretările” românești la opera lui Ricoeur ar fi numai ale traducătorilor. O singură excepție, din cât știm, mai poate fi luată în considerare. Poate părea nedrept a lua în considerare „cuvinte înainte” și de a analiza modul în care traducătorii îl receptează respectiv interpretează pe Ricoeur. Însă faptul că singura cale mediată de acces la Ricoeur în cultura română stă în aceste texte ne îndreptățește, oarecum, să le luăm în considerare. Acest fapt respectă și criteriul unei maturități culturale. În alte cuvinte, oare nu interpretările infinite la autorii considerați adevărate monumente culturale dau dovada maturității unei culturi?

Sortii, dacă nu cumva structura interioară, ar decide astfel unde interpretul autorizat al operei ricoeuriene s-ar putea plasa. Să presupunem astfel că Ricoeur trăiește exclusiv prin interpretii săi, care la rândul lor trăiesc exclusiv prin Ricoeur. Discursul de față se plasează în marginea *trăirii exegetice* fiind mereu atent la *trăirea efectivă*, cea a lui Ricoeur însuși.

# Statele iluzorii ale DacoRomaniei

Sorin Nemeti

Istoria spațiului nord-dunărean («daco-roman» sau românesc) este marcată de lipsa realităților politice autohtone. De aceea, momentele apariției unor «state» au fost salutate de istoriografia noastră, glorificate și valorizate intens. Să ne amintim doar de primul stat dac unitar și centralizat al lui Burebista. Cum pentru multe secole singura realitate «politică» a fost tribul sau cnezatul de vale, se resimte în scrisul istoric o anumită frustrare vizavi de absența realității statale. Acest sentiment conduce la apariția unor teorii insuficient argumentate științific cum este cazul aceleia care îl consideră pe regele sarmaților Limigantes din secolul IV p. Chr. (din Res Gestae ale lui Ammianus Marcellinus) un daco-roman, sub numele de Sarmates Limigantes trebuind să înțelegem romanicii din fosta Dacie organizați politic și luptând pentru a ieși de sub tutela stăpânilor lor alogeni Sarmates Arcaragantes (M. Rusu, în Istoria Transilvaniei...). Obsesia statalității se manifestă, însă, mai pregnant în literatura diletanților situată la periferia scrisului istoric. În această categorie trebuie integrată și recenta lucrare a d-lui **Laurențiu Nistorescu, *Statele DacoRomaniei*, Ed. Waldpress, Timișoara, 2005.**

Cartea d-lui Nistorescu se vrea o carte de istorie. Studiile, așa cum mărturisește autorul, au fost prezentate în cadrul sesiunilor Asociației Istoricilor Bănățeni - Timișoara în anii 2004 - 2005. Mai mult chiar bibliografia citită (și uneori citată) conține lucrări de referință ale unor istorici de valoare ca H. Daicoviciu sau Zoe Petre. Înaintând în lectură, cartea pare o carte de istorie, autorul însușindu-și prin lecturi limbajul istoricului, jargonul istoricizant. Sub acest machiaj superficial găsim o carte care are puțin de-a face cu istoria scrisă cu metode științifice. Ideile sunt cele care construiesc demonstrația, nu sunt generate de analiza și interpretarea surselor. În fapt, o singură idee, cea a existenței unor realități politice autohtone: cauconii homerici, geții culturii Basarabi, coloniile grecești de la Pontul Euxin, statul regelui Zalmoxis, satrapia persană Skudra, statul „tardeno-dacic” al gepizilor, „autonomiile politice carpato-dunărene” dintre anii 971 și 1241. În protoistorie sau în „mileniul întunecat” sunt găsite o întreagă serie de formațiuni politice locale care acoperă un interval multe secole (sec. XII a. Chr. - sec. XIII p. Chr.), interval de continuitate statală tracică / getică / daco-romană / românească multimilenară.

Cartea d-lui Nistorescu nu este, în mod lămurit, o carte de istorie. Prin ce metodă științifică se poate susține teza existenței vreunei legături între neamurile dacice menționate de Ptolemeu (sec. II p. Chr.) și „constelația de autonomii locale din spațiul vechii Dacii” dintre anii 971 - 1241 p. Chr. ? (v. harta de la p. 8). Adică între cele 15 triburi menționate de Ptolemeu (teuriscii, anarții, costobocii, racatensii, buridavensii, potulatensii etc.) și cnezatele și voievodatele menționate în Gesta Hungarorum sau Diploma Ioaniților. Autorul însuși sesizează dificultatea susținerii unei asemenea teze: „Se poate obiecta că mileniul scurs între consemnarea de către Ptolemeu a neamurilor Daciei și atestarea

suveranităților politice daco-române (sic!) ... nu putea favoriza supraviețuirea instituțională - căci aceasta este teza pe care o formulăm aici.” Sustrăgându-se, în fapt, de la obligativitatea demonstrării acestei teze prin aducerea de argumente concludente și prezentarea lor într-o manieră convingătoare, autorul se mărginește să amețească cititorul cu un truism „vom semnala pentru început faptul că supraviețuirea ... a constituit pretutindeni în spațiul european regula (...). (p. 9). O fi poate prin Franța vreun departament în care supraviețuiește tribul lui Dumnorix și Divitiacus de care noi nu avem știință. Apoi, tot în loc de demonstrație, autorul evocă „câțiva dintre indicii de cea mai mare notorietate”, enumerând reorganizarea provinciilor Dacia - Porolissensis, Apulensis și Malvensis (pe care le numește „autonomii etno-politice” și consideră, în mod eronat, că această reorganizare a fost făcută de Hadrian în 123 p. Chr.), existența în secolul IV p. Chr. a sarmaților Limigantes „exact în spațiul saldasilor”, existența în spațiul muntean a șefilor slavini din a doua jumătate a secolului VI („Pyragast ... în arealul cotensilor berladnici”, „Mousokios ... în spațiul siensilor brodnici”) și altele asemenea. Între „autonomiile” enumerate nu putem sesiza altă legătură decât suprapunerea forțată pe o hartă modernă a unor realități antice și medievale timpurii a căror localizare geografică este insuficient precizată. Ptolemeu nu ne spune că Sensioi (siensii la dl. Nistorescu) locuiau în Buzău, iar Theophanes Confessor ne spune doar că Mousokios locuia la 30 de mile distanță în nordul Dunării (situarea pe malurile Buzăului o datorăm istoricilor moderni care fac legătura între antroponimul șefului barbar Mousokios și numele râului în care a fost înecat Sava Gotul, Mousaios, identificat - ipotetic - cu Buzăul). Ce justifică atunci sintagmele siensii brodnici sau cotensii berladnici? Ce autorizează alăturarea unor etnonime apărute în izvoare la distanță de un mileniu? Observația neprobată cum că supraviețuirea ar fi regula?

Autorul merge mai departe și identifică statul originar „daco-român”: cauconii pomeniți în epopeile homerice ar fi de situat în Carpați, datorită faptului că Munții Carpați erau numiți cu termenul generic pentru munte - Caucas - în izvoarele antice. Stabilește aceleași legături bazate pe omofonie - Cauconii (epopeile homerice) / Caucoensioi (trib la Ptolemeu, sec. II p. Chr.) / Ba-caucis (localitate la Geographus Ravennas) / Caucalandensis locus (la Ammianus Marcellinus, sec. IV p. Chr. / Bacău (derivat din Bacaucis după autor). Acești strămoși îndepărtați, cauconii, sunt situați la nord de Dunăre, în geografia fantastică construită de autor. Având pretenția de acreditate a ideilor în câmpul istoriografiei tradiționale, autorul stabilește și „corespondențe arheologice”: cauconii ar fi purtătorii culturii Monteoru. H. J. W. Drijvers spunea că istoria e o formă de storytelling cu puncte comune cu literatura. Istoria politică a cauconilor, așa cum o vede dl. Nistorescu, este literatură de ficțiune fără puncte comune cu istoria: „Cândva, în penultimele secole (sic!) ale mileniului III a. H., în bazinul Siretului inferior și al principalilor săi afluenți, în urma

«șocului indoeuropean» suportat de populația neolitică autohtonă, ia naștere (se individualizează) formațiunea tribală a cauconilor - purtătorii culturii Monteoru. Populație de agricultori și crescători de vite, cunoscători ai prelucrării bronzului, cauconii își impun autoritatea, înainte de jumătatea mileniului II a. H., și asupra triburilor vecine, în special asupra celor purtătoare ale culturii Costișa. La puțină vreme după aceasta în spațiul carpato-dunărean pătrund dorienii nord-pontici, ... cu care cauconii stabilesc un modus vivendi; astfel, în umbra hegemoniei doriene, ei își extind autoritatea asupra câmpiei dunărene ... și a spațiului intracarpatic, generând sinteza etno-culturală Noua - Coslogeni. În această perioadă, mai curând spre sfârșitul ei, în lumea cauconilor se afirmă autorități politico-religioase care devin prototipuri ale legendarilor Orfeu și Musaios ...” (p. 21-22). Acceptă ideea că acești cauconii nu aveau un stat propriu-zis, dar consideră că ne aflăm „în fața unei manifestări ... specific statale” (p. 25).

Pentru a ilustra „starea de statalitate” autorul tratează problema coloniilor ioniene de la Pontul Euxin, considerate un „laborator socio-organizațional”, care au influențat evoluția politică a populațiilor locale, satrapia Skudra (satrapia persană din Tracia) și regatul gepid al secolelor V-VI p. Chr. Nu calitatea de organism politic al coloniilor ioniene, al Imperiului Persan sau al regatului gepid trebuie aici chestionată, ci modalitatea în care acestea sunt anexate unei istorii a „statalității daco-romane”. Regatul gepid este numit „stat tardeno-dacic” și se spune chiar că ar continua „statul provincial Dacia Augusti” (sic!), pentru că „rețeaua localităților proto-urbane ale regatului gepid este exclusiv daco-romană” (p. 110).

Continuitatea este omniprezentă în lucrare ca motor ordonator al datelor. Iată, deci, cum vede autorul continuitatea denumirii municipiilor din Dacia romană: Drobeta - Turnu Severin, Apulum - Alba Iulia, Romula - Caracal, toate trei păstrând numele împăraților din dinastia Severilor: Septimius Severus, Iulia Domna și Caracalla (p. 89-90).

Ar mai fi de semnalat istorizarea completă a personajului herodotean Zalmoxis, care devine un rege din Dacia (p. 40 sqq.) și supralicitarea datelor din Strabo despre călătoria egipteană a lui Deceneu, astfel încât autorul își permite „formularea ipotezei că politica Sarmizegetusei era aliniată celei a Egiptului până la nivelul a ceea ce astăzi numim «stat satelit»” (p. 70).

Lucrarea d-lui Nistorescu este accesibilă publicului larg și în format digital pe site-ul [www.encyclopedia-dacica.ro/statalitate/statalitate.html](http://www.encyclopedia-dacica.ro/statalitate/statalitate.html). Putem spune că fantoma statalității daco-romane bântuie pe Internet. Cui servește inventarea acestor forme de organizare politică autohtone „daco-române” înșirate din epoca bronzului până în Evul Mediu? Cui servește acest patriotism à outrance care „naționalizează” în folos propriu colonii grecești, satrapii persane și regate germanice? Poate doar acestor diletanți cu un ochi în cartea de istorie și cu celălalt pe linia orizontului misterului istoriei românilor. ■

## bloc-notes

# Apel către poeți!

## Poezia cu riff (cu o exemplificare pe Jim Morrison)

Adi Dohotaru

Motto: „...poezia tinde spre senzații ne-definite, iar pentru aceasta muzica este mijlocul esențial... Muzica, atunci când se combină cu o idee care produce plăcere, este poezie; muzica fără idee este doar muzică; ideea fără muzică este proză...” Edgar Allan Poe

Poate să pară paradoxal, însă, în ultima jumătate de secol, muzica este mai aproape de poezie decât poezia însăși. Poezia pare să se fi pierdut în abstractizări, în turnuri de fildeş sau, mai banal, în grafomanii. Foarte adesea nu intră într-un contact real cu publicul. Rămâne într-un sertar, într-o bibliotecă sau pe un site, e consumată individual, anemic (în sensul lipsei unei extensii în spațiul public). În schimb, muzica de calitate, de la melodie la versificație, este dependentă de public, de *agora*, pare să fi furat de la poezie capacitatea de a transmite mai autentic emoții, idei...

Muzica generației contraculturii șaizeciste, cu cântăreți de folk precum Bob Dylan sau Joan Baez și formații rock ca The Doors, Jefferson Airplane, Creedence Clearwater Revival etc. au schimbat macazul. Au încheiat-o cu sacharinele de maximum 3 minute despre fete sau băieți plecați și dorul mistuitor al celui părăsit, specifice muzicii *mainstream* din decada precedentă, și au compus melodii mai complexe, cu o versificație net superioară producțiilor culturii pop, însă fără a se rupe de această cultură.

Potrivit cercetătorului Edward Macan abordarea muzicală tradițională neglijează relația dintre muzică și audiență și se concentrează exclusiv asupra sunetului, care este limitat oricum la următoarele elemente: „armonie, melodie, metru, organizare structurală” specifice unei abordări de secol XIX, potrivite muzicii clasice și unei orchestrații ample (Edward Macan, *Rocking the Classics: English Progressive Rock and the Counterculture*, Oxford University Press, New York, 1997, p. IX). Problema e că astfel sunt excluse subtilitățile timbrale, inflexiunile vocale și, în special, nuanțele legate de ritm, specifice muzicii non-occidentale sau culturii pop. Potrivit acestei metodologii, muzica clasică va fi întotdeauna superioară muzicii „populare” (rock, blues, etc). Studiindu-se sunetul în sine și nu efectul său asupra oamenilor (segregare a obiectului cunoașterii de subiect, specifică modernității secolelor XIX și prima parte a secolului XX - vezi M. Foucault în *Cuvintele și lucrurile*), cunoașterea problematicii abordate devine destul de îngustă, căci spontaneitatea și reacția empatică, trăirea emoțională, participarea sufletească a ascultătorului mediu la un concert de blues sau rock e clar diferită de reacția mai „țepănană”, interiorizată a ascultătorului aflat într-un fotoliu la un concert de muzică clasică. Studiarea relaționării oamenilor cu muzica pe care o ascultă arată că muzica clasică nu e atemporală și nici acontextuală și este percepută diferit și cu o intensitate diferită de la o epocă la alta. Tot astfel, nu se pot realiza judecăți (tranșante) de valoare folosind instrumentarul critic specific

pentru poezia de salon în ceea ce privește presupusa diferență calitativă dintre poezia „clasică”, intelectuală și cea aparținând culturii pop și care se găsește îndeobște în versurile melodiilor.

Așa cum arată definiția clasică de dicționar poezia este o modalitate a literaturii care exprimă mesajul artistic cu ajutorul **imaginilor expresive, al unui limbaj concentrat, al afectivității, al rimei, al ritmului** etc. Versurile unor melodii din zona „bună” a rockului experimental sau nu, a acid-jazz-ului sau chiar a hip-hop-ului par să se încadreze foarte bine la definiția *clasică* a poeziei. Nu întâmplător folosim sintagma *clasic*, întrucât în antichitate poezia era mult mai apropiată de muzică datorită citorva caracteristici esențiale: se recita sau se declama în public, ceea ce presupunea un anumit ritm, apoi repetarea unor cuvinte, a unor versuri, așa cum se întâmplă cu reluarea anumitor motive în muzică, avea efectul eufonic al unei incantații, iar poemele erau întotdeauna acompaniate de anumite instrumente. Poezia în Antichitatea greacă nu se consuma nicidecum individual, în spațiul restrâns al bibliotecii, așa cum se întâmplă în modernitatea târzie și nici nu era un gen de sine stătător, căci așa cum a categorizat Aristotel în *Poetica* ea putea fi epică, lirică, dramatică, chiar retorică... Deci nu ar fi chiar o erezie susținerea apariției unui alt tip de poezie în anii 1960, și anume *rock poetry*. Poezia muzicii rock pare să ia locul vechilor imnuri și psalmi, adică poemelor antice care aveau un rol liturgic, iar când muzica nu avea vreoa conotație atât de gravă, muzicienii erei pop par un fel de „barzi” medievali, aflați în fața unor „curteni” mai democrați: dezlănțuiți, cu părul cam zburlit și în straie de-o etichetă cam nonconformistă.

Exemplificăm cele spuse mai sus cu poezia rock aparținând lui Jim Morrison. Poemele lui Morrison în *An American Prayer* par un fel de imnuri dedicate unor zeități neopăgâne. Astfel, unul dintre „Apostolii” contraculturii crează în poemele sale un ceremonial și rugăciuni noi, dionisiace, necreștine pentru „monștrii pielii” care prin dragoste fac moartea uitată și reinventează universul: „I pressed her thigh and death smiled” (*Lament*), „We need great golden copulations”; zeii și toate miturile veacurilor trebuie reinventați, căci tații nu mai sunt o voce a a Autorității, ei „flecăresc” prin copaci, iar mama șade dusă pe fundul mării. Tinerii narcisiști nu sunt chiar de sine stătători, ei cer divinității un crez în care să creadă, deși aspirațiile lor nu sunt de ordin transcendent, ci imanent: „A night of lust” (*An American Prayer*). Versurile sale au un efect incantatoriu, muzical. Cadența sa aparent monotonă, cumulată cu o voce de o tonalitate și o limpezime rar întâlnite, transpune ascultătorul într-un soi de transă, apoi izbucnirile și schimbarea bruscă de ritm în poeme muzicale ca *Wake Up!* are rolul de a-i deștepta la o nouă viață pe membri iconoclaști ai contraculturii. De ce un nou paradis, însă Aici și Acum? Pentru că hipioții se proiectau ca un fel de „trib” preadamic, căci

eliberarea spirituală depindea de bascularea sentimentului de vinovăție provocat de conștiința păcatului original. Logicii rațiunii de tip modern i se opune logica libidoului sau „logica satisfacerii”, a dorinței, a plăcerii, termeni a-logici în contextul occidental al dihotomiei clasice între simțuri și rațiune (Herbert Marcuse, *Eros și civilizație*, Editura Trei, 1996, p. 122). Contracultura acuză tradiția occidentală că a subjugat simțurile rațiunii, că efortul de a-ți securiza propria viață domină asupra plăcerii de a trăi (arta vieții). Tinerii mulțumiți de ei înșiși fredonează (*Choose they croon*), dansează extatic într-un decor natural, departe de restricțiile și convențiile comportamentale din spațiile urbane, împotrivesc principiilor realității, randamentului și efortului, o realitate de vis, în care „predica”, ce vine pe note muzicale, dă tonul petrecerii. Orga electronică Hammond, atotprezentă pe fundalul poemelor lui Morrison, are ca sunet o trimitere liturgică evidentă. Merită observat că în arta vieții pe care o profesează hipioții genurile se blurează (un lucru specific avangardei dintotdeauna), se împletesc - dans, rostire/fredonare, muzică:

The music and voices are all around us.  
Choose they croon the Ancient Ones  
The time has come again  
Choose now, they croon  
Beneath the moon  
Beside an ancient lake  
Enter again the sweet forest  
Enter the hot dream  
Come with us  
Everything is broken up and dances.

Poemele și versurile din piesele lui Morrison nu sunt cu siguranță cele mai bogate în metafore, cele mai chibzuite în exprimare, cele mai profunde ca simbolistică, însă solistul formației *The Doors* are calitatea deosebită de a ști să își împărtășească emoțiile într-un mănunchi de planuri. Foarte importantă pare îmbinarea mai multor suporturi, căci poemele sale nu se desfășoară doar pe o foaie, ci se răsfrâng deopotrivă auditiv și vizual în sălile de concerte. Astfel, intensitatea trăirii poetice, ce derivă din ritmul dat de muzică, dar și de versuri, din repetarea unor teme/motive muzicale, dar și a refrenului sau din intonație, e mult mai prezentă în poezia rock al cărei reprezentant de frunte este și Jim Morrison (*poezia ne încintă!*), decât în poezia intelectuală din cea de-a doua parte a secolului XX, care e lipsită oarecum de vlagă, în descendență modernistă, tributară unui singur suport - cel scris. Deci, ceea ce am scris în rândurile precedente sper să fie mai degrabă un apel pentru poeți: ieșiți în stradă sau urcați pe scenă, luați legătura cu niște muzicieni și puneți-vă pe treabă!



Eva Vasdeki (n. 1973)

## Fată în față cu angajarea

Fatou Diome

Fatou Diome este scriitoare de origine senegaleză, dar trăiește în Franța. A publicat volumul de nuvele *La preference nationale* (2001) și romanele *Le ventre de l'Atlantique* (2003) și *Ketala* (2006). Autoarea s-a aflat în această primăvară la Cluj, la invitația Centrului Cultural Francez, care a organizat cu acest prilej și un concurs de traduceri din creația sa. Câștigătoarea competiției a fost Adela Mureșan, studentă în Litere a Universității din Oradea. Tribuna vă prezintă versiunea românească a nuvelei *Le visage de l'emploi*.

O mulțime de fețe, de limbi, de accente, de ținute și de valize cu greutate variabilă. Sute de inimi bat în ritmul viselor lor. Un difuzor vorbește în limbile cele mai importante, sau cel puțin cele mai imperialiste, ale planetei. Vocea pătrunde în creierele celor care o înțeleg și trece pe lângă cele care nu o pricep. Se aud pantofii cum șterg de pavaj mizeria sau norocul purtătorilor lor. Îmbrăcat pentru iarnă, aeroportul Roissy Charles de Gaulle se trezește cu brațele deja desfăcute, ca o curvă așteptând vreun client bogat. În spatele zâmbetului său se ascund o mulțime de destine. Dar nu poți judeca o casă după ușa de la intrare.

Franța în care am intrat eu nu e cea pe care o înfățișează Parisul: Strasbourgul este un oraș viril, care își etalează catedrala ca pe o erecție către cer. Acolo am hibernat din ianuarie până în mai. Ieșeam numai atunci când nu aveam de ales. Afară totul era uniform.

Egalitatea nu și-a ilustrat nicicând mai bine înțelesul. Nimeni nu rămânea fără ambalaj: paltoanele, mănușile, fularele și cizmele creau spațiul unei rase artificiale, de încotoșmăniți. Doar ghemuri de lână și culori industriale. Rasele purtau măști. Odată, în drum spre facultate, o bătrână ce mergea înaintea mea se asemăna atât de mult cu bunica, încât m-am abținut să o depășesc, de teamă să nu stric tot farmecul odată ce aș vedea-o la față.

Pășea cu grație, mărunț și încet. În spatele ei, zâmbeam în mine la gândul de a-i povesti bunicii că am văzut o albă care-i semăna, sau de a-i spune celei alsaciene că îmi amintește de bunica mea neagră ca abanosul.

Vara a sosit după luni îndelungate în care s-a lăsat așteptată. Își dezvelea formele fără pic de pudoare: în trupurile frumoase se arăta cu aroganță, iar în cele diforme se prefăcea rușinată. Toți erau dichisiți cu o carte de identitate organică. Nimeni nu își mai plimba paltoanele, mănușile, fularele sau cizmele, ci întreaga origine: pielea. Unii o purtau ca pe un trofeu, alții ca pe o cruce.

Înzestrată cu a mea, eu treceam prin oraș gândindu-mă la argumentele cu care aș reuși să farmec persoana cu care urma să mă întâlnesc. Era unsprezece și aveam un interviu pentru un post de baby-sitter. Pășeam repede pe stradă, însă aveam impresia că oamenii mă privesc mai insistent ca de obicei. Deodată mi-am dorit să fiu invizibilă. Mă întrebam ce-i cu privirile acelea insistente care parcă mă alungau și mă interogau în același timp.

- Unde să mă mai ascund? mă întrebam eu, grăbind pasul.

Învelișul comun și discret pe care îl oferea iarna se topise o dată cu ultimele boabe de grindină sub privirile arzătoare ale soarelui. De-acum toate își arătau propria față: siluetele, casele, totul. Ce e o față? Fața este un aeroport, o intrare a cărui decor nu dezvăluie pe de-a întregul labirintul ce se ascunde în spatele ei. E o

încrucișare de gene și cultură, un număr de înmatriculare rasială și etnică. De aceea mă priveau atât de insistent: Africa toată, cu atributele ei adevărate sau închipuite, zăcea dintr-o dată în mine, iar fața mea nu mai era altceva decât hubloul ei spre Europa. Așa că atunci când am ajuns la interviu, mi-am dat numai prenumele. Să mai adaug că sunt africană ar fi fost un pleonasm. În orice caz, potențialul meu angajator avea deja o idee despre situație.

După ce mi-a deschis fetița ei, m-a măsurat din priviri pe când eu intram, în timp ce ea stătea așezată comod.

- Ai reușit să găsești casa? m-a întrebat.

- Bună ziua, doamnă, am spus eu, strângându-i mâna.

Fără să-mi dea răgaz să-i răspund la întrebare - care de altfel nu era demnă de vreun răspuns - a continuat:

- Aveam dreptate, am înțeles că ești africană încă de la telefon, cu accentul ăsta al tău. Ce drăguț!

Începeam să-mi pierd încrederea. Prin drăguț se înțelege *groaznic*, atunci când aceste stimate doamne îl rostesc pe un ton nazal.

Văzând că tăceam, mi-a răspuns pe un ton aspru, dând din cap cu o expresie tâmpă:

- Tu înțeles bine pe doamna?

- Da, doamnă, am zis eu, abținându-mă să râd.

Apoi, ca pentru a se asigura de spusele mele, m-a întrebat de cât timp eram în Franța, cu aceleași gesturi care n-aveau nimic de-a face cu limbajul semnelor.

Ca să descriu cât mai bine ridicolul comportamentului ei, aș ezita între clovnul fără umor și dansatoarea împiedicată. Apoi, arătându-mi o valiză, s-a postat înaintea mea, cu degetele bondoace depărtate și scânteind din priviri, cu scopul de a mă lumina:

- Tu, în Franța, de câtă vreme? m-a întrebat iar.

Ca să întregesc imaginea de idioată pe care și-o făcuse despre mine, m-am mulțumit să-i indic doar luna.

- Ianuarie, doamnă.

S-a întors discret spre fiica ei, pentru a nu da impresia că vorbește despre mine și i-a spus cu o nutră de dispreț:

- Cu asta ne-am pricopsit, fata mea!

S-a deschis apoi ușa de la intrare. A apărut o prăjină înclinată înspre dreapta de o geantă diplomat.

- Bună, dragelor.

Doamna și fetița s-au agitat să îmbrățișeze scheletul ambulant: va să zică domnul cap-de-familie se întorcea de la birou. Mă aflam în raza privirii circulare pe care o arunca. Doamna a rostit:

- Soțul meu, domnul Dupont.

- Bună ziua, domnule, am zis eu, ridicându-mă. Însă nici n-am apucat să-i întind mâna, că domnul urca deja în grabă scările spre etajul

superior. Am auzit-o pe soția lui anunțându-l după ce l-a ajuns din urmă:

- Dragule, a venit o fată pentru postul de baby-sitter.

Deasupra capului meu, parchetul gemea sub greutatea explicațiilor femeii care cu siguranță nu mai auzise de *Slim fast* sau *Weight Watchers*<sup>1</sup>. Mă gândeam că la mine acasă, unde bărbații preferă plinuțele, cu siguranță ar valora cât greutatea ei în aur. Și precum sunetul blând al unei *tama* alături de zgomotul surd produs de un *Djémbe*<sup>2</sup>, pașii soțului urmau ritmul pașilor femeii durdulii. Pe urmă, vocea de castrat a scâncit:

- Ei, și?

- Nu prea știe de când e în Franța, dar pare să înțeleagă esențialul din ce-i zic, a răspuns doamna Dupont.

Vocea domnului a prins un pic de vigoare:

- Și ce vrei cu asta?

Ochii mei, care hoinăreau prin bucătăria americană, s-au ațintit asupra unui cuplu de muște grase care făceau prostii pe mormanul de farfurii din chiuvetă. Cu toate că era trecut de amiază, familia Dupont nu părea să se pregătească pentru prânz. *Marie*<sup>3</sup> era cu siguranță la dispoziția lor. În câteva clipe, doamna va deschide congelatorul, un ambalaj de carton va fi sfâșiat cu promptitudine, se va ivi staniolul, micro-undele își vor oferi serviciile, iar familia Dupont va fi hrănită. Dar asta nu era treaba mea. Mi-am amintit de întrebarea domnului:

- Și ce vrei cu asta?

Așa deci. De aceea mă priveau în felul acela. Nu eram eu, cu prenumele meu, și nici măcar doamnă sau domnișoară, eram *asta*. Eram *asta*, și nu *cealaltă*. Probabil că spunându-mi *asta*, domnul simțea pentru mine același lucru pe care mi-l inspirau muștele ce se reproduceau în farfurie.

După un scurt moment de liniște, doamna a revenit asupra problemei.

- Și-atunci? i-a spus ea soțului.

- Ai putea să angajezi o altă fată!

- Dar pe care? a urlat ea. Știi că am dat anunțul acum două săptămâni și până când tot așteptăm, eu trebuie să-mi bat capul cu copiii.

Căci soții Dupont erau la a doua progenitură. Cel mai recent copil al lor avea un an, iar în ziua aceea doamna îl lăsase la creșă.

- Ar fi trebuit s-o angajezi pe cea de săptămâna trecută, a zis domnul.

Doamna a izbucnit:

- Măcar știi ce vorbești? N-ai văzut ce nutră avea? Ziceai că atunci a ieșit din vreun lagăr de concentrare. Nu zâmbea, dădea impresia că are ceva cu toată lumea. Nu îmi las copiii pe mâna unui asemenea monstru!

Cuvintele acestea mă făceau să zâmbesc. Înțelegeam de ce fata aceea se prezentase doamnei cu o mască mortuară și cu un zâmbet inexistent. Trebuie spus că persoanele care caută un baby-sitter se iau atât de în serios de parcă ar face recrutări pentru NASA. În fond, ca să-i ștergi la fund pe îngerășii lor blonzi, trebuie să dispui de toate calitățile imaginabile, de un sac de diplome și să fii suficient de sărac ca să accepți un salariu de mizerie.

Peste câteva minute, domnul Dupont și-a reluat replica:

- Puteai s-o angajezi pe fata de alaltăieri!

- Ei, asta nu! a rostit doamna răspicat. Are un copil și pe deasupra mai e și însărcinată. N-ar putea fi pe deplin disponibilă pentru copiii mei.



De altfel mă și întreb cum se va descurca cu doi copii în gaura aia de locuință socială. Dar asta nu mă privește pe mine. Trebuia să se gândească înainte de a se apuca de turnat copiii, în loc să-și imagineze că eu voi risca să o prind furând lucrurile copiilor mei pentru a le duce la ai săi.

Tăcerea domnului Dupont după această tiradă mi-a dat de înțeles că era în pană de argumente. Doar întrebarea lui de la începutul conversației era clară, așa că a revenit asupra ei fără ezitare:

- Nu-mi spune că..., dar, Geraldine, ce vrei cu asta?!

- Ascultă, Jean-Charles, a strigat ea, tu de mâine pleci la serviciu o săptămână întreagă și pe mine vrei să mă lași în situația asta? Am și eu munca mea. Și apoi, oamenii ăștia sunt harnici și ascultători, nu ca scârbele de aici. Ți-aduci aminte de cea de anul trecut, care ne-a târât pe la protecția muncii ca să ne stoarcă de bani? Cu asta măcar nu trebuie să ne batem capul. Am s-o angajez. Prietena mea Anita are una la fel; îi poruncește numai din priviri și face totul în casă.

Deci asta era: pentru doamna Dupont, *african* era sinonim cu ignoranță și supunere. Domnul Dupont ar ști acum ce-i de făcut cu *asta*: o slugă bună-la-toate. Mă gândesc că, în mod sigur, din această cauză în Franța chiar și meseriile au fețe. În special cele mai grele și mai prost plătite. Când auziți un ciocan pneumatic, n-are rost să vă întoarceți, căci cu siguranță cel care îl manevrează e un negru, un turc sau un arab - un străin, în orice caz. Cât despre zgomotul de aspirator, el întotdeauna semnalează prezența unei africane, unei portugheze sau unei asiatice. Pentru angajarea propusă de doamna, eu aveam fața potrivită, iar ea un avantaj dublu: africană rimează cu prostovană, adică îi permitea să aibă o angajată care nu își cunoaște drepturile, ușor de manipulat și de exploatat. Totodată, mai putea conta pe rasismul soțului pentru misiunea de a o elimina pe dacă din poziția de rivală.

Când doamna Dupont a coborât să mi se alăture în salonul în care muștele băzâiau în jurul meu, era aproape ora unu. Mi-a afișat un zâmbet mecanic și mi-a zis:

- Tu început mâine dimineață, treizeci de oră pe săptămână, salariu minim pe economie, plată cu cec. Tu jumătate de oră mai devreme, doamna arătat ce ai de lucru.

- Da, doamnă, am spus eu și i-am strâns mâna înainte de a pleca.

A doua zi dimineața m-am prezentat la 7:30. După scurte formule de salut, doamna Dupont mi-a arătat ce era mai important de știut. Fetița avea să-mi explice traseul spre școală. Ca să poată merge la serviciu, doamna Dupont a colorat cadranul ceasului și sticla cu biberon, pentru ca dacă africană să fie în stare să urmeze indicațiile despre orele și porțiile de mâncare ale bebelușului.

Zilele treceau. Eu și cu doamna ne intersectam dimineața devreme și seara târziu. Dimineața avea timp doar pentru a adăuga câteva ordine la indicațiile legate de copii:

- Tu călcat pentru doamna.

Iar în alte zile:

- Tu la aspirator.

Sau în altele:

- Tu spălat pe jos etc.

Dimineața rosteam invariabil:

- Da, doamnă.

Iar seara, când sosea:

- Bună seara, la revedere, doamnă.

Într-o seară, mi-a reproșat:

- Fetița mea nu mulțumită, tu trebuie jucat cu domnișoara.

Într-adevăr, micuța era mai rezervată față de mine, în ciuda zâmbetelor și demersurilor mele

diplomatice. La amiază, se închidea în camera ei, unde eu trebuia să-i duc prânzul. Nimic nu e mai insuportabil decât un țânc de burghezi, mai ales atunci când i s-a băgat în cap ideea că toate celelalte popoare ale planetei sunt primitive.

Aveam însă nevoie de slujba asta, dat fiind faptul că fața mea întâlnea de cele mai multe ori refuzul angajatorilor. Mi-am propus deci să o mulțumesc pe fetiță și să fac ceea ce se aștepta de la mine: maimuțări pentru a intra în grațiile domnișoarei Dupont. Peste o săptămână eram deja dacă ea africană cunoscută de toți colegii de clasă. Într-o zi, m-a întrebat la masă:

- Tu de ce ești neagră?

- Pentru că mănânc prea multă ciocolată.

S-a uitat la mine și a zâmbit. Vedeam că nu fusese convinsă dar n-am mai adăugat nimic. Îmi ziceam că după ce-i va povesti mamei sale discuția noastră, aceasta mă va considera încă și mai proastă decât mă crezuse prima dată.

Asemenea unui amant, vara a venit și a plecat, a revenit și a plecat apoi din nou. Pe urmă, parcă pentru a-și aminti cu precizie de tot ceea ce lăsase în urmă, s-a reîntors. Eram tot la familia Dupont, schimbând scutece, pudrând un funduleț roz, făcând de patru ori pe zi traseul spre școală, plimbând cu căruciorul un bebeluș alb - și nici măcar nu puteam să mă prefac că ar fi al meu -, dând cu aspiratorul, călcând, spălând pe jos în bucătărie în fiecare dimineață și blestemând rahatul membrilor familiei Dupont care se încăpățâna să rămână lipit de pereții wc-ului și care nu mirosea tocmai a trandafiri. Toate astea pentru un salariu de îngrijitoare de copii.

Doamna era mulțumită de mine. Într-o zi, mi-a dat o rochie mai veche de-a ei, acum mult prea strâmtă. Nu-mi trebuia. Era urâtă și data cel puțin din anii șaptezeci. Trebuie menționat că doamna Dupont se îmbrăca în stilul reginei Angliei și avea grijă ca totul în aspectul ei să fie în același ton: coafura îi dădea un aspect de zarzavat iar hainele aduceau a conopidă. Privind-o, îmi ziceam că dacă această femeie a reușit să-l excite pe domnul Dupont, cu siguranță există bărbați care o găsesc sexy pe maica Tereza. Am acceptat rochia din politețe și am scăpat de ea la prima colectă anuală pentru săraci. Banii pot cumpăra o bonă, dar nu și bunul gust. Mii de mulțumiri, doamnă.

Doamna Dupont făcea pe intelectuala și pusese la cale civilizarea mea. Odată, când cuplul patronal s-a întors mai devreme ca de obicei, fetița mi-a cerut să-i pun o casetă video. Vroia să se uite la blestemata aia de Cenușăreasa, din pricina căreia generații de femei sunt complexate din cauza mărimii de la pantof. Mă feream să mă ating de caseta video, căci în ziua în care spărsesem o vază făcând curățenie, doamna mi-a scăzut cinci sute de franci din salariu pentru o bucată de ceramică. Așa că, în ciuda insistențelor domnișoarei, am refuzat să mă ating de aparatul video.

- Tu știut pornit video? m-a întrebat doamna.

- Nu, doamnă, i-am răspuns.

M-a privit cu un amestec de compasiune și dispreț:

- Tu gândit cu capul?

Apoi s-a întors triumfătoare spre soț, și înainte de a mă cataloga din nou, a rosit cu voce tare:

- *Cogito sum*, sau cum ar spune Descartes, „sunt cuget”.

Bineînțeles că astfel, doamna stabilea o complicitate cu soțul ei și pe mine mă excludea din discuția ce urma să aibă loc. Dar de data aceasta, s-a mers prea departe. Ultrajul era grav: era amenințată moștenirea spirituală a lui Descartes. Nu o puteam împiedica să facă pe savanta pe seama mea, dar aveam pretenția să o facă așa cum trebuie. I-am dat deci replica:

- Nu, doamnă, Descartes spune *Cogito ergo sum*, ceea ce înseamnă „cuget, deci exist”, așa cum se poate citi în lucrarea sa, „Discurs asupra metodei”.

Doamna a scăpat caseta din mână, iar domnul a rămas încremenit într-o tentativă de a duce un biscuit la gură. Era prima dată când formulam o propoziție întreagă de față cu ei. După ce și-a revenit din șoc, domnul mi-a zis:

- Cine te crezi să îi răspunzi așa Géraldinei? Noi nu suntem ca tine, să știi că soția mea a trecut un examen de bacalaureat înainte să se angajeze, iar eu, cum poți să observi, am studiat la universitate.

Nu scoteam o vorbă, dar zâmbetul meu calm avea efectul unui bisturiu asupra domnului Dupont. Doamna s-a făcut mică de tot când m-a întrebat:

- Ești cumva în ultimul an de liceu?

- Nu, doamnă, i-am răspuns eu, mi-am luat licența în Litere acum două luni. Stimată doamnă, copiii coborâți din cocotieri sunt astăzi învățați.

Apoi, în gândul meu, am adăugat: „și asta vă cam ia piuitul”.

Domnul Dupont a luat drumul scărilor înspre etajul superior, ca și în timpul primei mele vizite. Pun pariu că iar se întreba, dar de data aceasta din alte motive:

- Și ce vrei cu asta?

Doamna a urcat să i se alăture. Sărmana fetiță își aștepta încă Cenușăreasa în fața aparatului video. Într-o zi va înțelege ca și mama ei că nu există niciun prinț și că piciorul mic și drăgălaș al Cenușăresei nu dă pe spate pe oricine. I-am spus la revedere micuței bosumflăte și am strigat bună seara din josul scărilor pentru soții Dupont, înainte de a închide ușa în urma mea. După un week-end liniștit, luni dimineața m-am prezentat la serviciu la ora opt. Hotărâsem să elimin jumătatea de oră în plus care de doi ani nu-mi era plătită.

- Bună ziua, doamnă, am salutată eu.

- Bună ziua, vă așteptam. Cea mică trebuie să meargă la școală. Dacă o duc eu, voi întârzia de la serviciu. Sunteți de acord să păstrați jumătatea de oră în plus dacă v-o plătesc?

- Desigur, am răspuns.

Credeam că visez. Doamna și-a regăsit politețea, ea, care mă tutuise din primele minute ale întâlnirii noastre, acum era preocupată de convenții. Săptămâna aceea a fost plină de răceală dar cu timpul, sentimentele de jenă și ranchiună au dispărut. Câteva luni mai târziu, dădeam din când în când meditații gratuite doamnei Dupont, care se pregătea pentru un concurs. Nu îmi mai vorbea în limbajul acela infantil și primitiv, ne tutuiam și ne adresam cu prenumele. Chiar și Jean-Charles a preluat acest obicei. Câteodată mâncam împreună. Păreau să aprecieze specialitățile senegaleze, iar când vorbeau despre negri nu le mai spuneau „oamenii ăștia” ci mai degrabă „africanii”.

Doar că există o problemă: de când Jean-Charles a aflat că l-am citit pe Descartes, își imaginează că fesele bombate și ciocolatii trebuie să fie plăcute la atingere.

Traducere de  
Adela Mureșan

<sup>1</sup> Companii care oferă metode și produse de slăbit (n.tr.)

<sup>2</sup> Instrumente africane de percuție (n.tr.)

<sup>3</sup> Numele unei companii ce comercializează produse alimentare semi-preparate (n.tr.)

## de la lume adunate

## Barba lui Bin Laden

Monica Gheț

Muncile lui Hercules, isprăvile lui Făt Frumos, Prîslea, Harap Alb sunt laolaltă nimica pe lângă strădaniile pîndacilor și gonacilor lui Bin-Laden. Iar El, "teroristul șef" al Planetei ce făcea? Se poza pe internet cu barba vopsită. Altă barbă, același nărav. Fie barba albastră, neagră, spoită, cănită, boită, sulemenită, finalmente tot se trezește expediată în ilaritate și curînd, de-or voi-o americanii, în uitare, aidoma basmelor unde invariabil fiara/dragonul e învins de junele mesager al Binelui, împreunat, drept răsplată, cu fecioara-victimă-prizonieră a maleficei creaturi. Spuneam ilaritate? Ei da, abstracție făcînd de tragedia familiilor celor prea numeroși morți degeaba, Bin Laden și categoria lui "profesională" formează - deloc inocent! - un eșantion al clasicului "țap ispășitor". Zice el ceva în barbă, replică "ei" bolboroseli la Casa Albă, fraze, frăzulețe, "franzele" de asigurare a populației (scuzați precizarea, dar e vorba de "prostimea"- pur sînge transatlantic).

Necazurile Terrei sunt în ordine ierarhică: 1. Schimbarea climei, cu sau fără participarea reziduurilor industriale. 2. Clivajul civilizațiilor - că le place unora sau nu de Huntington - realitatea seamănă cu descriția lui, DAR ... 3. Bătălia pentru dominarea resurselor de energie depășește imaginația adulților de orice culoare și civilizație...

Osama Bin Laden viu ori mort e o țintă abstractă și un camuflaj pentru mai groaznicele capete ale "Gorgonei" *Al-Qaeda* din care face parte nominal Zawahiri și întregul corp de rezistență anti-invație a Alianțelor occidentale, fenomen anunțat și de D.I. John Negroponte. La o adică, nici *Abu Ghraib* ori *Guantanamo* n-au dovedit "lumii a treia" intențiile pașnice ale civilizației profitului. Abu Ayyub al Masri (Egipteanul), sucesorul lui Abu Musab al Zarqawi

controlează mișcarea *Al-Qaeda* din Irak. Un alt "cap de pod" acționează în Afganistan: Abu Ubaydah al Masri, și tot așa, numele se înșiră precum cîrnații la afumat ... după explozie!!

Ce este amuzant și ce de temut în desfășurarea evenimentelor? Amuzant e falsul Direcția temerilor fățiș eronată. Nu "baciul" Bin Laden - probabil deja mort sau neinteresant pentru confrăți - e spaima zilelor noastre, ci succesorii lui, învățeții lui laolaltă cu "miturile" în circulație despre "Terorism".

I- Cică terorismul ar fi acțiunile întîmplătoare ale unor entități iraționale care detestă stilul de viață occidental.

Românii ar fi un bun exemplu în acest sens. Glumesc. Cășăpelile lor, fie și internaționale, prin Spania ori Italia sunt fenomene marginale, rezultatul disperării unor marginali ... Terorismul global are ținte globale și nu e motivat de ura concentrat direcționată: terorismul vrea să instaureze spaima în mijlocul disciplinei civilizației spre a crea haosul și a intimida politica unei țări. Calculul politic e prioritar.

II- Teroriștii sunt criminali de rînd. Fals. Criminalii de rînd sunt îndeobște oameni fără educație, resentimentari la nivel social și economic. Teroriștii depistați în ultimii ani sunt "academici", practicanții unor profesii trudnice precum medicina, etc.

III- Terorismul e răspîndit prin Islamn. Fals din nou: Nicio religie nu deține monopolul terorismului. Altminteri, n-am termina cu dosarele incriminatoare ale creștinismului...

IV- Terorismul nu are șanse de izbîndă. Ba da! Prin neprevăzut, nebănuit, arbitrariul locului de atac-surpriză își face de regulă efectul răspîndind spaima și neîncrederea în structurile de protecție ale Statului. Exemplu elocvent: 9/11 la New York



Yiannis Papadakis (n. 1934)

a transformat radical lumea și stilul de viață american. În defavoarea înrădăcinatului cult al individualității performante din care s-a născut spuma bogăției occidentale...

Iar pe noi cetățeni fericiți/ nefericiți ai națiunii-stat în care am făcut ochi pe lume, ce ne mișcă? O moțiune?! Cenzurarea unui guvern sau decuplarea unei țări întregi de la evoluția pan-europeană?! N-avem destul "terorism" mesianic pentru a face o evaluare corectă ... Ne desfătăm doar cu "terorismul" politicii interne.

## Gerontofobia noastră selectivă

(urmăre din pagina 14)

gerontofobilor noștri crescuți în spiritul egalitarismului comunist. Trăim într-o societate care își simpatizează bătrânii cu condiția ca ei să fie pensionari bravi și blajini, „fără probleme”, votanți ai partidului care, din când în când, le mărește pensia. Dar: „ Jos cu excepțiile!” „Dacă mama și tata trăiesc dintr-o pensie mizeră, de ce alții, tot așa de bătrâni ca ei, să câștige zeci de milioane de lei vechi pe lună!” - gîndesc și chiar zic unii oameni ai muncii de vîrstă medie.

Viscerala antipatie - pentru a nu spune: disprețul și chiar ura - a unora pentru elita de seniori ai societății pare să fie încurajată și de legiuitori. Ca profesor universitar, am fost decepționat când am aflat că, potrivit actelor normative în vigoare, profesorii consultanți nu pot fi aleși membri ai senatului universitar, deși această prelungire a mandatului academic presupune *ab ovo* că titularul este un cadru didactic performant, depozitarul unei experiențe indispensabile *sensus verbi*. Decepția mea a crescut când am aflat că nici cei care în următorii patru ani vor putea atinge vârsta pensionării nu mai pot fi aleși sau realeși în senat și că, de

cîteva ani încoace, profesorii consultanți nu mai pot primi doctoranzi noi, indiferent de numărul acelora care ar dori să-și elaboreze teza sub îndrumarea lor. Pe când o lege care să interzică preoților trecuți de 65 de ani să mai officieze liturghii și să spovedească? Pe când un proiect de lege care să-i trimită la plimbare pe academicienii pensionabili din motive de vîrstă?

Reamintesc clujenilor că singurul muzician care are statuie în parcul orașului (și merită cu prisosință s-o aibă!), Antonin Ciolan, s-a stabilit în urbea noastră, venind din Iași, la aproape 65 de ani. A întemeiat orchestra Operei Maghiare, apoi orchestra simfonică a Conservatorului „Gheorghe Dima”, unde a introdus predarea dirijatului de orchestră. Regretatul Erich Bergel sau Emil Simon n-ar fi putut studia dirijatul la Cluj dacă nu trecea el Carpații pentru a inaugura la noi o nouă și fructuoasă perioadă a carierei sale, pe care a încoronat-o ca director artistic fondator al Filarmonicii din Cluj. Să fi fost România mai înțeleaptă în era Gheorghiu-Dej decât este acum în era Băsescu?

Un ultim exemplu. În perioada doliului pentru Preafericitul Teoctist, patriarh al României, decedat la 91 de ani, unii publiciști, scormonitori zeloși în trecutul său, l-au făcut fost legionar și securist, alții homosexual sau pârtaș la dărâmarea unor biserici ortodoxe. Treaba lor. Dar din câte am citit despre el în aceste 40 de zile,

nimeni nu a încercat să conteste faptul că, până în prețuia nefericitei sale operații de prostată, soldată cu decesul său, el a condus destinele BOR ca un întăistător lucid, autoritar, suveran.

*Sapientii sat est!*

Jenny Markaki (n. 1939)

## rezonanțe

## Sub zidurile lumii libere

Marius Jucan

Imaginea unui Mihail Gorbaciov, retras în interiorul limuzinei care se deplasează de-alungul zidului scorojit deopotrivă de paragină și grafitti-uri, un zid între două civilizații antagonice, de-acum sortit muzeului, nu ne duce cu gândul doar la metamorfoza atipică a fostului prim secretar al PCUS, personaj iconic al sfârșitului războiului rece, inegalabil om politic care supraviețuiește, făcând printre altele, și reclamă pentru casa de modă Louis Vuitton. Legenda ilustrației spune: „o călătorie ne aduce față în față cu noi înșine. Zidul Berlinului. Reîntoarcere de la o conferință”<sup>1</sup>. Într-adevăr, fie și fără drumul spre casă de la o conferință între puternicii lumii, călătorind de la un deceniu la altul, de la o lume la alta, dinspre o epocă spre alta, putem afla mult mai multe despre noi înșine, decât dacă am sta locului. „Călătoriile sunt pentru tineret o parte din educație; pentru oamenii maturi, o parte din experiență”, scria mai ieri, Francis Bacon.

Pentru Timothy Garton Ash, unul din observatorii fideli ai reformei societății civile și regimurilor politice în Europa Centrală și de Est, călătoriile s-au materializat într-o hartă a evenimentelor din 1989, ale cărei cote de nivel diferite pot fi constatate de cetățenii cei noi, ca și de cei vechi ai bătrânului continent, devreme ce locuiesc cu toții acum în aceeași casă (europeană). Nu e vorba doar de un „strop” de culoare aruncat în cerneala analizelor politice, ci de ilustrarea ideii liberal-conservatoare că între politică, cultură și libertatea omului modern există un șir de interconvenții, care dau un relief aparte vieții libere, democratice, față de dictaturi ori regimuri autoritare. Cunosător al Europei și Americii, autorul care a insolitat evenimentele cu participarea sa afectivă și intelectuală, cum scria George F. Kennan, salutând semnificativele volume, *Foloasele prigoanei* și *Lanternă magică*, Garton Ash și-a continuat jurnalul său de idei, privind de data aceasta peste zidul Berlinului, spre Vest, spre realitățile unei istorii recente, centrifugate după 9/11/2001 de zborul singuratic al vulturului american.

În *Lumea liberă. America, Europa și viitorul surprinzător al Occidentului*, divergențele crescând între Europa și America, dintre culturile și discursurile lor politice, înrudite cândva, inconfundabile azi, ating probabil pragul cel mai

înalt. Stridența dintre „scrâșnetul dur al americanizării” și „farmecul blând al europeanizării” (p.19), ciocnirile identităților europene cu excepționalismul american, lupta fâțișă dintre *realpolitik*-ul european și idealismul politic american și a sa pretenție de universalism (alimentată de altfel de vechi principii politice europene), duc toate spre întrebarea dacă un viitor comun al lumii libere mai poate fi întrevăzut printre perdelele de foc ale campaniei din Afganistan, Irak, și posibilitatea (dezastruoasă!) a unei intervenții în Iran. Existența unui număr fără precedent de state libere în lume ar putea pune sub semnul întrebării viitorul vechiului Occident ca reprezentare unică a lumii libere.

Se știe că America a fost cândva Noua Europă, și că ideea unei uniuni supra-naționale în Europa a pornit de la exemplul american. De asemenea, că „splendidă” izolare americană a fost posibilă datorită zidului Atlanticului, după cum atlantismul (nu însă de unul singur) ar putea fi zidul împotriva terorismului. Nu se poate ignora faptul că America de Nord funcționează de aproape un secol ca putere mondială, iar Uniunea Europeană nu e în multe privințe decât un set de rețete administrative, politice, economice a căror testare de-abia urmează să primească girul practicii. Se vede limpede că în timp ce Uniunea Europeană urmărește asigurarea redistribuției bogăției ei, Statele Unite doresc producerea de bogăție, de unde direcțiile diferite ale investițiilor lor strategice în cercetarea avansată, învățământ și promovarea unei etici a muncii și fidelității civice. Ținând seama de interpretările diferite date ideii de libertate în Europa și în America de Nord, nu e greu de admis că partizanii lumii libere europene se numără doar printre urmașii legendarilor Churchill și de Gaulle, pe când dincolo de ocean, există o competiție tradițională între hamiltonieni, jeffersonieni, jacksonieni, wilsoniani, pentru a valida democrația și republicanismul.

Există, probabil, mai multe feluri de a fi oriental. Dar, deocamdată nu sunt decât două moduri de a fi occidental, ceea ce este mai mult decât suficient. Andrei Pleșu, citat de Garton Ash, mărturisește că atunci „când spuneam Occident nu ne-a trecut niciodată prin minte că [...] Europa Occidentală și America de Nord ar fi entități diferite” (p.87), o opinie care arată în mod genuin

credița intimă a elitei est-europene în unitatea Vestului. Așadar, există două viziuni despre Vest, două discursuri despre putere, religie și ecologie, încălzirea globală și multiculturalism, media și sisteme universitare. Nașterea Europei moderne a fost asistată de simbolurile unei dualități evidente, de la ideologia societății civile, ideea de partid și de democrație, la cea de revoluție ori evoluție politică. Simbolurile au devenit în timp ziduri. Ziduri europene împotriva barbarilor, bolșevismului, nazismului, emigranților. Ziduri americane împotriva dictaturii, neo-totalitarismului, naționalismului, terorismului. Sub noile ziduri ale lumii libere, ideea de libertate în democrație este desigur infinit mai protejată decât în orice altă parte a lumii. Deși protejată mai bine ca oricând, de europeni, și americani, deopotrivă, ea ar putea însă să nu mai fie apărată de aceleași valori.

„Noi cei liberi, ne confruntăm cu o oportunitate copleșitoare. Cei din generația anterioară, chiar dacă au trăit în ceea ce se cheamă „lumea liberă”, puteau doar să viseze la o lume liberă. Acum putem începe să o realizăm. Din ce în ce mai mulți oameni sunt liberi ca niciodată până acum. Posibilitățile pe care le avem de a le reda și altora libertatea sunt, tot așa, mai mari ca niciodată. Dacă europenii, americanii și alte popoare libere de pretutindeni nu vor conlucra în direcția acestui obiectiv și vor rămâne blocați într-un narcisism al diferendelor minore, el va rămâne imposibil de atins” afirmă Garton Ash, cu ton un patetic poate, dar cu o miză realistă (p.231).

Eseistul britanic nu pare îngrijorat de adâncimea conflictului dintre cele două dimensiuni ale libertății, îndepărtarea oricărei ingerințe exterioare, față de dorința de a fi proprii noștri stăpâni, despre care scria Isaiah Berlin. El are în vedere o „rațiune” a libertății, ori mai curând o pedagogie a acesteia, de unde pledoaria pentru existența a ceea ce numim încă (din inerție, din respect, din speranță?) o lume liberă.

Merită amintit că un autor american, E.R. Dodds, profesor de greacă veche și studii clasice, explica prăbușirea democrației antice prin teama de libertate a grecilor mai degrabă decât prin puterea reală a inamicilor lor.

O parte din zidurile lumii libere trebuie să fi fost ridicate cu ciment furat din această străveche teamă.

<sup>1</sup> *The Economist*, September 15th-21st, 2007.

## ferestre

## Lecția

Horia Bădescu

Am descoperit pe Paul Eluard destul de târziu. Pentru cei din generația mea acest deficit de lectură poetică nu are nevoie de explicații. Și nu aceasta are importanță aici. Ceea ce vreau să spun e doar faptul că poezia lui nu se prenumără printre tărmurile lirice a căror explorare m-a ajutat să-mi aflu propria perspectivă, propriul orizont. De altminteri nici nu am siguranța că, dacă lucrurile s-ar fi petrecut altfel, rezultatul ar fi fost diferit.

N-aș putea spune că universul său, viziunea sa poetică îmi sunt apropiate. Poate pentru că nu m-am lăsat niciodată sedus de experiențele lirice consumate doar ori mai ales la nivel formal.

Fiindcă nu cred că revolta împotriva spiritului burghez sau, mai degrabă, a spiritului profan, dacă mi se îngăduie acest oximoron, își află cea mai potrivită exprimare în pulverizarea «instrumentelor» lingvistice sau în ontologia haosului sau derizoriului și în delir verbal.

De altminteri Eluard însuși o probează din plin. Cunoașterea operei lui poetice și a destinului lui, fie ea târzie, n-a făcut decât să-mi confirme justetea unei căi pe care am descoperit-o singur: calea spre Ființă, însă într-un context, poezia românească, în care indicatoarele care să te îndrumă spre ea sunt clare, citibile cu ochiul liber. Calea spre Ființă,

calea către descoperirea acelei limbi comune tuturor alcătuirilor din univers, cea pe care Coelho o numea atât de inspirat «limbajul Lumii».

Parcursul urmat de Eluard de la logica disoluției la «logica» Ființei, de la negația care desparte la iubirea care unește, această iubire atât de spiritualizată, atât de plină de umilință, atât de aproape de ceea ce am putea numi iubirea divină, pe care o găsim în poezia sa de maturitate, mi-a dat încredere. Încrederea că propria mea viziune poetică e o cale dreaptă.

Pentru cei care știu să-l citească cu adevărat pe Eluard, lecția pe care ne-o oferă el este, mai degrabă, destinul poetic decât noutatea expresiei. Nu e puțin lucru. E poate, chiar, esențialul!

# Epidemia hikikomori

Adrian Țion

Succesiunea „generațiilor pierdute” continuă. Dezamăgirile societăților occidentale venite după ieșirea din Primul Război Mondial, apoi după ieșirea din al Doilea Mondial, după cum ieșirea din totalitarism pentru cei lipsiți de noroc au generat valuri-valuri de tineri nemulțumiți, alienați, neadaptați, mereu în conflict cu vârstnicii dezavuați din capul locului, aceștia, vârstnicii găunoși, egoiști și iresponsabili, fiind mereu condamnați pentru tot răul din lume.

Generația pierdută a Japoniei de azi sunt tinerii hikikomori. Ei s-au claustrat din proprie inițiativă în propria cameră sau în bucătăria părinților, refuzând orice contact direct cu lumea din afară. Dependența materială față de părinți, acceptată tacit, le trădează întrucâtva cabotinismul jalnic. Mănâncă de la părinți, dar trăiesc izolați de ani de zile. Unii de 2 sau 3 ani, alții, mai încăpățânați, de 7 sau 10 ani. Este un fel de „sinucidere socială”, o nouă maladie a secolului. Nouă? Refugiul în natură al romanticilor, „spleen”-ul englezesc, comportamentul bizar al personajelor din literatura rusă care se simțeau de prisos, acei „licinâi celovec”, au fost considerate la timpul lor abateri de la normele societății, tot boli ale secolului. Epidemia hikikomori de azi îmbracă forme ceva mai agresive, în strânsă legătură cu moștenirea istorică și cu mentalitatea niponă. Fenomenul se bucură de mediatizare din 2000 și statisticile arată că peste un milion din adolescenții Japoniei sunt hikikomori, adică pustnici moderni. Din 126 de milioane, cât numără populația Japoniei, un milion sunt lipsă la apelul nominal social. Vegetează, se uită la televizor, navighează pe Internet. Documentarul

BBC, difuzat pe Antena 3, se numește chiar așa: *Milionul lipsă*.

Psihologii, printre care Henry Grubb, analist al fenomenului, au stabilit printre cauzele autoexilării adolescenților în propriile camere dezamăgirile amoroase, o notă proastă la școală sau presiunile exercitate de un coleg bătaș. Hipersensibilitatea și fragilitatea psihică nu fac față jocurilor năbădăioase ale diavolițelor excedate de hormoni, după cum și competiția școlară în societatea japoneză duce la epuizare intelectuală. Despre violența adolescenței din Tokio sau din alte orașe nipone stau mărturie o serie de documentare la fel de șocante.

Ca în romanul *Vertij* de Randy Taguchi, sora unui hikikomori îl însoțește pe realizatorul documentarului prin câteva familii care adăpostesc sau ascund (ca să nu se facă de rușine față de vecini) câte un hikikomori. Cei ai casei se comportă cu mânuși, cu exagerată înțelegere, pentru a nu-l deranja pe însinguratul din spatele ușii. Henry Grubb spune că el, dacă ar avea un astfel de copil, ar sparge ușa, l-ar scoate cu forța afară, învățându-l sau obligându-l să lupte cu realitatea ostilă. Orice tânăr trebuie să se integreze în societate, să-și găsească propriul loc și rost. Sună bine, dar... De la vorbe până la punerea lor în aplicare e lanțul sentimentelor parentale care ține totul pe loc. *Statu quo* un an, doi ani, zece ani... Poate va ieși până la urmă din cameră.

Într-o școală din Tokio, elevi de 14-16 ani dau examen începând de dimineața și până noaptea la unu. Incredibil! Un sistem criminal de-a dreptul! Cei care iau examenul din prima încercare scapă mai repede. Cu ceilalți se repetă testarea de atâtea

ori până când și ultimul elev întrunește punctajul necesar pentru a fi considerat promovat. Între testări, învață de zor până obosec, până nu mai dau randament. Competiție acerbă, zice-se. Toată ziua învață, fără pauză. Sunt filmați după trecerea examenului, epuizați, buimaci de cap, la miezul nopții strecurându-se printre cei adormiți mai devreme, înghesuți pe saltele, într-un dormitor comun. A doua zi, de la capăt. În fața acestui surmenaj deliberat organizat e de înțeles de ce unii preferă să o ia razna, adică să refuze competiția școlară și alergarea după bani a adulților care nu mai au timp să se ocupe de problemele lor sufletești, covârșitoare, insurmontabile chiar pentru labilitatea psihică, specifică vârstei, a multora dintre ei. *Milionul lipsă* explică anomaliile dintr-un sistem social care și-a afirmat succesul economic, neglijând factorul uman până la eludarea lui.

Poate că *Bărbatul-cutie* al lui Kobo Abe, un fel de jurnal al unui personaj care locuiește într-o cutie, e o prefigurare simbolică a epidemiei hikikomori. Bizareriile lui își găsesc o nedorită concretizare în societatea japoneză de azi și poate și în alte părți ale globului, în viitorul apropiat, societăți confruntate deja cu alienarea individului, cu lipsa comunicării dintre semeni, extinsă mai ales în marile aglomerații urbane. Căci tot Kobo Abe spunea în *Femeia nisipurilor* că picturile cu peisaje luxuriante au apărut în zone deșertice, așa cum ziaarele au apărut în marile aglomerații urbane, adică tocmai acolo unde relațiile dintre oameni sunt aproape inexistente.

## scrisori către președinte

# Scrisoarea a optsprezecea

Radu Țuculescu

Stimate domnule președinte,

A venit toamna, ați observat? S-au cules strugurii, se scot cartofii, se produc numeroase festivaluri de toamnă întru bucuria cetățenilor, dospește mustul, se prăjesc castanele, micii și cîrnații, sărbători peste sărbători, că așa-i toamna, plină de veselie rumenă, curge berea, se întărește pastrama, arde țuica, urlă muzica pe podiumurile din aerul liber al patriei iar printre consumatori se amestecă, plini de modestie și aproape anonimi, politicienii noștri cei mai de seamă, conducătorii noștri aleși pe sprinceană. Un populism duios, lichidos și unsuros emană în jurul lor. Împart zîmbete, string mîinile, gustă lichidele, halesc prăjelile. Unii vorbesc la microfon pe-un ton mobilizator, de parcă toate piețele ar fi din cele în care s-au produs revoluții și se mai produc încă, se atacă unii pe alții, discret ori grobian, se laudă și se acuză. Un adevărat cor al denigrărilor pe mai multe voci, zbierat în fața mulțimii. Mă rog, în fața celor care mai au chef să-i asculte... ori să-i creadă. Dosarele unor actuali și foști miniștrii sînt

prinse într-o horă săltăreață, ba intră ba ies din ea, hopșa și hopșa, nimeni nimic nu va pătea... Nu-i corect gramatical dar în această chestiune, nici dracu nu mai știe ce-i corect și ce nu-i.

Cea mai mare nedumerire a mea este Constituția noastră atât de mult amintită. Fiecare o folosește drept scut, drept, armă, drept motivație. Fiecare îl acuză pe celălalt că nu respectă Constituția! Cîte fețe are constituția asta?! Cîte sensuri, cîte înțelesuri? Conform Constituției am dreptul!... conform Constituției nu are dreptul!... a încălcat Constituția!... eu respect Constituția!... acționez în numele Constituției!... Personal nu mai pricep nimic. Adică cățulia aia colorată frumos, o poate folosi oricine după cum îl taie capul? Așa se pare că a fost concepută, interpretabilă la nesfîrșit. Albă pentru unii, neagră pentru alții și invers. E folosită pe post de ciocănel. Își dau cu ea în cap, unii altora. O folosesc pe post de scut, de vătra, de ciomag. Vai de ea, ajunge ferfeniță. Varză. O varză de constituție. Niciun respect nu mai poți avea față de ea, cînd e în asemenea hal de terfelită. Acum, că și părintele ei Antonie s-a dus

la cei care n-au nevoie de nicio constituție și de niciun politician, poate fi manevrată în fel și chip.

Noi, cetățenii aștia de rînd, nici nu avem nevoie de constituție. La ce să ne folosească? Nici de cald, nici de rece, nici de foame nu ține. Și, după cum se vede cu ochiul liber, nici nu ține nimeni cont de ea. E ca o fantomă, ca o iluzie, de neatins. Ceva lipsit de concretețe. Ceea ce-i tare concret pentru noi este că uleiul s-a dublat, pîinea și restul alimentelor urmează, s-a scumpit gazul, normal, vine iarna și apartamentele trebuiesc încălzite și atunci, normal, crește binisor întreținerea, cot la cot și mînă-n mînă cu hrana și restul. Normal. Doar salariile nu se aliniază, normal. E ceva atât de cunoscut încît devin penibil dacă scriu despre asta. O banalitate înfiorătoare. Mai bine să vorbim despre starea vremii, cică va fi o toamnă lungă și destul de călduroasă, poate ne ajută natura, se-ndură de noi, o să putem culege ciuperci multe care sînt foarte hrănitoare și nu produc colesterol... Nu mai aștept să-mi bată vecinii în calorifer, închei repede, poate mă atacă vreunul cu cățulia aceea frumos colorată, așa că mă semnez ca-ntotdeauna, cu curaj și demnitate: un om din țară.

remember

# Înapoi, pe unde am mai fost!

Tudor Ionescu

Adică în Piața *Timotei Cipariu*. Domne, cum se pot schimba lucrurile! Că cu cățelu' te duci, că cățelu' rămâne acasă, schimbarea e tot cam pe-acolo. Dar ce se întâmplă în «zonă» e mult mai complicat! Mult-mult mai complicat!

A apărut Capela «Sfântul Iosif». Jos, sub neviitoarea catedrală greco-catolică. Adică în centrul pieței despre care e vorba. (Nevastă-mea zice că nu-i urâtă - capela.) Alături, o parcare primitoare, binevenită și, cred eu, bine alcătuită.

Ce să mai vorbim (eu deloc) despre schimbările intervenite în ce privește traficul, sensul mersului cu mașina, ba chiar și al aceluia pe jos, de-a pietonul! Ameteală! (Așa zice nevasta, care-i cu mașina, așa zic eu - care... pardon, pe jos.)

Stați așa!

«Întâmplări» în Cipariu?

A dispărut pizzeria *Regal*. Alături de ea era o farmacie (cu o farmacistă foarte faină, cu ochi verzi). Nici acestea nu mai sunt, pe-aici, prin Piața *Cipariu*. Mai era și o mică *Alimentară* (nicicum n-am izbutit să-i țin minte numele: începea cu S și se termina cu A; dar... între astea două...? N-are importanță: nu mai e.). Cred că au mai dispărut ceva magazine: de ciorapi, chiloți și sutiene, iar în locul coaforului unde puteai să-ți alegi aranjamentul părului pe calculator, este ceva de genul brutărie. Nu mai umblăm la bucle, umblăm la burți! Mai încolo: **De închiriat**. Apropo: Nu pot să nu spun; în urmă cu vreo două-trei săptămâni - să fie patru - pe strada *Branște*, care o ia la vale de pe *Titulescu* spre fosta «locație» a lui Dostoievski, am văzut un afiș - manuscris - care m-a uluit! Ce scria pe el? Scria «**De Anchiriat**». Așa cum vedeți, așa cum am scris: cu **Â** la început! Acum, pe relativ același anunț, scrie cu **Î**. Dar, totuși... Adeseori ne umflă râsul văzând și

constatând cum și în ce fel vorbitorii altor limbi se poartă, ortografic, cu limba lor, **a lor**, la care ei țin. Dar noi? Cred că multe învățătoare (doamne sau domnișoare învățătoare) sunt destul de cătrânite când observă asemenea «isprăvi». Le înțeleg.

Să ne întoarcem în *Cipariu* (nu demult a fost sau ar fi fost să fie aniversat).

Pricep dar regret două lucruri: a dispărut leul cel galben de pe gazonul dintr-o curticică! Ce s-o fi întâmplat cu el? A fost mutat sau belit?

A dispărut și rrom-hauzul topaz de la colțul cu *Calea Turzii*; era cam jalnic dar haios, cu rufe puse la uscat, cu puradei îmbrăcați până la brâu (luând-o de sus în jos) și cu o populație canină diversă, gălăgioasă, precum și reductabilă. Gata; nimic. Ba da: un loc pustiu în care, pot să jur, va apărea o vilă. Au mai apărut prin zonă. Haideti să vedeți! Un perimetru de toată jalea se transformă, încet-încet, într-un perimetru de un alt soi de jale. De unde, naiba, atâția bani? De la căpșuni și măslinile? De la furat?

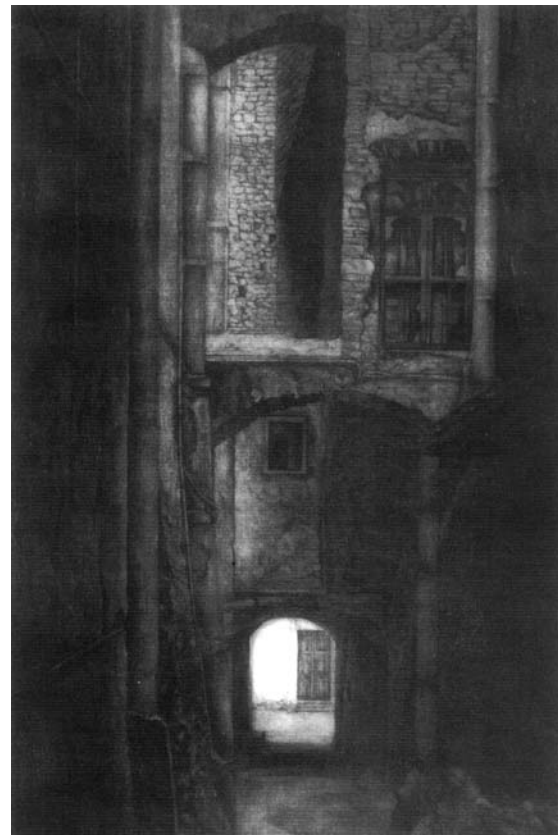
Oricum, în piața *Cipariu*, peisajul se schimbă.

Firește, și poliția contribuie. Logic. Au pus la semne și semnale de nu mai pricepi. Trecherile de pietoni s-au tocit dar mai pot fi ghicite. De funcționat, funcționează cam aiurea: când se face *verde* pentru pedestrii, când aceștia se pornesc spre dincolo, vin și mașinile din stânga. Dacă eu, pietonul, calc pe BMW-ul lui ăla, cine-i de vină? Voi, cei de la volane - ca să nu zic «volănașe» - deschideți bine ochii la curbele de luat (am zis **curbele**) spre a nu vă trezi cu surprize aducătoare de te miri ce pagube în buget! Băieții cu veste fosforescente sau luminiscente sunt pe-acolo (pe-aici?) mai tot timpul. Foarte bine. Unde să fie?

Mai nou, adică de vreo doi-trei ani, în Piața *Timotei Cipariu*, aproape că nu mai încapi de

bănci. De bănci de-alea unde-i vorba despre bani, nu de-alea tricolore. Era într-o vreme o vorbă românească: «Lac să fie, că broaște sunt destule!». De unde, în sărăcia noastră, sunt atâtea «broaște», deoarece «lacuri»... precum ziceam...? (Cel mai «tare» mi se pare a fi tot «lacul» *Banca Carpatica!*)

Ca cum aș vrea să închei, vă reamintesc că, ca la colț, înainte de clădirea pornită ca catedrală, este o parcare vizavi de care sunt magazine de închiriat. Parcare, pare-mi-se, e pe bani. Magazinele? Cred că pe mai mulți.



Amaryllis Siniosoglou (n. 1963)

epiderma de bazalt

# De toamnă, cu arpagic și soacră

Mihai Dragolea

Din nou, s-a făcut toamnă - e concluzia la care a ajuns căscatul Sebastian, aflat singur la o masă, pe o terasă, privind cu gura larg și neîntrerupt căscată un zid pe care iedera a luat foc; de fapt, a rămas singur, mai fuseseră la aceeași masă doi „consumatori” grăbiți, au servit rapid câte două beri de căciulă, au plecat repede, să ajungă la o întâlnire de afaceri, și-au și șoptit ceva detalii, atenți să nu le audă Sebastian, clar că nu prezenta încredere, în ciuda figurii de tâmp pe care o avea. Dar unul din cei doi afaceriști tocmai venise în oraș, cu trenul, acolo, pe culoar mai băuse o bere, cu un țaran foarte violent, asta după o scenă care l-a îngrozit. El, micul afacerist ieșise din compartiment din cauza căldurii, duduiau caloriferele de sub banchete aiurea, nu era frig deloc; la capătul culoarului mai era un individ, poate la fel de încălzit precum el; și a mai ieșit unul, din compartimentul vecin, cam amețit, dar

cu chef de vorbă; asta până când, brusc, a început să înjure groaznic, a scos din buzunar un briceag enorm, l-a împins și l-a lipit de geam pe el, micul om de afaceri și s-a năpustit spre cetățeanul de la capătul culoarului; au urmat țipete, urlete, blesteme, nu se prea înțelegea nimic, de la un moment dat au început îmbrânceli, pumni, o luptă de culoar în toată regula; speriat, micul om de afaceri a văzut prin aer și briceagul nervosului care avea chef de vorbă; când trenul a ajuns într-o stație, lupta s-a mutat chiar la capătul vagonului, combatanții nu se mai vedeau; se mai auzea urlete, dar, după ce trenul s-a pus în mișcare, a reapărut pe culoar numai violentul cu briceagul; s-a apropiat de micul om de afaceri zâmbind, era transpirat și își ștergea câteva picături de sânge de pe obraz; a intrat în compartiment, a reapărut cu două doze de bere și i-a explicat mărunțelului cum a fost cu scandalul: banditul pe care l-a aruncat din tren era un consătean de-al lui, în

primăvară i-a cerut împrumut un sac de arpagic, i-a promis, s-a jurat că i-l aduce înapoi într-o săptămână, dar de unde!, nu l-a mai văzut, nici arpagicul, nici pe bandit, de atunci și până acum, în tren; de-asta l-a luat la pumni, de-asta l-a dat jos din tren și - aici a scos din nou briceagul pe care era destul sânge, să vadă că nu minte! - i-a tăiat o ureche. De-acum s-a liniștit, banditul a plătit un sac de arpagic furat cu o ureche, de bucurie i-a făcut lui, mărunțelului om de afaceri, cinste cu o bere acolo, pe culoarul vagonului! Acum Sebastian e din nou singur, cască gura la peretele cuprins de iedera în flăcări și ascultă o manea cu un refren de toată minunea: „Nu sparg masa, nici cuptorul,/Numa-i smulg la soacră părul!” Cât de mult i-ar fi plăcut tăietorului de urechi asemenea refren!

Cluj, 10 oct. 2007

## flash-meridian

# Noi romane canadiene, americane și englezești

Ing. Licu Stavri

Cunoscutul autor canadian Michael Ondaatje, autor al popularelor lucrări *The English Patient* (Pacientul englez) și *Anil's Ghost* (Obsesia lui Anil), ambele traduse la Polirom, a publicat anul acesta un remarcabil text romanesc nou, *Divisadero*, un roman complex, cu o intrigă mozaicată, în care se intersectează un mare număr de biografii ficționale. Titlul oarecum straniu al romanului este dat de o stradă din San Francisco pe care a locuit cândva Anna, una dintre protagonistele intrigii, devenită scriitoare și portavoce a autorului. El trimite, firește, și la una dintre problemele importante ale condiției umane tratate în carte: distanța dintre ființele omenești, dificultatea comunicării. Întrebat de ce a ales acest titlu, Ondaatje a răspuns: "Sugerează despărțirea, ideea de a contempla lucrurile de departe, așa cum procedează scriitoarea mea, Anna. Este o carte a separărilor și despărțirilor, a două povești legate între ele." Prima poveste începe în California anul 1970, unde un văduv și cele două fiice ale sale, Anna și Claire, lucrează la fermă, ajutați de un tânăr enigmatic, Coop, aciuat pe lângă casa lor. Anna are o legătură sexuală cu Coop, descoperită de tatăl ei, care aproape îl omoară în bătaie pe băiat. Anna își ia lumea în cap, iar mai târziu aflăm că a studiat la Berkely, a devenit expertă în literatura franceză și s-a stabilit în cosmopolitul oraș San Francisco. Intriga primei părți se concentrează mai mult asupra lui Claire și Coop, ale căror biografii evoluează spectaculos, ducându-ne în lumea cartoforilor din Nevada și cea a tribunalelor din California. În partea a doua, adică în a doua poveste, legată de prima, o regăsim pe Anna în Franța meridională, unde cercetează cu pasiune biografia unui scriitor din prima jumătate a secolului XX, Lucien Segura, autor de romane populare în stilul lui Dumas, cu personaje feminine modelate după iubita lui, Marie-Neige. La rândul ei, Anna are o aventură cu un localnic, Rafael, prieten pe vremuri cu autorul cercetat. Un subiect pe placul lui Julian Barnes sau al lui A. S. Byatt, s-ar zice. Numai că biografiile ficționalizate constituie doar unul dintre firele împletite în

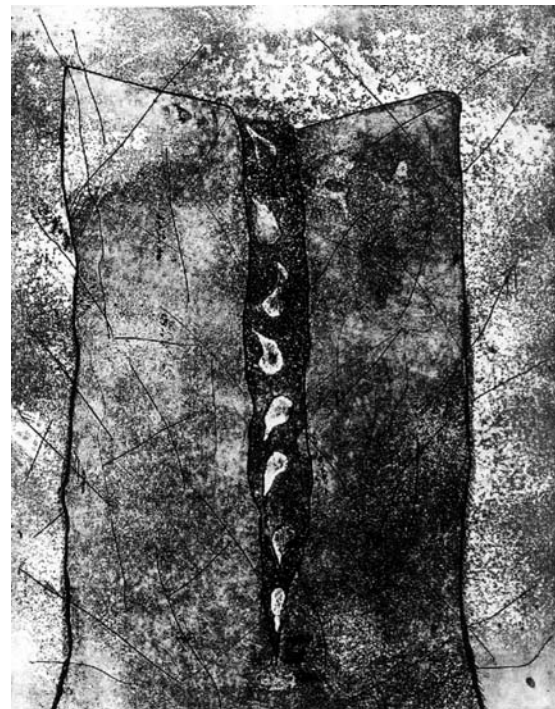


Bartholomew Papadantonakis (n. 1931)

această vastă saga poetică, considerată o adevărată panoramă a Americii sfârșitului de secol XX, precum și o elegantă demonstrație a modului în care arta narativă ne poate compensa pentru pierderea trecutului. Louis Menand, care recenzează romanul lui Ondaatje în *The New Yorker*, crede că sacrificarea simetriei și a intrigii este acceptabilă, date fiind stilul superb și capacitatea de evocare, dar că personajele sunt schematice și neconvingătoare. După el, cele mai bune pasaje din *Divisadero* sunt cele ce descriu lumea cazinourilor de la Lake Tahoe și viața periculoasă a lui Coop, într-o proză asemănătoare cu romanele "hard-boiled" ale lui Elmore Leonard.

■ Nu puțini sunt cei care îl consideră pe Philip Roth cel mai de seamă romancier american al timpurilor noastre. Nu de mult, el a publicat la editura Jonathan Cape un nou roman din ciclul Nathan Zuckerman, intitulat, shakespearean, *Exit Ghost* (Strigoii iese). Doar că titlul nu se lasă ușor tradus, fiindcă trimite direct la romanul lui Roth din 1979 *The Ghost Writer*, iar în limba engleză un 'ghost writer' este un 'negru', adică un scrib care nu semnează ca autor. Nathan Zuckerman este - mai e nevoie s-o spunem? - alter-ego-ul lui Roth, protagonistul multor romane înscrise în paranteza temporală marcată de *The Ghost Writer* și *Exit Ghost*, cele mai notabile dintre ele fiind, probabil, *American Pastoral* și *The Human Stain* (Pata umană - vezi și filmul lui Robert Benton cu Anthony Hopkins și Nicole Kidman). În romanul recent, Zuckerman revine la New York, după zece ani de reclusiune undeva în munți, și este imediat absorbit de vârtejul social-monden de care încercase să fugă. Orbitând în jurul întâlnirilor protagonistului cu o femeie care a fost cândva frumoasa muză a mentorului decedat al lui Zuckerman, El Lonof, precum și în jurul poveștii unui cuplu tânăr și (evident!) a unui biograf literar rapace, *Exit Ghost* este, ca și *Pata umană* sau *Animal pe moarte*, cunoscute lectorilor români, un roman al senectuții, combinat cu meditația autorului despre natura creației artistice, rivalitatea scriitoricească, inspirația și, firește, iminența sfârșitului. Poate nu e greșit să considerăm *Exit Ghost*, pe un anumit palier, un frate geamăn al celui cântec de lebedă al lui Saul Bellow care a fost *Ravelstein*.

■ Tot un strigoii găsim și în titlul noului roman al britanicului Robert Harris, *The Ghost*. În ultimii ani, Robert Harris - cândva redactor politic la *The Guardian* - și-a delectat cititorii cu *thrillere* plasate în Antichitate, precum *Pompeii* și *Imperium*, devenite prompt *best-seller-e* și vorbind, de fapt, prin analogie cu întâmplările din Roma imperială, despre lumea contemporană, dominată de "pax americana". Iată însă că de data asta el atacă direct contemporaneitatea, punându-și eroul, un fost Prim Ministru britanic, Adam Lang, retras acum în noua Anglie, la Martha's Vineyard, să-și scrie memoriile, cu ajutorul unui ... *ghost writer*. Există multe similitudini - insistă recenzentul romanului din *The Guardian* - care ne permit să vedem în Adam Lang un *doppelgänger* literar al lui Tony Blair și,



Maria Spyrou (n. 1969)

în orice caz, cartea va fi citită ca un roman a clef despre sfârșitul epocii Blair și controversata moștenire a guvernării laburiste. Un alt personaj luat din viață este Richard Rycart, în care cititorul avizat îl recunoaște - cu toate încercările autorului de a-i modifica profilul și fizionomia - pe fostul ministru de externe Robert Cook, un om care s-a opus, într-o oarecare măsură, linei asumate de guvernul Blair. Marea minciună a acestui roman - scrie Peter Millar în recenzia din *The Times* - îți sare în ochi de pe prima pagină: "Orice asemănare cu persoane reale, vii sau dispărute, cu evenimente sau spații reale, este o pură coincidență". E straniu cum un autor de romane captivante plasate în timpul celui de Al Treilea Reich (*Enigma, Fatherland*) sau în Imperiul Roman a simțit nevoia să compună un pamflet narativ atât de străveziu, dar e sigur că el a dorit să-și îmbrace în cuvinte ideile anti-laburiste cristalizate în timp ce lucra la ziar, ca redactor politic.

■ Alice Sebold este un nume mai puțin familiar cititorului român, deși cel mai important roman al ei, *The Lovely Bones* (Minunatele oase) a fost transpus în limba română de Liviu Cotrău și publicat la Polirom. Având un debut tragic în viață, autoarea americană s-a impus prin abilitatea de a combina obișnuitul cu extraordinarul, omorul cu tragicul, violența cu poezia. Un fel de Sarah Kane a romanului. Această caracteristică este și suportul noului ei roman, *The Almost Moon* (Aproape lună), considerat o "macabră descindere în iad", care începe cu propoziția-șoc "Toate fiind zise și făcute, n-a fost prea greu s-oucid pe mama". *The Almost Moon* relatează viața unei tinere femei de senzualitate medie, care trece dincolo de hotarul normalității, făcând din oroare o normă de viață. Un roman gotic de mare intensitate, care va fi devorat de admiratorii realismului murdar practicat de Alice Sebold.

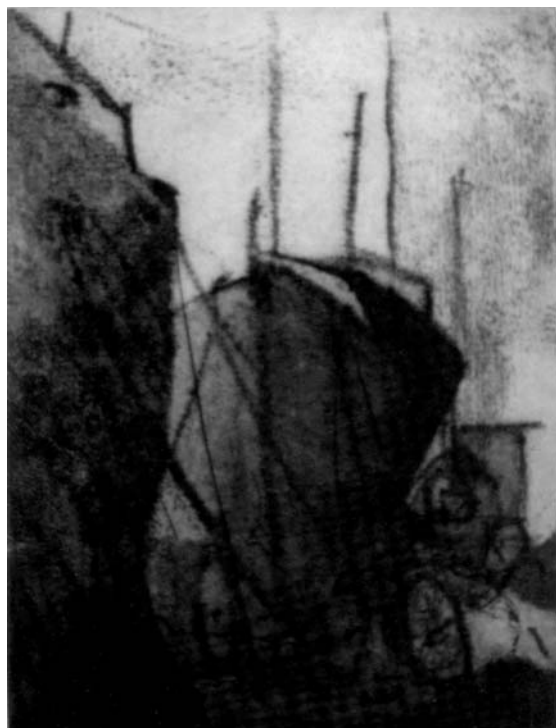
teatru

# “La anul, aștept un ajutor mai mare din partea Ministerului Culturii...”

de vorbă cu Florin Vidamski, directorul TAM din Sf. Gheorghe

**Radu Țuculescu:** - *Florine, ești absolvent al facultății clujene. Ai plecat la teatrul „Andrei Mureșanu” din Sf. Gheorghe unde, pe lângă activitatea de actor, ai condus și educat tineri elevi, dormici de a face teatru. Cu trupe de acest fel ai avut chiar succese remarcabile, mai ales cu spectacole bazate mult pe mișcare, spectacole la care a contribuit și Fatma. Acuma... de câteva luni, ești directorul teatrului din Sf. Gheorghe. Ce înseamnă asta pentru tine (din cât mai multe puncte de vedere)?*

**Florin Vidamski:** - În cele câteva luni de când sunt director, s-au întâmplat atâtea lucruri, că nici nu am avut timp să mă gândesc ce înseamnă pentru mine poziția asta, pentru care am ajuns să candidez forțat de împrejurări. Tot ce pot să-ți spun este că, în momentul în care Horațiu Mihaiu și-a dat demisia, și eu și Fatma ne-am gândit serios să plecăm, am început să căutăm teatre care scot posturi la concurs, dar ofertele nu erau mai breze și m-am trezit că întreb și eu ca Ilie Moromete: Fatma, unde mergem noi, domnule?! Hai să așteptăm, să vedem cine va fi noul director, poate Teatrul „Andrei Mureșanu” (TAM) va intra în sfârșit în normalitate. Nu știu cum s-a întâmplat, dar treaba asta cu așteptatul m-a speriat brusc. Și eu și prietenii de aici, ne-am întreat ce așteptăm noi, domnule, de șapte ani de când sunt în teatrul ăsta tot aștept salvatorul TAM-ului și uite că salvatorul nu mai vine. În loc să stau pe margine și să mă văicăresc, poate ar fi bine să schimb ceea ce tot am așteptat de la alții să schimbe. Așa am ajuns să candidez pentru postul de director al TAM. Să nu-ți închipui că am făcut-o cu entuziasm, nu aveam cum să fiu prea entuziast, din moment ce știam foarte bine că toți directorii pe care i-a avut TAM au ajuns, mai devreme sau mai târziu, în situația de a demisiona, de a da bir cu fugiții, cum s-ar zice.



Odysseus Annitsakis (n. 1965)

Situație destul de descurajantă pentru orice candidat la postul de director al TAM, trebuie să recunoști, mai ales pentru unul care vine din interior și cunoaște toate problemele care macină această instituție. În ciuda faptului că știam foarte bine la ce treabă mă înham, m-am hotărât totuși să intru în competiție și să încerc să valorific în avantajul meu cei șapte ani de confruntare directă cu defecțiunile de funcționare ale TAM. Revenind la întrebarea ta, nu prea știu ce înseamnă pentru mine, actorul Vidamski, funcția asta de conducere, știu doar că tot ceea ce fac în calitate de director poartă amprenta actorului din mine, mai precis a felului cum actorul din mine vede relația cu teatrul. Și amprenta asta înseamnă următorul lucru: m-am format ca om de teatru de pe poziția actorului care a experimentat relația directă cu spectatorii, și tot ce am învățat în această experiență se resimte, se regăsește și în felul cum vreau să reconstruiesc relația spectatorilor cu TAM.

- *Anul acesta ai inițiat un „festival” de teatru mai aparte. De fapt, tu nu-l numești festival... Despre ce este vorba?*

- Păi este vorba de ce tocmai ți-am spus, de obsesia asta de a construi o cât mai bună relație cu spectatorii, cu, ceea ce mie îmi place să-i spun, comunitatea spectatorilor. Tot ce am început să fac, în cele câteva luni de când sunt director, este gândit din perspectiva actorului care a experimentat pe pielea lui ce este bun și ce este rău/ de evitat în relația teatru-public. În ultimul timp, întrebările care mi se tot pun sunt: De ce are nevoie TAM de TAMper2 sau de ce am simțit nevoia să încep aventura de director al TAM cu un astfel de proiect, de ce anul acesta și nu mai târziu, adică după ce am rezolvat alte probleme grave cu care se confruntă TAM. După cum știi, anul acesta TAM a împlinit 20 de ani de la înființare, toată lumea aștepta să sărbătorim într-un fel anii ăștia, problema era că nu prea aveam ce să sărbătorim. Ce să sărbătorim, faptul că, după 20 de ani de existență, Teatrul „Andrei Mureșanu” nu are un sediul al său? că se zbate într-o sărăcie exasperantă? că dotările sale sunt la limita supraviețuirii și că nu dispune de elementele tehnice absolut indispensabile oricărei reprezentării decente, de pildă reflectoare cât de cât performante. Ce să sărbătorim, că după 20 de ani de existență TAM nu a reușit a-și forma un public al său, oricât de restrâns ar fi el, dar să fie dispus a veni la teatru de bună voie și nesilit de nimeni, și nu aduși în grup sub diverse forme și pretexte. Crezi că era ceva de sărbătorit când TAM se confruntă cu probleme atât de grave? Bine, tu acum ai putea să mă întreb, dacă TAM are atâtea probleme, la ce bun TAMper2? și eu îți spun că am pornit TAMper2 din disperare, tocmai pentru a rezolva toate gravele probleme de care ți-am vorbit. Să fiu mai clar: pentru a determina autoritățile locale și pe cele de la București să investească în TAM, trebuia făcut



Marian Poescu și Florin Vidamski

ceva pentru a le convinge că suntem o instituție culturală în care merită investit, iar acest ceva este TAMper2. După cum te-ai putut convinge singur, TAMper2 este o construcție foarte strâns legată de specificul spațiului multicultural în care funcționează TAM. De ce TAMper2 este o Întâlnire teatrală și nu Festival am încercat să explic la deschiderea acestei prime ediții la care ai participat. Am spus că prin deschiderea acestui spațiu de întâlnire, numit TAMper2, accentul cade nu pe ideea de sărbătoare a teatrului, cum se întâmplă într-un festival, ci pe provocarea de a descoperi sau redescoperi ce înseamnă teatrul timpului în care trăim. Și când pui față în față doi artiști din spații culturale diferite și cu discursuri teatrale de certă valoare, există toate șansele ca descoperirile sau redescoperirile astea să se producă și să lase urme în felul nostru de a privi teatrul, ca formă de comunicare. Apoi, am optat pentru conceptul de Întâlnire teatrală și nu Festival, tocmai pentru a nu copia ce s-a făcut și se face, în diverse formule, prin multe orașe din țară și pentru a-mi impune de la început niște criterii de valoare care să mă împiedice a face compromisuri. Mă refer la faptul că oferta tuturor festivalurilor de la noi tinde să includă cât mai multe spectacole, din care, valoric, contează doar câteva. Restul este umplutură și eu nu înțeleg cui folosește să aruncăm atâta praf în ochii spectatorilor de teatru.

- *Ideea celor două limbi, a celor două culturi, în fond, care se „confruntă” în mod cât se poate de loial, mi se pare excelentă. Este și un nou câștig pentru cei care consumă această artă atât de efemeră?*

- Ideea despre care vorbești este nu doar excelentă, cum zici, este și un fel de strigăt către autoritățile locale și, mai ales către cele de la București: aceasta este confruntarea pe care noi, cei din Secuime, ne-o dorim, aceasta este confruntarea din care putem ieși cu toții câștigători și prin care putem câștiga respectul lumii civilizate. Din aceste motive merită să investiți în TAMper2, în teatrul din Secuime, indiferent în ce limbă se face el.

- *Poate este și un mod de a atrage publicul... de ambele limbi la... ambele spectacole, adică și la cele în română cât și la cele în maghiară. Cât public tânăr vine la asemenea manifestări? Cam*





ce procent și care ar trebui să fie „câștigul” lui?

- Ai văzut și tu care a fost structura publicului TAMper2, 95 la sută tineri, și nu-ți pot spune ce satisfacție am avut, atunci când vedeam pe chipurile lor bucuria și emoția stârnite de întâlnirea cu ofertele artistice ale lui Schilling și Afrim. Nu am controlat originea etnică a spectatorilor, nu știu câți erau români și câți maghiari, contează doar că limbile română și maghiară au devenit prin teatru mijloace firești de exprimare și schimb cultural, contează doar că ne bucurăm de teatru împreună. Și câștigul este acest „împreună”, mica comunitate a spectatorilor multietnici pe care am format-o împreună în zilele Tamper2-ului.

- Cine te ajută sau... cine ar trebui să te ajute în asemenea situații?

- M-au ajutat oameni din TAM și din afara lui. M-au ajutat autoritățile locale printr-o reacție neașteptată de promptă. A funcționat entuziasmul de început, dar la anul va fi mai greu, știu foarte bine asta. La anul, aștept un ajutor mai mare din partea Ministerului Culturii, pentru că sursele de finanțare locale sunt puține și trebuie împărțite cu Teatrul „Tamási Áron”. Sper ca Bucureștiul să înțeleagă cât de important este să investească în acest proiect, pentru că, în zonă, există o tendință de izolare culturală pe criterii etnice. Unii consideră că normalitatea poate fi regăsită și în această izolare, adică în proiectele prin care românii și maghiarii își cultivă, fiecare cum știe, valorile care le definesc identitatea etnică și culturală. Dar eu cred că normalitatea mai poate fi regăsită și trebuie regăsită și în proiecte ca TAMper2, care, pur și simplu, îi provoacă pe români și maghiari a se întâlni în jurul unor artiști cu care se mândresc. De pildă, TAMper2 este un proiect care, la urma urmelor îi provoacă pe români și maghiari a se aplauda reciproc. Asta e rostul acestei întâlniri teatrale. Să recunoaștem, nu prea avem exercițiul ăsta, de a ne aplauda reciproc, suntem în schimb campioni la exercițiul denigrării reciproce.

- Care sunt planurile pentru anul viitor?

- Un TAMper2 2008 cât mai aproape de nevoile culturale ale comunității spectatorilor din zonă. Un nou spectacol marca Radu Afrim, după *Visul unei nopți de vară* al lui Shakespeare, care să provoace un adevărat turism cultural la Sf. Gheorghe. O școală de vară cu David Esrig la Centrul de Cultură Arcuș, la care să dorească să participe oameni ai scenei interesați de evoluția lor artistică. Mă opresc aici. Eu zic că e mai bine să vorbesc despre toate aceste proiecte atunci când voi reuși să le urnesc, când vor deveni realitate. Până atunci e mult de muncă. Pot doar să-ți spun că eforturile mele și ale echipei sunt îndreptate cu prioritate în direcția rezolvării celei mai mari probleme cu care se confruntă TAM: găsirea unui spațiu alternativ de joc și repetiții, având în vedere faptul că TAM nu dispune de un sediu propriu iar spațiile de joc, care trebuie împărțite cu Teatrul „Tamási Áron”, sunt insuficiente și creează serioase probleme în activitatea ambelor teatre.

Interviu realizat de  
Radu Țuculescu

## Unchiul Cehov și familia

Teodora Păcurar

Cei care au avut onoarea, norocul, sau poate... accidentul de a fi prezenți la premiera spectacolului *Unchiul Vania* de la Teatrul Maghiar din Cluj, regizat de Andrei Șerban, au avut, inevitabil, și bucuria de a experimenta cum e să fii membru al unei familii întemeiate de Cehov. Timp de aproximativ trei ore - ca să nu spunem supra-ore, având în vedere *glisajul* temporal pe care l-au parcurs spectatorii pe durata întregii reprezentații - fiecare privitor a fost martorul momentului de criză al unei familii rusești de la sfârșitul secolului al XIX-lea.

Încă din prima clipă a primului act, spectatorului i se dă de înțeles că are de-a face cu o piesă cu totul specială. El nu se va așeza pe scaunele din sală: are un loc rezervat nicăieri altundeva decât... pe scenă, tot restul încăperii fiind dedicat interpreților. Un prim beneficiu al inversării perspectivei scenice ar fi, astfel, o mai bună comunicare dintre personaj și privitor, accesibilizând o delicată apropiere între cei care joacă și cei care asistă. Actorii fac din jocul lor un canal comun, al lor și al spectatorilor, prin care cu toții reușesc să se transpună într-un alt timp, într-un alt spațiu și într-o altă problematică decât cea cotidiană.

*Unchiul Vania* este, se poate spune, *spectacolul unei ratări dinamice*. Totul se petrece alert. Personaj cu personaj, fiecare membru al familiei cehoviene e un exemplu al eșuării. Ei nu sunt modele pentru societate, provoacă mai degrabă compasiunea decât admirația, dar și empatia, nereușitele lor fiind pe cât de banale, pe atât de aproape de realitate. Sunt crâmpie de viață în care nimănui nu-i e prea greu să se regăsească. Vania, excelent interpretat de Hathazi Andras, trăiește o triplă frustrare: munca asiduă pentru cumnatul său, Profesorul Serebreakov (Biro Jozsef), pasiunea pentru tână și frumoasa soție a aceluia, Elena (Kezdi Imola) și ura față de propria mamă (Kato Eموke), care-l idolatrizează pe Profesor. Un rol foarte simpatic este înfățișat de

Petho Aniko, prin personajul tinerei Sonia, nepoata lui Vania, căreia nu-i lipsește niciuna din calitățile unei fete ideale, mai puțin frumusețea fizică, în contrast cu mama sa vitregă, Elena, care stârnește pasiunile fulgerătoare ale tuturor bărbaților din jur. Din păcate pentru Sonia, care e îndrăgostită până peste cap de medicul familiei (Bogdan Zsolt), acesta nedându-i însă mai multă atenție decât unei fetișcane imature, pentru că, evident, e absorbit de frumusețea Elenei. Totuși, cu toți bărbații roind în jurul ei, frumoasa soție a lui Serebreakov nu este fericită, deși singura sa preocupare pare a fi sucitul minților.

Spațiul scenic e mereu altul, dar de fiecare dată la fel de surprinzător. Nu există centimetru din teatru unde să nu se joace: pe scaunele stalu-lui, la balcon, în spatele scenei, în pod, printre spectatori; drept dovadă că spectacolul regizat de Andrei Șerban nu e nicidecum dependent de o scenă propriu-zisă. În schimb, performanța actoricească și regia sunt elemente care garantează, fără doar și poate, calitatea excepțională a spectacolului.

Durata neobișnuit de lungă a reprezentației, după cum am spus, de trei ore, nu trebuie să îngrozească pe nimeni. Singurul regret în privința timpului nu poate fi altul decât dorința ca spectacolul să fi ținut cel puțin o veșnicie.

Mai mult decât o poveste despre plafonare, dragoste, panică interioară, *Unchiul Vania* este, înainte de toate, o experiență de viață, un spectacol care trebuie văzut.



Biro Jozsef, Hathazi Andras și Kato Eموke în *Unchiul Vania*.

Foto: © Biro Istvan



## film

## 4 luni, 3 săptămîni și 2 zile

Lucian Maier

Pe vremea cînd Nae Caranfil realiza *Filantropica* și încă visa la *Restul e tăcere*, pe ecranele noastre apăreau două proiecte interesante: *Marfa și banii* și *Occident*. Am privit filmul lui Puiu cu sprînceana stîngă ridicată imediat ce am nimerit în scena de familie în care o bunică era animată precum în *Eraserhead*, de o altă persoană. Însă m-au liniștit parcursul plin de suspans, în genul *road-movie* cu imberbi în misiuni de curierat și razeți pe urmele lor, finalul deschis și, mai ales, siguranța conducerii proiectului avînd camera de filmat în mișcare (!) de la un capăt la altul. Filmul e bun, chiar dacă eu nu am priceput de ce era nevoie să trimită spre o întîmplare din Lynch. *Occident* venea cu povești. Precum P.T. Anderson (din *Magnolia*) sau în genul lui Inárritu, Mungiu spune o poveste de dragoste ancorată în tranziția autohtonă și prezentată în trei istorii alternate care ajung la numitori comuni pe parcurs. Fiecare regizor convingea în felul său și promitea ceva sănătos. Cristi Puiu era un fin artist, lucra cu posibilitățile genului și ale artei, viza criticul și estetul. Cristi Mungiu era un abil narator, lucra cu istorii și viza sensibilitatea spectatorului.

În timpul Festivalului de la Cannes, în 2007, legat de povestea lui Mungiu, citeam zilnic articole elogioase în presa străină. Dincolo de apropierea văzută de criticii de film din vest între Mungiu și Puiu, dincolo de amintirea lui Ceaușescu și de felul în care ei înțelegeau atmosfera din film ca fiind specifică acelei epoci, cei mai mulți descriau *4, 3, 2* ca fiind o poveste despre un avort.

Poate că, mai repede, *4, 3, 2* vorbește despre valori uitate în Epoca de Aur. În primul rînd despre solidaritatea pe care o naște o decizie precum aceea de a avorta în condițiile legale din acele timpuri. Dincolo de dramatismul soluției la care Găbița apelează, e vorba despre devotamentul pe care o prietenă îl arată. E o extraordinară afirmare a valorilor umane, e un

răspuns decisiv dat unor întrebări dure: cît de departe ai putea merge pentru un apropiat? Ce sacrificii ai putea face?

Nu știu dacă diferența dintre lumea de atunci și cea de acum stă în imposibilitatea de a mai ajunge într-o asemenea situație. Mai repede aș crede că deosebirea dintre lumi ar face-o imposibilitatea de a mai găsi acel tip de devotament, încrederea și valorizarea supremă a celui alt. În scena finală din *Das Leben der Anderen*, fostul Ministru al Culturii din Germania Democrată, unul dintre călăii lui Dreyman, reîntîlnindu-l pe dramaturg cîțiva ani după căderea Zidului, face o scurtă caracterizare a celor două epoci: atunci puteai scrie cu litere mari adevăr, dreptate, libertate și om, acestea erau atît de însemnate încît, pentru afirmarea lor, nici sacrificiul suprem nu putea însemna un „prea mult”, acum valorile s-au împărțiat pe teren, pierzîndu-și strălucirea – într-o lume în care valoarea devenea relativă la (propria) persoană, se risipea și coeziunea umană și interesul față de soarta aproapelui.

*4, 3, 2* însă nu moralizează, nu judecă, nu pune în balanță atitudini și epoci. Mungiu doar povestește, cu o siguranță dezarmantă. Dacă ar fi să îl apropii de un alt regizor, din punct de vedere al meticulozității construcției, acela ar fi Stanley Kubrick. În stilul său, al hiper-realismului cinematografic, Mungiu este un căutător de perfecțiune. Și fiecare secvență a filmului asta denotă: o muncă desăvîrșită. Mungiu a știut ce vrea de la actori și a știut cum să folosească întregul sistem de creație pentru a-și spune exemplar povestea. E o îmbinare perfectă între ceea ce trebuia exprimat și forma exprimării. Filmul nu are niciun cuvînt, gest sau cadru în plus, la fel cum nimic nu-i lipsește.

*Lăzărescu* și *4, 3, 2* sînt cele mai bune filme românești (și tot acolo e și *Hirtia va fi albastră*). Dacă e să compar prin Lars von Trier tipul de

acțiune artistică recentă al celor doi Cristi, aș spune că Puiu trudește actorul (Ion Fiscuteanu), iar Mungiu torturează spectatorul.

Pentru mine, filmul creat de Cristi Puiu are valoarea unui studiu. Dacă ar fi să fac o analogie cu două tipuri de scriitură, prin construcție, prin modalitatea în care implică spectatorul în poveste, prin ceea ce propune, *Lăzărescu* se apropie de forma tratatului științific: e demonstrativ, rece și distant, observă. Puiu face din spectator martorul unei treceri, observator alături de camera de filmat. *Lăzărescu* e un tratat cinematografic despre „murire”. *4, 3, 2* e mai aproape de opera literară și lucrează în partea cealaltă: cu aceleași mijloace de a spune povești, Mungiu înghite privitorul în istoria de pe ecran și-i servește problema celor două prietene. Cînd Dante Lăzărescu se pregătește să moară, spectatorul nu îl urmează, rămîne la distanță urmărindu-i ieșirea din scenă. Puiu vizează înțelegerea fiecărui spectator. Mungiu ațîță simțirea privitorului. Cînd lasă camera secunde în șir în fața fătului avortat, problema este deja a privitorului, întrebările cad asupra lui, ceea ce se petrece pe ecran îl privește. Povestea lui Mungiu dăinuie zile în șir, lumea lui *Lăzărescu* se încheie odată cu personajul.

Despărțind superlativul cinematografiei autohtone, eu prefer *4, 3, 2* fiindcă în scrieri merg la cinema, unde sînt spectator. Și acolo îmi place să fiu chinuit, îmi place să fiu furat de poveste, îmi place să uit că odată făceam științe la școală.

## Logodnicii din America

Ioan-Pavel Azap

Nicolae Mărgineanu este, poate, regizorul român cu cea mai coerentă, mai unitară operă, atît înainte cît și după 1989 (mă refer la regizorii generației '70). De fapt, este și singurul regizor care după 1989 nu și-a pierdut busola, nu s-a arătat dezorientat, știind să-și gestioneze în continuare talentul fără excese nici stilistice, nici, mai ales, ideologice, revanșarde. Dimpotrivă, în 1993, realizează capodopera sa – *Privește înainte cu mânie* –, totodată unul dintre cele mai bune filme românești ale deceniului. Din păcate, cel mai recent film al său, *Logodnicii din America* (România, 2007; r. Nicolae Mărgineanu; sc. Eva Sârbu; cu: Tamara Crețulescu, Monica Ghiuță, Marcel Iureș, Horațiu Mălăele, Maria Ploae, Andrei Runcanu, Oana Maria Mărgineanu) poate fi asimilat doar vag operei lui Nicolae Mărgineanu. Dacă este de înțeles că filmul se înscrie în aria preocupărilor artistice, o dezbateră morală defel ostentativă dar percutantă despre lumea de azi, încă resimțindu-se după tarele comunismului, este de neînțeles modul de tratare cinematografică. *Logodnicii din America* are aerul

unei improvizații politicoase pe o temă dată. Respectiv, ideea confruntării dintre două vechi prietene, una dintre ele, Maria (Tamara Crețulescu), „fugită” în SUA cu ani în urmă, cea de-a doua, Sanda (Maria Ploae), rămasă în țară, deloc inocentă în drama primeia – pe care mai că a forțat-o să plece din țară, după care i-a furat logodnicul văzându-și bine-mersi de viață. În intenție, confruntarea dintre cele două caractere se vrea una puternică, exemplară. Din păcate, personajele sunt abia schițate, asemeni unor umbre, lipsite de personalitate, fără „carne”, iar conflictul este unul meschin; că nu cade în derizoriu, în penibil este meritul regizorului, care, cu un bun simț funciar, se „mulțumește” să illustreze plat replicile de cele mai multe ori neinspirate, false, didactice. Și interpretarea lasă de dorit. Tamara Crețulescu este total pe lângă rol, zîmbind cu și (mai ales) fără rost, asemeni unei gospodine care tocmai și-a făcut dantura de care este foarte mândră și ține să observe acest lucru tot restul lumii. Dezamăgitoare este Maria Ploae, o actriță sensibilă și rafinată; aici, din

păcate, nu-și poate stăpîni și defini cu niciun chip personajul. Marcel Iureș este o simplă prezentă, dînd impresia mai degrabă că face un serviciu prietenesc decît un rol. Promițătorii sunt cei doi tineri actori debutanți, cu toate stîngăciile inerente: Oana Maria Mărgineanu și Andrei Runcanu. Singurul care izbuteste un rol onorabil este Horațiu Mălăele (Willy), o reabilitare după ca și inexistentă prestație din *Ticăloșii* (Șerban Marinescu, 2007). Poate că n-ar fi stricat o mai mare libertate a regizorului față de un scenariu simplist, chiar rudimentar pe alocuri; din păcate, „scriptul” a fost transpus rigid, iar rezultatul se vede cu ochiul liber.

*Logodnicii din America* este primul – să sperăm că și ultimul! – rateu al unui regizor mai mult decît onorabil.

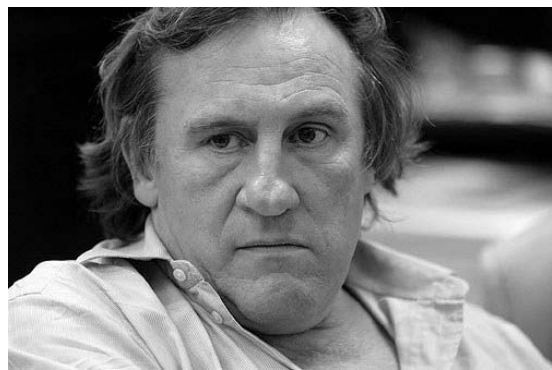
## colajonări

## Blier fiul

Alexandru Jurcan

Dintr-o superficialitate inexplicabilă (încă mai cred că nu mă caracterizează) pe coperta cărții *Les Valseuses* (Ed. Robert Laffont, Paris, 1972) am citit numele autorului BERNARD (în loc de BERTRAND) BLIER. Repede la drogul nostru cel de toate zilele: **google!** Nu se poate, îmi zic. Bernard Blier... actor... a trăit între 1916-1989. Stai! A avut, deci, un fiu, care a devenit regizor. Fuga la coperta cărții. Aha! Deci... **Bertrand** Blier, născut în 1939, fiul lui Bernard Blier (care a jucat în filmele fiului; vezi *Buffet froid* - 1979 sau *Calmos* - 1976). Fiul a scris cartea *Les Valseuses* în 1974 și a bătut recordul la vânzări. Tot Bertrand și-a ecranizat propriul roman, distribuind actori importanți: Gérard Depardieu (Jean-Claude), Miou-Miou (Marie-Ange), Patrick Dewaere (Pierrot), Jeanne Moreau (Jeanne), Brigitte Fossey (tânără mamă). Filmul a fost interzis celor sub 16 ani. Critica l-a numit „rușinos, scandalos, imoral, șocant”.

Blier critică moravurile burgheze, adoptând un stil anti-conformist. A mai realizat *Buffet froid* (1979), *Merci la vie* (1991), *Un, deux, trois, soleil* (1993), *Les Acteurs* (2000) etc. Filmul *Ținută de seară / Tenue de soirée* (1986) a reprezentat marele scandal al anilor '80 (triolism,

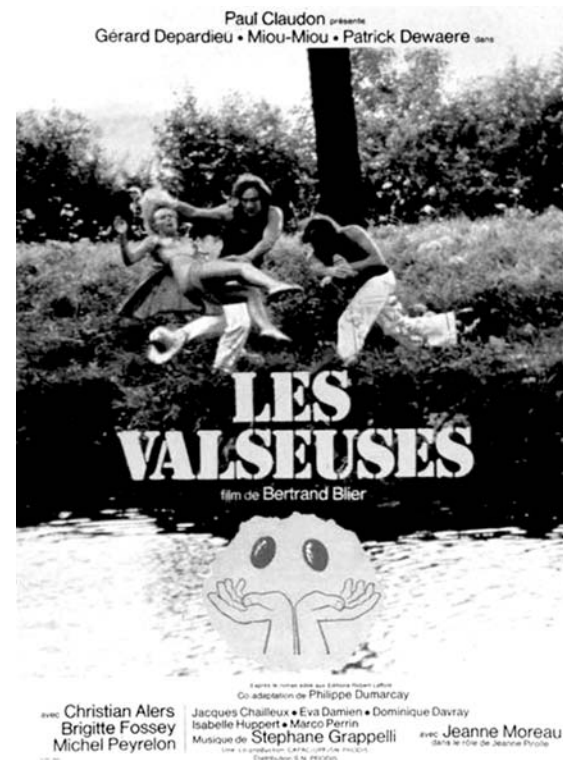


Gerard Depardieu, actor fetiș al lui Bertrand Blier

homosexualitate). Temele lui predilecte sunt: prostituatele, travestiții, marginalizații, vagabonzii, delicvenții. Aceștia caută libertatea, plăcerea imediată. Bertrand Blier a făcut din Gérard Depardieu actorul său fetiș. În *Les Valseuses* (1974) există două personaje masculine (Jean-Claude și Pierrot) de un șarm mai mult decât irezistibil. Afirmând frenezia eliberării sexuale, cei doi vagabonzi tind spre tandre întâlniri și spre o fericire efemeră. Ei terorizează cartierul, fură mașini și fug. Autorul (și regizorul) adoră adevărul social, fiind atras de umorul acerb. La un moment dat ni se pare că răul pe care îl provoacă e atenuat de farmecul lor.

Între două fugi, asistăm la secevențe care se pot constitui „filme” unitare. În tren, ei tracasează o tânără mamă, care nu țipă, totuși, deși soțul o așteaptă într-o gară. Fata pe care o inițiază în viața sexuală se bucură în final. Antologică e scena (de triolism), în care Jean-Claude și Pierrot fac amor cu Marie-Ange, impasibilă. Faptul că femeia nu ajunge la euforia finală îl complexează pe Pierrot. Cu atât mai mult va izbucni umorul când eroii noștri o lasă pe Marie-Ange cu băiatul neînsemnat (ieșit din închisoare). Deodată ei aud țipetele voluptuoase ale femeii. Aleargă năucii spre camera plăcerilor și, după ce s-au lămurit complet că slăbănogul a reușit imposibilul, cei doi izbesc cu picioarele în stânga și în dreapta, de parcă ar fi ratat un tren important.

Secvența cea mai incitantă e aceea în care apare Jeanne Moreau. Ar putea fi un film independent, cu nuanțe de Buñuel. Actrița știe să reducă gravitatea situațiilor printr-o prezență electrizantă. Personajul interpretat de ea e „vânat” de cei doi boemi. Și ce fac ei? O plimbă cu mașina, o duc la restaurant, o reînvață viața (ea tocmai ieșise din închisoare). Și ea le oferă o noapte de dragoste totală, după care se sinucide.



În film, scenele de amor sunt febrile, precipitate, pasionale. În carte, autorul insistă în fraze poetice, persistente: „Ceafa ta apare fină, lungă și el te sărută în cuta aceea. Rămâi cu ochii închiși, sub sărutul lui Pierrot... Aveai geniu, Jeanne!”

Ceea ce n-a reușit regizorul (nici n-avea cum să-și propună) e transpunerea propriului său stil abrupt, argotic, sincopat: „Vaca! A trebuit să aleagă chiar dimineața aceea ca să iasă din închisoare! Calm! Calm! Vom vedea! Vom improviza! Tâmpită e viața! Rahat”.

O carte și un film-eveniment pentru acei ani, din care reținem neapărat anticonformismul, cruditățile extremă a unor situații, plus insolenta dialogurilor.

## Forșpan

Ioan-Pavel Azap

Fără îndoială, David Lynch este - și nu de puțini ani - „marcă înregistrată”, un regizor care impune, un nume care atrage publicul în sala de cinema. Dar, vorba ceea, nu tot ce zboară se mănâncă sau la pomul lăudat e bine să nu mergi întotdeauna cu sacul. Este și cazul celui mai recent film al lui Lynch **Imperiul minții** (*Inland Empire*, Franța / Polonia / SUA, 2006; sc. și r.: David Lynch; cu: Laura Dern, Jeremy Irons, Harry Dean Stanton, Karolina Gruszka, Jan Hencz, Krzysztof Majchrzak).

Ca în majoritatea filmelor sale - inclusiv în celebrul serial de televiziune *Twin Peaks* (1990-1991) - și aici Lynch deconstruiește cu voluptate, dar și cu o indiferență demnă de cauze mai nobile. O actriță, Nikki Grace (Laura Dern) primește un rol într-un film american care este un remake după un film polonez din anii '40, rămas neterminat din motive de război (filmul polonez). Actrița o ia oarecum razna, viața personală confundându-se, suprapunându-se tot mai mult cu viața personajului din film. Mai apare și Jeremy Irons în rolul unui producător (sau regizor? - n-are importanță!). Cam asta e ce se poate desluși „printre rânduri”. Laura Dern pare cea mai

derutată, abordând o mină uimită, crispată, aproape tâmpă uneori. Explicabil, dacă ne gândim că nu e primul film al lui Lynch în care „prestează”...

În general, poveștile lui David Lynch lasă impresia de profunzime, pot păcăli foarte ușor spectatorul printr-o falsă metaforă, prin sugestia unei simbolistici care, de fapt, nu (prea) există, lipsește aproape cu desăvârșire. Din această perspectivă, *Imperiul minții* frizează perfecțiunea, în sensul că rar ne este dat să vedem un film mai lipsit de semnificație, mai vid de conținut decât acesta. Este ceva asemănător unui rebus la care avem doar definițiile - și acelea false - dar nu avem careul, acel dreptunghi cu pătrățele în care trebuie să înscriem răspunsurile. Mă rog, putem interpreta asta și ca pe un avantaj, respectiv: fiecare spectator își poate construi pe baza acestui haos de imagini care este **Imperiul minții**, propriul său film (nu mă îndoiesc că în majoritatea cazurilor mai bun decât ceea ce vedem pe ecran). Dar până să ajungem aici trebuie să suportăm aproape trei ore de film scris, regizat și montat de David Lynch.



David Lynch

Spectatorii curajoși care intră în sala de cinema trebuie să se înarmeze cu câteva sandviciuri, o sticlă cu apă și multă, multă răbdare...

## 1001 de filme și nopți

## 48. Nicolas Ray

Marius Șopterean

(Continuare din numărul trecut)

Sistemul numit Cinemascope era o cucerire recentă a cinematografului american și urma ca filmul lui Ray *Rebel fără cauză* să fie al treilea film american care *împrumută* această tehnică în parte nu lipsită de anumite riscuri. Jean Negulescu, singurul român care a penetrat cu un succes neobișnuit cetatea filmului american și care în 1954 realizează al doilea film american în sistem cinemascope – este vorba de *How to marry a millionaire*, spune, în cartea sa autobiografică *Drum printre stele*: „În acel an, 1953, industria filmului era amenințată de faliment pe toate meridianele. Spre a o salva trebuia întreprins urgent ceva. Și din nou Darryl [Francis Zanuck] a fost acela care a găsit panaceul: a lansat cinemascope. Așa cum de-a lungul anilor reușise să retrezească periodic interesul marelui public promovând mai întâi sonorul, apoi ciclul de filme “cu gangsteri”, implicându-se ulterior în campaniile succesive împotriva antisemitismului (filmul *Gentleman's Agreement*) și a discriminării rasiale (*Pinky*) ori atacând subiectele la ordinea zilei precum odiseea crizei economice a fermierilor (*Grapes of Wrath* și *Tobacco Road*) –, acum el îmbrățișase cauza **cinemascopeului** care propunea ceva deosebit, ceva cu totul nou față de tot ceea ce știa publicul. Pe scurt, un experiment. Copleșitor, procedeul în sine putea ține el singur loc de vedetă. Dar, ca de obicei, mai întâi trebuia rezolvată o problemă cheie, ridicată de necruțătoarele legi ale succesului: dacă publicul apuca să fie atent la perfecțiunea sau imperfecțiunea noului mijloc de expresie, atunci și story-ul și toată priza lui la spectatori se putea duce pe copcă. Din fericire *The Robe* a constituit un vehicul ideal pentru experimentarea cinemascopeului. Grandioasă, povestea crucificării lui Christos era plasată într-un amplu tablou evocator al lumii păgâne. Aproape toate cadrele erau populate cu sute de figuranți purtând pe umeri amfore sau ducând în mâini ramuri de palmier.”

Sigur, acest format al peliculei presupunea noi și noi formule regizorale. Te puteai desfășura ca regizor în mizanscene largi desfășurate pe verticala și orizontala cadrului cinematic. În cazul producțiilor de anvergură, în special istorice, de desfășurare amplă a figurației acest format părea a fi binevenit. De aici înainte vor apărea beneficiind de această nouă tehnică filme importante: de la *Spartacus* la *Cidul*, de la *Antoniou și Cleoptara* la *The Ten Commandments*. Anii '60 și '70 au însemnat astfel o revigorare a genului istoric, o resuscitare a mitului în film și, nu în ultimul rând, o revenire spectaculoasă a ideii de *box-office*.

Lucrurile stau puțin mai complicat atunci când vorbim de filmul lui Nicolas Ray, *Rebel fără cauză*. Cu excepția câtorva secvențe de figurație – a se vedea secvențele din *Planetarium* și a unui exterior aferent acestuia și, poate, secvența concursului de mașini –, întreg filmul stă sub nota unei partituri compusă mai aproape de un studiu *cameral* decât de unul *orchestral*. Povestea dramatică a prieteniei dintre trei tineri (sub semnul delicvenței juvenile), îndepărtați de mediul ostil familial până aproape de periferia societății, prizonieri aflați la ora unor puternice

afecte, frustrări și revolte părea a nu se potrivi cu ceea ce era până la urmă sistemul *cinemascope*. Alungați din sânul familiilor lor incapabile să judece corect relația părinte adolescent, Jim (James Dean), Judy (Nathalie Wood) și Plato (Sal Mineo) par să-și formeze propria lor familie văzută ca un univers poetic și lipsit de prejudecăți. Ray a dorit să realizeze un portret cinematic al unei familii ideale, utopice, un portret colectiv adolescentin plin de vis și idealism romantic. O lume depărtată de realitate dar nu încă suficient de apropiată de perfecțiune. Ori tocmai din această contradicție între *interzis* și *permisiv*, între *ideal* și *material* se naște tonul compoziției regizorale a acestui film.

Încă de la primul cadru, cel al genericului, efectul *cinemascopeului* tulbură, eficacitatea de sens a unei astfel de opțiuni tehnice fiind pe deplin motivată. Pe o stradă pustie, parțial adâncită în noapte, Jim, aflat într-o vizibilă stare de ebrietate, se apropie dinspre planul doi și cade în fața camerei unde se va juca, printre gunoarie, cu o păpușă găsită acolo jos pe caldarâm. Privirea spectatorului se mută înspre cele două laterale ale cadrului. În dreapta, într-o lumină blândă dar totuși neclară vedem fațada unei clădiri înalte, sprijinită de coloane, o casă ce se presupune a aparține unei familii înstărite. În stânga cadrului, aflat într-un subtil *unscharf* și totodată mai puțin luminat, vedem un panou pe care scrie cu roșu: *Danger. Keep out!* Prin urmare filmul începe cu un avertisment aproape cât o interdicție. Ceea ce urmează să vedem se va desfășura dincolo de lumea reală, socială, cea guvernată de și prin Lege. Aceasta va fi înlocuită cu o lume interioară, alienată și frustrată, aflată într-o sfâșietoare confuzie și rătăcire.

Aceasta este starea care se regăsește în cea de a doua secvență a filmului – cea de la sediul poliției. Aici îi vom vedea pe cei trei viitori prieteni având fiecare câte o poveste de spus, fiecare aflat în așteptarea părinților. Principalul personaj pare să fie Judy – îmbrăcată într-un costum de un roșu violent – care într-un monumental monolg vorbește de relația dintre ea și tatăl ei acuzându-l cu virulență („Mi-a spus că arăt ca o târfă”), pentru ca mai apoi să nege tot ce a spus. La începutul acestui cadru o vedem pe tânără iar în dreapta cadrului, afară, pe holul secției, îl vedem pe Jim răsturnat pe un scaun de lustruit pantofii. Imediat, în următorul cadru, la capătul confesiunii adolescente, se construiește pe orizontală și verticală un cadru care anunță stilistic întreaga construcție arhitecturală a acestui film. În stânga cadrului o vom vedea pe Judy – aflată în același birou *transparent* –, în dreapta pe Jim iar imediat în plan-întreg pe Plato, așezat pe o bancă, având privirea îndreptată în jos. Triunghiul relațional este format încă din acest debut al filmului iar de aici înainte vom vedea alunecarea narațiunii către sfârșitul tragic din final, când Plato, *fiul adoptiv* al celor doi, va fi împușcat mortal de către poliție.

Mai există o secvență pe care aș dori să insist. Este secvența confruntării dintre Buzz – cel care va muri în urma concursului de mașini – și Jim. Acesta din urmă se află pe platforma superioară a Observatorului Griffith în compania lui Plato când grupul de tineri conduși de Buzz se apropie de cei doi. Pentru a-l întărâta și provoca pe Jim

acesta îi va sparge cauciucul luxozei sale mașini. De aici până la confruntare nu este decât un pas. Deși se opune încă de la început duelului până la urmă Jim va ceda. Va ridica de jos cuțitul aruncat lui de către Buzz. Există în această secvență o cinematograficitate ieșită din comun. Spațiul vast al observatorului și platforma pe care se găsesc actanții, planul general al orașului Los Angeles văzut din înălțimile clădirii, raportul care se creează între planurile compoziționale ale secvenței (prim-planurile celor doi având în planul doi, departe, orașul), racursiurile violente (în planul I apare oglinda în care se aranjează Judy iar în planul doi, aflat într-un violent contraplonje, se vede Jim sau cuțitul în detaliu ținut de Buzz și în planul doi sus chipul îngrijorat a lui Jim) creează o dimensiune temporală stranie. Sigur toată această secvență a confruntării, iar mai târziu a concursului de mașini, sunt de fapt încercări ale lui Jim de a intra într-un club select, confruntările dintre tineri dovedindu-se a se încadra în limitele unui joc ritualic. Vizualitatea definită de verticalitatea barocă a clădirii observatorului și primitivismul confruntării potentează o stranie metaforă. În planetariumul observatorului tinerii primesc lecția nașterii și devenirii universului. Ei stau întinși pe spate iar de-asupra lor întreg universul prinde viață. Tinerii par pe moment să nu facă nicio legătură între viața lor și cea a universului. Râd și spun glume deocheate. Abia în momentul confruntării dintre cei doi înțelegem. Ritualul luptei sau *jocul*, cum va afirma Buzz, dislocă momentul prezent al acțiunii și-l aruncă într-un ancestral trecut. Ca și cum timpul a rămas în loc, ca și cum omenirea nu a evoluat ci a rămas încastrată într-un timp al splendorii primitive. Cu atât mai mult cu cât planurile generale ale orașului mort, înghețat, frizează absurdul. În niciun film american (cu excepția, desigur, a peliculelor SF sau horror) nu am văzut imagini cu orașul Los Angeles mai gol și mai lipsit de sens ca în pelicula lui Nicolas Ray.

Dincolo de subiect, dincolo de gigantica desfășurare de sensuri, dincolo de arhitectura epică, asemănătoare construcțiilor dramelor antice, concluzia lui Nicolas Ray, fixată în această secvență și apoi legiferată la finalul filmului, pare una cu adevărat șocantă. Și foarte actuală la peste cincizeci de ani de la realizarea acestui film. Niciunde ca în acest moment al existenței ființei umane cerul nu a fost populat mai mult cu stele și nicăieri ca acum marile metropole, marile aglomerări urbane nu au fost mai pustii. Pentru că, peste tot și peste toate, prezentul trăit pare a se refugia, prin individ, cu repeziciune către un timp al negânditului, al continuului început. Un timp prezent care trebuie să reînceapă, să se regândească, să se revendice, pentru a căta oară?, din acel timp al primordialității. Timp din care, eronat, ființa umană și-a revendicat dreptul de a se naște.

## sumar

<b>fals jurnal de călătorie</b> Ștefan Manasia Atelierele de creație de la Săvârșin	2
<b>editorial</b> Ștefan Manasia Lecția de poezie. La Maraton, în Sibiu	3
<b>cvasicritice</b> Octavian Soviany Eros și melos	4
<b>periplu</b> Bogdan Crețu Jurnalul unei prostituate filoloage	5
<b>comentarii</b> Șerban Axinte Capodopera maxima, un final mai periculos decât moartea	6
<b>imprimatur</b> Ovidiu Pecican Jaful antisemit de stat: o poveste interbelică	7
<b>telecarnet</b> Gheorghe Grigurcu Pagini de jurnal	8
<b>sare-n ochi</b> Laszlo Alexandru Ce se pierde, atunci când nimic nu se mai câștigă?	9
<b>incidențe</b> Ion Pop "Să facem totul"...	11
<b>analize critice</b> Daniel Clinci Mopeteiana lui Mircea Ivănescu	12
<b>accent</b> Vasile Chiș Reforma educației. Diagnoză și aplicație	13
<b>opinii</b> Francisc László Gerontofobia noastră selectivă	14
<b>puncte de vedere</b> Florin Fodorean Topografia arheologică O disciplina la început de drum?	15
<b>oameni și locuri</b> Dumitru Velea V. G. Paleolog Trepte din spectacolul prieteniei	16
<b>scrisori din Veneția</b> Eugenia Bulat Iurie Bojoncă, noi toți, pe malul râului Zero	18
<b>dezbateri &amp; idei</b> George Jiglău Ce loc are extremismul în Uniunea Europeană? <b>pharmakon</b> Cătălin Bobb Ricoeur după Ricoeur (I)	20 21
<b>corecții</b> Sorin Nemeti Statele iluzorii ale DacoRomaniei	22
<b>bloc-notes</b> Adi Dohotaru Poezia cu riff (cu o exemplificare pe Jim Morrison)	23
<b>meridian</b> Fatou Diome Față în față cu angajarea	24
<b>de la lume adunate</b> Monica Gheț Barba lui Bin Laden	26
<b>rezonanțe</b> Marius Jucan Sub zidurile lumii libere	27
<b>ferestre</b> Horea Bădescu Lecția	27
<b>zapp-media</b> Adrian Țion Epidemia hikikomori	28
<b>scrisori către președinte</b> Radu Țuculescu Scrisoarea a optsprezecea	28
<b>remember</b> Tudor Ionescu Înapoi, pe unde am mai fost!	29
<b>epiderma de bazalt</b> Mihai Dragolea De toamnă, cu arpagic și soacră	29
<b>flash-meridian</b> Ing. Licu Stavri Noi romane canadiene, americane și englezești	30
<b>teatru</b> de vorbă cu Florin Vidamski ajutor mai mare din partea Ministerului Culturii..." Teodora Păcurar Unchiul Cehov și familia	31 32
<b>film</b> Lucian Maier Ioan-Pavel Azap 4 luni, 3 săptămâni și 2 zile Logodnicii din America	33 33
<b>colaționări</b> Alexandru Jurcan Blier fiul Ioan-Pavel Azap Forșpan	34 34
<b>1001 de filme și nopți</b> Marius Șoptorean 48. Nicolas Ray	35
<b>plastica</b> Ovidiu Petca Portofoliu elen	36

Tipar executat la **Imprimeria Ardealul**,  
Cluj-Napoca, Bulevardul 21 Decembrie 1989 nr. 146.  
Telefon: 0264-413871, fax: 0264-413883.

## plastica

# Portofoliu elen

## Ovidiu Petca

Gratie doamnei *Aria Komianou*, am primit recent o amplă antologie lansată de *Asociația Gravorilor din Grecia*, o ediție valoroasă, care pune în evidență potențialul creativ al unei grupări de circa 75 membri.

*Asociația Gravorilor din Grecia* este o organizație nonprofit, fondată în 1987 de un grup de artiști merituosi ca: *Vasso Katraki (n. 1914)*, *Kostas Grammatopoulos (1916-2003)*, *Fotis Mastikiadis* și *Vasilis Charos (1938-2000)* - primul președinte. Scopul grupării este răspândirea artei grafice contemporane în rândul publicului autohton și străin prin intermediul expozițiilor și a mass-mediei. În acest scop a fost alocat un spațiu expozițional permanent în centrul Atenei pentru a permite un contact direct între artiști și public. Desele *workshop*-uri vin să întărească acest dialog.

*Asociația* are o permisivitate largă pentru toate curentele artistice și tehnicile grafice fiind un *acoperiș pentru spiritele independente*, ca să citez plastica expresie din textul introductiv al antologiei. În concluzie, este vorba de un mănunchi de artiști profesioniști care n-au nevoie de instruire, în schimb sunt dornici de dialog. Portofoliul tipărit cu sprijinul doamnei Komianou a fost editat sub forma unei mape, o colecție de planșe volante, câte una pentru fiecare membru al asociației, cu o ilustrație color pe față, pe verso având date biografice în greacă și engleză. Textele critice sunt semnate de domnia *Nikos Dessekopoulos*, actualul președinte al asociației, și *Thanos Christou*, istoric de artă.

*Thanos Christou* recurge la o clasificare schematică a graficienilor prezenți în catalog propunând cinci categorii stilistice și tematice, evitând cu bună știință o prezentare temporală, istorică. Începe totuși cu tradiționaliștii: *Bartholomew Papadantonakis (n. 1931)*, *Giorgos Keffalinos (n. 1931)*, *Magda Vamvatira (n. 1946)*, *Mia Perivola (n. 1942)*, *Rena Anousi-Elia (n. 1934)* și *Yannis Gourzis (n. 1953)*, cei care au pus bazele asociației fiind totodată dascălii generațiilor succesive de artiști, astăzi membri activi, unii cu renume internațional. Un al doilea grup îl constituie peisagiștii care combină elementele descriptive cu cele abstracte fără o distanțare evidentă de realitate: *Amaryllis Siniosoglou (n. 1963)*, *Anna Mendrinou (n. 1944)*, *Betty Karoussi (n. 1964)*, *Christodoulos Galdemis (n. 1953)*, *Christos Santamouris (n. 1948)*, *Irene Podimata-Stefanaki (n. 1946)*, *Lizzy Kalliga (n. 1943)*, *Marianna Xenaki (n. 1938)*, *Mimi Petropoulou-Dimitraki (n. 1945)*, *Nikos Dessekopoulos (n. 1956)*, *Odysseus Annitsakis (n. 1965)*, *Rena Tzolaki(1933)*. Din categoria a treia fac parte expresioniștii care recurg la distorsionări accentuate ale formei, punând accent pe culoare. Ei sunt: *Anastasia Hatziri (n. 1970)*, *Dimitris Karlaftopoulos (n. 1971)*, *Eleni Economidou (n. 1940)*, *Liana Papaioannou (n. 1941)*, *Maria Patsi (n. 1967)*, *Maria Spyrou (n. 1969)*, *Marina Marvelaki (n. 1966)*, *Nektarios Kontis (n. 1961)*, *Nikos Stavrakantonakis (n. 1964)*, *Vasilis Kazakos (n. 1945)*, *Vicky Tsalamata (n. 1948)*, *Xenis Sachinis (n. 1954)*, *Yannias Papadakis (1941)*, *Yannis Kolios (n. 1964)*, *Yannis Stefanakis*



Aria Komianou (n. 1938)

(n. 1951), *Yannis Papadakis (n. 1934)*, *Zoe Alafouzou (n. 1943)*. A patra este categoria stilistică, reprezentată de abstracționiștii lirici: *Dina Kotsiou (n. 1958)*, *Eleni Kaprou (n. 1960)*, *Eva Vasdeki (n. 1973)*, *Iris Xyla-Xanlatou (n. 1941)*, *Mary Schina (n. 1948)*, *Rania Grimaldi-Koromila (n. 1944)*, *Tonia Nikolaidi (n. 1927)*, *Voula Moulou-Douli (n. 1943)*, iar din ultima categorie fac parte artiștii cu înclinații descriptive și neodescriptive. Pentru aceștia subiectul este un pretext în dezvăluirea propriei personalități: *Alexandra Bakalou (n. 1963)*, *Anastasia Charokopou (n. 1975)*, *Andriana Kotsi (n. 1976)*, *Aria Komianou (n. 1938)*, *Dimitra Koumantaki (1954)*, *Elisavet Dionysopoulou (n. 1970)*, *Ines Piqueras-Garcia (n. 1977)*, *Jenny Markaki (n. 1939)*, *Leoni Vidali (n. 1945)*, *Manolis Emmanuelides (n.1924)*, *Manolis Giannadakis (n. 1954)*, *Maria Goritsa-Papadimitriou (n. 1967)*, *Roubina Sarelakou (n. 1950)*, *Yorgos Grekas (n. 1974)*, *Yorgos Vlassopoulos (n. 1967)*.

Această prezentare schematică nu trebuie înțeleasă ca un corset. Chiar și cu o minimă atenție se pot desluși afinități stilistice între diferitele *grupuri*, iar dacă ținem cont de subiectele abordate, și mai ales de tehnicile utilizate, întrezărim preocupări comune, interconexiuni, în concluzie, o preocupare pentru a da personalitate grupării. În acest sens trebuie subliniată contribuția artiștilor greci pentru dezvoltarea peisajului tehnic. Ca invenții tehnice aș aminti folosirea lemnului dur ca suport pentru xilografiiile lui *Hristos Daglis*, și în mod special gravurile în piatră dură albastră de Creta ale lui *Vasso Katraki*.

Având în vedere că revista noastră a mai prezentat inedite grupaje ale unor artiști din diferite colțuri ale lumii, am profitat de această ocazie, pentru a ilustra un număr al *Tribunei* cu grafica din Grecia. Consider că este necesar acest scurt periplu, pentru că arta grafică din Grecia este o necunoscută pe meleagurile noastre. Nici măcar cele cinci ediții ale bienalei de grafică mică din Cluj n-au beneficiat de o prezență reprezentativă. Sperăm ca acest gest de apropiere va deschide căi de comunicare între artiștii greci și români.

**ABONAMENTE:** Cu ridicare de la redacție: 90.000 lei, 9 lei - trimestru, 180.000 lei, 18 lei - semestru, 360.000 lei, 36 lei - un an  
Cu expediere la domiciliu: 144.000 lei, 14,4 lei - trimestru, 288.000 lei, 28,8 lei - semestru, 576.000 lei, 57,6 lei - un an. Persoanele interesate sunt rugate să achite suma corespunzătoare la sediul redacției (Cluj-Napoca, str. Universității nr. 1) sau să o expedieze prin mandat poștal la adresa: Revista de cultură *Tribuna*, cont nr. R035TREZ2165010XXX007079 B.N. Trezoreria Cluj-Napoca.  
Cititorii din străinătate se pot abona prin S.C. Rodipet S.A. cu sediul în Piața Presei Libere nr. 1, Corp B, Sector 1, București, România, la P.O. Box 33-57, la fax 0040-21-318.70.02 sau email [abonamente@rodipet.ro](mailto:abonamente@rodipet.ro); [subscriptions@rodipet.ro](mailto:subscriptions@rodipet.ro) sau on-line la adresa [www.rodipet.ro](http://www.rodipet.ro).

