

TRIBUNA

130



Județul Cluj

2 lei

Revistă de cultură • serie nouă • anul VII • 1-15 februarie 2008



Suzana Fântânariu
Ambalaj pentru suflet (1992)

Ecranul global sau "ecranocrația"

Ion Pop

Horia Lazăr

De la paternitate
la sfințenie:
Iosif

Vianu Mureșan

**Despre Lavric
și alți iscoditori**

Ilustrația numărului: Suzana Fântânariu

Alexandru Vakulovski

**Primul interviu
al lui Alin Rus
despre mineriade**

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



info

Philobiblon XII

Trecut pentru viitor - provocarea culturii

Kovács Eszter

Philobiblon este o publicație periodică anuală, editată în limba engleză și distribuită în sistemul de Schimb Internațional Interbibliotecar al Bibliotecii Centrale Universitare „Lucian Blaga” din Cluj-Napoca în aproximativ 100 de mari biblioteci din întreaga lume. Editarea sa a fost decisă de către Biblioteca Centrală Universitară „Lucian Blaga” (primul număr apărând în 1996), cu scopul de a completa și diversifica paleta ofertelor sale de schimb internațional interbibliotecar; de a marca imaginea publică internațională a instituției și, nu în ultimul rând, de a crea un for și un mijloc de comunicare și de clarificare culturală și profesională. *Philobiblon* este o publicație multi-disciplinară, însă fără conturarea prestabilită a disciplinelor științifice antrenate volum de volum, promovând tradiția volumelor tematice.

În anul 2006 revista *Philobiblon* a fost acreditată de către Consiliul Național al Cercetării Științifice din Învățământul Superior din România, în categoria B, adică drept revistă cu șanse de a fi o publicație de însemnătate internațională, iar începând cu anul 2007, studiile publicate în *Philobiblon* sunt preluate și difuzate cu text integral de către baza internațională de date editată de EBSCO Publishing Co.

Cu aceeași ținută științifică impecabilă cu care ne-a obișnuit, ultimul număr al revistei *Philobiblon* (*Philobiblon XII - 2007*) își propune de această dată o temă centrală complexă, care prezintă interes maxim pentru specialiștii în știința informării și documentării, interesând însă totodată și un public mult mai larg și mult mai eterogen: volumul curent prezintă un omagiu criticului și istoricului literar Adrian Marino, reunind studii care examinează diferite aspecte ale personalității și operei sale în planul public al conștiinței și culturii românești, precum și în cel mondial. Ordinea în care sunt aranjate articolele volumului permite un dialog viu, deschis, în care studiile consacrate europenismului și multiculturalismului promovate de Marino „dialoghează” cu istoria receptării traducerii cărții sale de critică literară în Japonia, *Republica Literelor* cu alternativa autohtonă a culturii libere.

Articolele concepute cu gândul la universul intelectual al lui Marino, cuprinse în acest volum excelează prin cea originalitate a abordării, acel *novum* care reușește să evite banalitățile și să ofere în schimb o descriere nuanțată a fenomenului Marino: sistemul său filosofic, activitatea sa de literat și de bibliofil, ecoul operei sale peste hotare sau atitudinea sa de intelectual în perioada regimului comunist.

Desigur, din lipsă de spațiu nu vom putea trata în amănunt fiecare lucrare a volumului, de aceea vom încerca să oferim o prezentare

generală, oprindu-ne doar asupra câtorva dintre articolele prezente.

Secția **Culture, Books, Society: Adrian Marino and His Horizons / Cultură, carte, societate:**

Adrian Marino și orizonturile sale este dedicată aproape în întregime personalității și operei lui Adrian Marino, cel care a fost denumit în necrologul lui Stefan Borbely una dintre mințile cele mai strălucite ale literaturii române contemporane și care a fost considerat „un reper de verticalitate morală și un neliniștitor termen de comparație”.¹

Un exemplu elocvent al dialogului viu, intertextual, promovat în volum, pe care l-am amintit mai sus este chiar „dialogul” dintre articolul Florinei Iliș (cu titlul *Adrian Marino and the Idea of Literature from a Hermeneutical Perspective/Adrian Marino și ideea de literatură din perspectivă hermeneutică*), și al lui Károly Veress: *On the Border of Text and Experience - About Adrian Marino`s Hermeneutics/La limita dintre text și experiment - Despre hermeneutica lui Adrian Marino*), ambii autori tratând perspectiva hermeneutică în opera lui Marino. Cele două articole se completează într-un mod armonios, autoarea Florina Iliș subliniind analogia dintre sistemele filosofice ale lui Heidegger și Schleiermacher și sistemul lui Marino; în schimb, Károly Veress apelează la textele lui Gadamer și Ricoeur, precum și ale lui Eliade, în încercarea de a verifica teoria lui Marino privind o concepție hermeneutică universală, precum și abordarea lui epistemologică-metodologică în situația hermeneutică.

În eseuul său, Florina Iliș încearcă să ofere o analiză a sistemului critic impus de Adrian Marino în critica literară românească, observând, mai ales, în ce măsură metoda hermeneutică, concepută ca hermeneutica ideii de literatură, exprimă în sensul său cel mai autentic una dintre cele mai profunde căi de interpretare și înțelegere a textului literar. În articol sunt prezentate și direcțiile polemice care se manifestă în opera lui Marino, caracterul de polemică multiplă fiind caracteristic ideilor literare publicate de el între 1968-2000.

Articolul Rodicăi Frențiu, intitulat *Tatakau Hikaku Bungaku. Adrian Marino and the Militant Comparatism in Japan / Tatakau Hikaku Bungaku: Adrian Marino și comparatismul militant în Japonia* analizează polemica generată de traducerea lucrării semnate de Marino: *Etiembe ou le comparatisme militant*, despre care afirmă el însuși, că „este prima carte de critică literară românească tradusă în Japonia, o premieră

(Continuare în pagina 27)



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

Măștile fanatismului

Ștefan Manasia

Sînt un cititor constant al *Suplimentului de cultură*, săptămînalul editat de Polirom. Nu văd în apariția acestuia o simplă afacere de *self-promotion*, așa cum unii ar fi tentați s-o creadă. Măcar pentru rubricile de autor (ținute, mai mereu, de virtuozii ai scrisului coolt contemporan), și tot ar trebui să-l răsfoiți. Semnăturile unor hedoniști ai literei tipărite, ca Adriana Babeți sau Emil Brumar, și le-ar dori, sînt convins, orice revistă care se respectă.

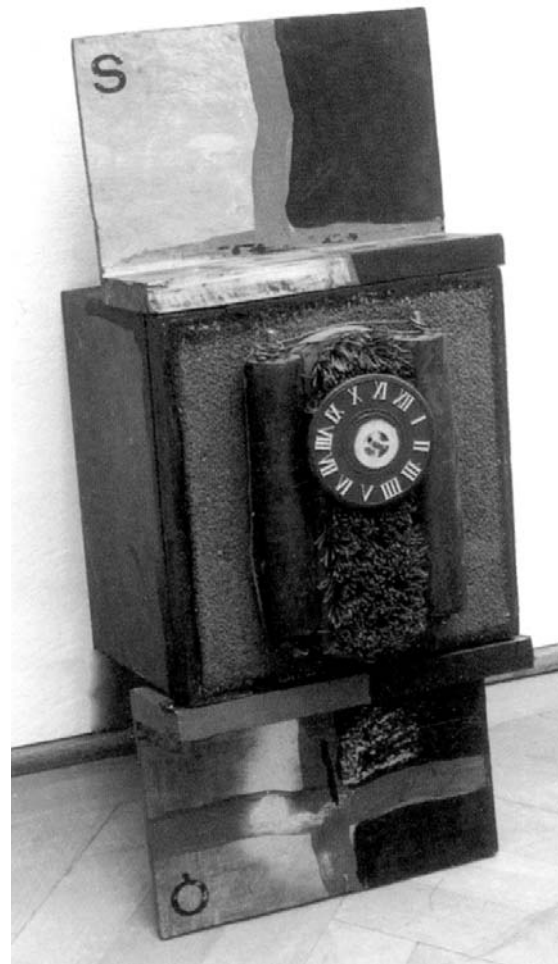
Exercițiul ușor, ironic, ludic și informat al tinerilor prozatori „poliromiști” îl urmăresc, în special, număr de număr. Așa cum unii completează integrale sau vizionează știrile de la ora 5, eu îmi iau doza de actualitate culturală, politică sau „frivolă” din textele celor trei: pasiunea bănățeanului Radu Pavel Gheo pentru revigorarea plasticității limbii vorbite s-ar cuveni să-i molipsească pre mulți; diagnosticele puse „cercului nostru” politic de către Lucian Dan Teodorovici ar trebui să ne facă, adesea, mai circumspecți; iar anecdotele prin care și condimentează (ori inventează?) biografia Florin Lăzărescu ar putea să ne demonstreze, o dată pentru totdeauna, că timpul umorului literar de calitate n-a trecut. Cei trei prozatori (și probabil o duzină de nume ce li se pot alătura) își asumă, cumva, o stilistică mai prietenoasă cu publicul cititor, mai atentă la strategiile comercialului, ale poveștii ce trebuie spuse-ascultate.

Iată-mă în trenul de noapte (într-o *saună...* clasa I) care leagă - vai, nefericit verb - cetatea Clujului de mizerabila noastră capitală. Ca de fiecare dată, înarmat cu răbdare și presă culturală (mai puțin, în epoca asta integratoare, tutun). Deschid simpaticul *Supliment* la pagina, bicefală, a editorialiștilor TEodorovici & GHEO. Și încep lectura editorialului comis, prin tradiție, de Lucian Dan Teodorovici. Textul, intitulat *Exces ecumenic*, începe așa: „Am scris la vremea potrivită, în cadrul acestei rubrici, despre celebrele caricaturi suedeze înfățișîndu-l pe Profetul Mahomed - mi s-a părut atunci, mi se pare și acum un gest cel puțin nelocul lui, merit a inflama spirite și a turna gaz peste focul fanatismului”.

Fac pauză de respirație. Reiau lectura. Meditez: atît de „celebre” caricaturi aparțin, totuși, unui artist danez, Kurt Westergaard, și au apărut în *Jyllands-Posten*, ziar din patria prințului Hamlet. Sau Google *mi-e prieten numai mie?* Eroarea editorialistului are la bază, desigur,

dezinformarea, cea care, s-o recunoaștem, apare în chip de fatalitate cel puțin o dată în viața unui jurnalist. Că obiectul discuției - desenele daneze - are „prea puțină valoare artistică”, nu sînt, iarăși, deloc de-acord cu scriitorul moldovean. Și nici că gestul ar fi fost numaidecît „menit a inflama spirite și a turna gaz peste focul fanatismului”. Focul fanatismului, sînt tentat să cred, arde la fel de viguros cu sau fără ofranda de hîrtie a unui caricaturist, romanicer, filozof, jurnalist etc. Torțele lui vii, mai falnice sau mai mocnite, apar în cele mai neașteptate puncte ale planiglobului. Numai prin exercițiul continuu, neînfricat al libertății noastre (de expresie, cum altfel?), mai avem o șansă să arătăm lumii natura exactă, persuasivă și patibulară a fanatismului (religios, politic, ideologic ș.a.m.d.) Asta au vrut să arate, public, desenele artistului danez și, în caz că l-ați găsit neconvîngător, asta o spune și prin viu grai în excelentul *Bloody Cartoons*, documentar difuzat la noi, săptămînile trecute, pe postul național de televiziune, în cadrul proiectului „De ce democrația?”. Interesant este faptul că inflamarea unei părți a lumii islamice s-a produs - *teleghidat*, grație unor televiziuni de tip Al-Jazeera - la o bună bucată de timp după apariția, în presa europeană, a „neinspirator” desene. Interesant, de asemenea, e faptul că unele dintre autoritățile religioase vehemente în condamnarea acestora (muftii sau imami) nu le văzuseră niciodată pînă la momentul respectiv. Momentul în care ambasadatele Danemarcei în Orientul Apropiat au fost incendiate, iar ziaristii și caricaturistul implicați în chestiune, cetățenii, civili și neimplicați, danezi - amenințați numai (*deocamdată!*) cu moartea. Te urmărește, mult după ce ai văzut documentarul, seninătatea cu care bătrînul artist Kurt Westergaard se plimbă pe o străduță liniștită din nord, declarînd că amenințările și fanaticii îl lasă rece. Și promițînd că va continua să trăiască și să deseneze în același mod, adică *așa cum vrea el*.

Dar mă mai aflu o dată în dezacord cu domnia sa cînd, în partea a doua a articolului, măsoară, cu ocaua diferită, graba în care Biserica Ortodoxă Română a condamnat apariția - mult prea mult așteptată - în limba valahă a *Versetelor satanice*, romanul hipermediatizat al lui Salman Rushdie. Citez: „B.O.R. se poziționează ferm, în contextul apariției acestei cărți, în zona fanatismului extrem, fără nuanțe, încadrînd-o la

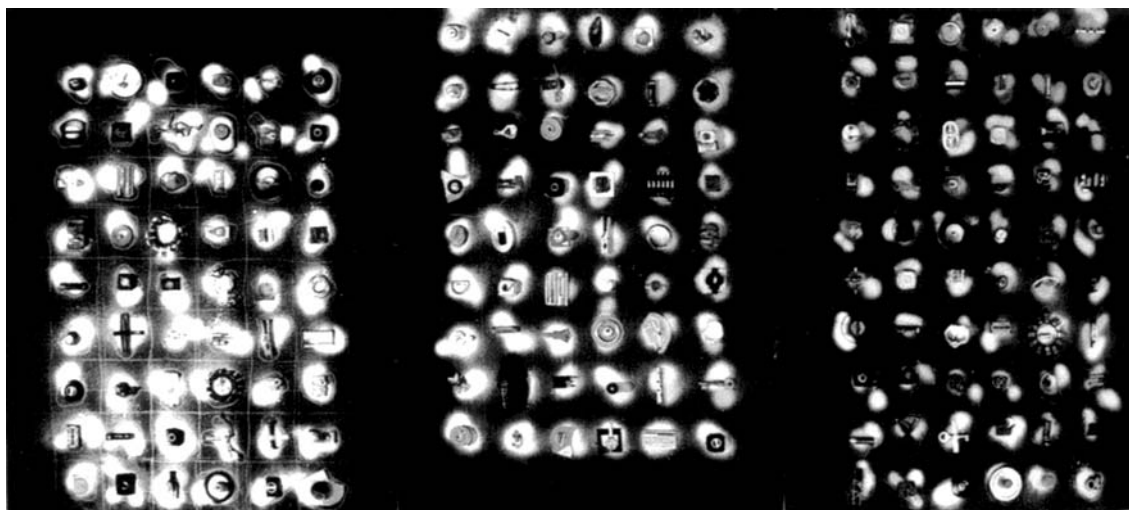


Suzana Fântânariu Ceas fără consolare - obiect (1997)

«forme, mijloace, acte sau acțiuni de defăimare și învrăjbire religioasă». Așadar și zeloșii înalt-ortodocși autohtoni știu să dea cu oiștea-n gard, nepricepîndu-se însă, pe bună dreptate, să treacă neobservați și nemuștruluiți de editorialist. Mai cu seamă cînd brand-ul trebuie apărat.

Lucrurile, din păcate, nu sînt tocmai noi și nici excentrice. Chiar în lumea civilizată apuseană au existat și mai există opere artistice tabu. Chiar și în democrațiile consolidate, cartea sau filmul pot fi puse la index, cu zel medieval. Dovada cea mai recentă este filmul *4 luni, 3 săptămîni și două zile* al regizorului Cristian Mungiu, desființat sirguincios de oficiosul Vaticanului (după cum, la vremea sa, și cinema-ul lui Pier Paolo Pasolini sau al altora fusese condamnat...).

Cred că libertatea de expresie nu e doar o problemă a artistului contemporan, ci una a noastră a tuturor. Și mai cred că libertatea de expresie trebuie apărată nu doar de creator (să zicem Kurt Westergaard sau Theo Van Gogh, dar și Pasolini sau Winterbottom, Rushdie sau Sabato), ci de mine, de tine, de fiecare dintre noi. Important este că trei domnișoare fișnețe, cu aere de studente filoloage și costume cam... *in black*, au cerut, într-o după-masă de ianuarie, nou apărutul în librării *Versetele sataniste* [sic!]. Și că, după ce au fost corectate pe loc & gratis de librarul hirsut, au cumpărat cartea împricinată. Abia după ce-o vor citi își vor da, în fine, seama că romanul se numește *Versetele satanice* și că este una dintre scrierile inconfundabile ale hăituitului & starului mediatic Salman Rushdie.



Suzana Fântânariu

S.O.S. Salvati obiectele singure (2000)

cărți în actualitate

Despre oamenii singuri

Octavian Soviany

Andrei Ruse
Black job
 București, Editura Vinea, 2007

Andrei Ruse moștenește de la primul val fracturist apetența pentru social și pentru peisajele mizerabiliste, dar nu și vocația gestului truculent sau a grimaselor histrionice. Fiindcă el nu e nici pe departe un extrovert din familia spirituală a lui Marius Ianuș, astfel că poemele sale protestare (atâtea câte sunt) vor fi mai degrabă „scrâșnite” decât „țipate”, exprimând amărăciune și nu revoltă și rostite fiind cu o voce obosită și resemnată: „dă-o-n mă-sa de privatizare/ dă-o-n mă-sa de globalizare/ nu e niciun tab pe stradă în seara asta/ niciun tanc nu se plimbă prin junglă/ nimeni n-a apărât nimic// toți au murit proști/ pe frontul dintre petrol și un vis rocknroll/ iar biblioteca asta e plină de coperti prăfuite/ semnate de idoli mahmuri/ care dansează blues prin sângele meu” (*blues with a feeling*). Dorindu-se, ca mulți dintre congenerii săi, un poet al *underground*-ului, autorul schițează în asemenea texte, cu o mână destul de sigură, câteva portete de marginali cărora le împărtășește singurătatea și dorința de evaziune dintr-o realitate puțin dezirabilă: „prima dată când l-am întâlnit pe daniel/ și am tras din punga lui de aurolac/ mi-a venit să plâng// cum mă privea el așa/ speriat de faptul că am o casă o mamă/ o femeie care nu știu de ce dracului mă iubește/ și câte alte lucruri de doi bani/ care oricum nu-mi vin din cauză/că m-am îngurășat// vroia să se schimbe// mi-a zis asta// iar aurolacul mirosea a/ vise cu paturi calde și plăpumi de coccolino” (*daniel*).

„Sâmburele tare” al poeziei lui Andrei Ruse nu trebuie căutat însă în aceste poeme, care au „aerul de familie” al liricii 2000, ceea ce îl individualizează este conștiința singurătății, statutul de ființă mai curând autistă, cu o lipsă organică a capacității de a stabili, în ciuda unor empatii pasagere, relații cu semenii, așa încât lumea poemelor sale e un infern rece ca o cazarmă prusacă, populat de o umanitate „atomizată”, simplă colecție de entități cvasi-umane între care nu mai funcționează, cel mai adesea, nici un cordon afectiv, iar una din măștile lui lirice predilecte este aceea a „omului descompus” alcătuit din piese anatomice eterogene și din crâmpie de personalitate: „singurătatea e o stare de descompunere/ părul devine altcineva/ nasul altcineva ochii/ mâna dreaptă mâna stângă// devii o formă de bucăți/ fără nume/ fără un sens conturat pe post de superglue// impresia e întotdeauna că într-un moment/ vei crăpa brusc în toate miimile astea străine/ o explozie scurtă/ inevitabilă în conștiința în care/ fiecare gând e o persoană pe care nu știi/ de unde o cunoști” (*singing for the lonely*). Tocmai această conștiință a singurătății va declanșa nevoia de căldură și apropiere, reverii ale intimității, aspirația micilor bucurii cotidiene, un vertitabil „complex caloric” generat de percepția acută, la propriu și la figurat, a disconfortului termic: „la semafor/ o femeie// dacă eram colegi de liceu/ poate am fi împreună acum/ ne-am fi ținut de mâini și ne-am fi zâmbit patetic/ ne-am fi cunoscut fiecare mișcare/ colecția de lenjerie/ colecția de amintiri/ am fi avut poate și copii/ cu ochi verzi sau albaștri/ am fi mers în weekend la metro/ înainte de crăciun să uplem

coșurile de cadouri/ (...) și în acele dimineți m-aș fi trezit probabil lapte/ lapte cald cu aromă de scoțișoară/ și biscuiți pe o farfurie largă” (*milka*). Dar pentru că micile paradisuri se dovedesc cât se poate de inconsistente, simple proiecții onirice care se destramă aproape pe măsură ce se alcătuiesc, locul lor este luat de presentimentul precoce al morții sau de reveriile thanatice pe al căror parcurs personajul liric va asista impasibil, sub aceeași stea a singurătății, la propria lui extincție: „când o fi/ aș vrea să mor într-o ambulanță/ departe de toți// aș vrea să mor pe drumul spre morgă/ de unde taică-miu-mi va recunoaște cadavrul/ și-l va duce probabil/ unde va crede că a fost casa pentru mine/ în loc să-l îngroape la tnb/ sub scări// (...) aș vrea ca doctorii să-mi acopere fața/ cu un cearșaf/ impecabil/ moale/ apoi să-mi anunțe decesul prin stație și atât” (911). Căci, în viziunea lui Andrei Ruse, singurătatea și moartea sunt perfect sinonime, „oamenii singuri” din textele sale, cărora

poetul le alcătuiește adevărate fișe clinice, capătă aproape pe nesimțite fizionomia unor cadavre pe jumătate vii, iar peisajele sale citadine se populează cu procesiuni de ființe spectrale, care navighează la întâmplare prin vid: „5 dimineața. giulești// destul de frig/ destul de beznă// lângă stație/ câteva umbre se amestecă cu gardurile cimitirului/ câțiva oameni în capătul refugiului/ și numai Dumnezeu știe care sunt vii” (*cubul*). Poemele din *black job* definindu-se astfel, în ceea ce au cu adevărat vrednic de interes, ca niște ecograme ale stării de solitudine, pe care autorul o ridică la coeficientul superior al unei maladii ontologice. Fără a străluci deocamdată prin originalitate, cu un discurs unde prozaizarea voită poate duce câteodată la platitudine, dar și cu neglijențe de limbaj care ar fi putut fi evitate, Andrei Ruse este însă, una peste alta (pentru a privi momentan doar la partea plină a paharului) o apariție promițătoare în tabloul de grup al promoției 2000. Textele lui diagnosticează suficient de exact tumorile sufletești din care s-a născut, în liniile ei generale, poezia acestei promoții. ■

A reinventa permanent realitatea

Bogdan Crețu

V. Leac
Dicționar de vise
 București, Editura Cartea Românească, 2006

Ciudat personaj este acest V. Leac! Nu vorbesc numai despre om, pentru care am o slăbiciune, ci mai ales despre proiecția din textele sale atât de „altfel”. Când am scris despre volumul său, *Seymour: sonată pentru cornet de hârtie*, acum vreo 2 ani, nu am știut de unde să încep, de unde să apuc această poezie care nu ascultă nici măcar de convenția de a nu asculta de nici o convenție. Am băjbăit și, cine știe, poate am reușit să ies la liman. Deși nu prea cred. Dar cum poți fi limpede, explicit, scriind despre un discurs alunecos, care refuză orice aliniere?

Pentru V. Leac, gândirea se naște, dadaist, în gură, el mizând pe spontaneitate, pe imaginația dezinhibată, nu pe aplicarea unei rețete deprinse din cine știe ce surse livrești. Să nu se înțeleagă greșit: acestea există cu duimul, dar ele sunt simple pretexte, în așa măsură modelate încât devin de nerecunoscut. Leac e un histriion care practică un continuu *happening* poetic, silind realul trecut în text să suporte contorsionări aproape suprarealiste. Poetul suferă de un exces de imaginație; pur și simplu nu reușește (bine, nici nu se străduiește cu adevărat) să-și țină imaginația în corset. Mai mult decât atât, nici nu îl interesează dacă ceea ce rezultă este sau nu poezie. Totul este să comunice o stare, care de regulă este una de exuberanță stărnită de manifestările cele mai debile ale realului. Nimic nu-l poate surprinde pe Leac, pentru el totul este firesc, normal; asta pentru că nu face greșeala de a căuta, darămite de a mai și confecționa explicații. Nu tot ce se petrece, nu tot ce există se lasă explicat. Prin urmare, textele sale sunt într-un totul verosimile. Asta pentru că, în concepția lui,

nimic nu este neplauzibil. Orice se poate întâmpla, orice are loc în percepția sa calmă. La conjuncția dintre imaginația suprarealistă și gustul dement pentru inedit, Leac re-crează lumea. Lumea de uz propriu, firește.

Autorul *Dicționarului de vise* (editura Cartea românească, 2006) se joacă nonșalant cu majoritatea modelor poetice ale vremii; nu are ambiția de a scrie nici etajat ca Vancu, nici frust-autenticist ca Sociu, nici apăsător precum Coman sau metafizic precum Komartin, Manasia ori Ruxandra Novac. Nu, tot ce îl preocupă este să își lase imaginația să se deruleze nestingherită. Iată, bunăoară, cum este contorsionat autobiograficul, într-un text care poartă un titlu manifest: *aproape ficțiune*. Bineînțeles, memoria nu mai reprezintă reperul fundamental al reconstituirii propriei vieți: „am totul notat aici despre viață, dar nu găsesc nimic”, constată autorul. Nu e nimic poetic într-o astfel de tentativă de a ordona o pastă incertă, din care nimeni nu mai poate determina, cu aproximație măcar, cât e adevăr și cât e ficțiune. Dar tocmai aici stă clenciul acestui efort terapeutic, cu modeste sau foarte vagi fișe estetice: Leac abolește orice diferență vizibilă dintre real și ficțiune, prin urmare, dintre viață și literatură, dintre lume și text. Acest apetit necurmat pentru fabulație pornește poate și dintr-o saturație de real, pe care îl resimte prea strâmt: „aici am învățat cam tot ce se poate învăța. pe urmă am început să inventez”. Și de atunci tot inventează.... Inventează fără a fi preocupat să-și orneze cumva aceste invenții. Ar însemna să le diminueze pulsul, iar efectul cel mai puternic al textelor marca Leac este că nu falsează. Reproșul unui cititor amator de poezie „frumoasă” îl intuiește singur și se asigură că replica este una cu totul ireverențioasă, dar... naturală: „și așa mai departe cu galben gazos/ și sute cu feliuțe subțiri și Ha-Ha-Ha/ și Hi-Hi-Hi/ și băgami-aș/ și mâncați-aș/ într-un leităr/ da’ nu-i

estetic/ ba-i estetic/ îi estetic până-n curu' lu Croce/ și-napoi la mama voastră super-estetică". Iată cum poezia (cum naiba să-i spun altfel?) nu mai ține cont de nici o convenție, nici măcar nu mai are prejudecata frumosului clasic, formal, ci dă cu tifla oricăror exigențe de acest soi; tot ce o mai tentează este să aproximeze palpitul obișnuit al vieții, al realului. Asta ar fi noua estetică, de coloratură fracturistă, dacă doriți neapărat. În rostirea sa categorică, nedospită, Leac e cel mai aproape, dintre toți tinerii poeți, de primul Ianuș, cel din *Manifest anarhist*.

De aceea, multe poeme capătă o detentă diaristică, fără a putea ocoli o tonalitate confesivă; în astfel de cazuri poetul renunță la rolurile favorite: cinicul, pișicherul, fanfaronul, altruistul, bufonul, mizerabilistul, Svejkul douămiist ies din scenă, cedând locul unui tip sensibil, care se încordează să-și ascundă angoasele printre cărți și convorbiri cu prietenii: „ am ajuns acasă și am dat drumul la radio,/ pe urmă am pus o casetă cu muzică japoneză/ și am început să citesc casa umbrelor./ m-am scărpinat în cap și am băut trei pahare de vin,/ am citit o povestire de joyce/ și câteva poeme din pound și din miroslav valesk./ l-am sunat pe khasis, mi-a spus că se uită la tv, la un documentar despre căile ferate./ - mă simt groaznic, am zis./ - și io, a zis khasis./ i-am spus că 1 din 5 români au probleme pishice, că n-a luat nici un premiu.../ - nu mă mir, a zis khasis. te-ai apucat de pictură?/ nu, nu pot să pictez ceea ce vreau. Hai să-ți citesc ceva din starobinski,/ mai exact un citat pe care-l dă el în *melancolie, nostalgie, ironie*: (...) - e nașpa, omule, a zis khasis. melancolia!" Nu e nimic patetic aici, căci dacă se poate sesiza vreun efort al stilizării, acela constă tocmai în uzurparea oricărui stil (acreditat). Această „stenogramă” ar avea rolul de a detensiona un moment apăsător. Totul se încheie în tonalități deloc sentimentaloide,

dulcege: „sunt singur, groaznic de singur și groaznic de blazat./ am citit *kilometri de pivniță* și m-am simțit mai bine./ vinul s-a terminat. am stins lumina/ și-am început să fac genuflexiuni”. și aici se fuge de explicit, tehnica pare behavioristă. Leac nu agreează lucrurile, situațiile clasate, limpezi. Oricum, trebuie să remarcăm că literarul a fost înlocuit, fără regret, cu literalul; între cele două registre, autorul nu sesizează sau, mai precis, nu conține nici o diferență. În toată această poveste, cititorul pare să nici nu conteze, căci textul nu are rigoarea unui mesaj modelat pentru a face cu ochiul. Nu e deloc cordial, ci pare un artefact de unică folosință. Nu are nici pretenția de a te urmări, nici pe aceea de a îți rămâne fixat în memorie. El nu face decât să comunice o stare, particulară prin excelență. Nimic mai străin, de fapt, textelor lui Leac decât mania generalizării. Asta pentru că ele nu se lasă provocate de ambățul rostirii unor mari adevăruri, ci se mulțumesc să arate cum se vede lumea prin ochii autorului. Asta-i tot.

Și, ca să nu pierd ocazia, am să spun că prin ochii acestui personaj lumea se înfățișează ca un permanent spectacol. Nu unul burlesc până la capăt, ci unul cu de toate. E și dramă, și badinerie, și prețiozitate, și kitsch în acest spectacol. *Mai galben ca data trecută* se intitulează o stranie dare de seamă despre înmormântarea unui unchi foarte drag. Strategia de a-și păstra durerea în limitele decenței constă în atenția acordată amănuntelor și în prozaizarea evenimentelor, ba chiar în bagatelizarea lor. Normal, totul se petrece „fix ca în scena când moare bubulina”. Nu lipsesc nici „efecte speciale - lacrimi și mucii adunați în batistă”. Cum se explică o astfel de atitudine? Să fie cinism? Sau derută? Ori doar o simplă silă față de întregul ritual transformat în circ? Câte ceva din toate, plus grija de a nu poetiza. Adică de a nu falsifica.

Altfel, și visul devine pentru Leac un bun prilej de a epata și de a se juca. (Anti)poezia sa nu pierde ocazia de a broda portrete (onirice, cum altfel?), care păstrează totuși ceva din prototipul real. Dar bine, ar întreba Leac, visul nu e real? Ce e cu prejudecățile astea, omule? Renunț, prin urmare, la ele; mă mulțumesc doar să decupez o mostră: „l-am visat pe al. cistelecan, era la ipotești,/ întreba cine-i asta, khasis? ați auzit de el? Nici eu/ păi, de ce să-i dăm la asta marele premiu. asta-i prezentare? uite, îi plac berea,/ maimuțele, a trecut prin liceu. ce-i asta?/ unde-i profunzimea? unde-i neoexpresionismul?/ domnule, așa ceva nu se face. o fi el bun, dar fără studii... nici chiar așa./ - mai pune-mi puțin vin, dorian. peștele asta-i grozav”. E doar o șarjă benignă, simpatic-bășcălioasă, căreia îi devin nu victime, ci ținte, ba Dan Sociu, ba Viviana Mușă, Andra Rotaru sau Diana Geacă, ba Răzvan Țupa, ba Marin Mincu ori Patapievic. În orice caz, nu e nici o diferență între aceste scenarii hazlii și ceea ce Leac pretinde a fi realitatea.

Cum să închei? Caut un paradox; așadar: nu știu dacă V. Leac e un poet bun, nu știu dacă e un poet în înțelesul statornic al cuvântului, dar știu că asta nu îl interesează. Pentru el e mult mai importantă simplificarea lumii prin intermediul unor texte. Ați observat, trag nădejdea, că m-am ferit, pe cât posibil (căci ticurile își cer obolul), să nu-i numesc emanațiile (mă rog, producțiile, strădaniile, isprăvile etc.) „poeme”. Asta din respect pentru marea lui capacitate de a reinventa, permanent, realitatea. Chiar și pe cea a literaturii.

Dar, ce, e vreo diferență între realitate și literatură? Leac ne învață că nu. Și înțelept ar fi să-l credem. Căci ambele suferă, nu e așa?, de melancolie, cauzată reciproc. E nașpa, omule!

Victor Iancu și Cercul literar

Traian Vedinaș

Interesul editorial pentru istoria noastră culturală a scăzut pe măsură ce numărul editurilor s-a înmulțit, iar literații au crescut vânjos și vertiginos, cu scrieri de tot felul, intrate în bilanțuri de familie și grupuri de amici.

Într-un astfel de context, o apariție precum *Victor Iancu. De la estetică la literatură comparată* (Editura Universității de Vest, 2006) ne readuce spre starea normalității culturale și a vegherii spre literate noastre de aur. Acesta este de fapt mesajul îngrijitorilor de ediție: Mircea Popa, Elena Jebelean, Elena Torje și în special al „Prefetei”, semnată de criticul și istoricul literar Mircea Popa.

Victor Iancu, un reprezentant al Cercului Literar de la Sibiu - cel care nu figurează „nici la ora actuală nici într-un dicționar de scriitori, nici într-o enciclopedie sau o sursă de valorificare literară” (Mircea Popa) - a fost mai întâi elev al lui Tudor Vianu și a urmat studii de estetică și filosofie la Universitatea din München.

După această perioadă de formare intelectuală, asemeni altor contemporani ai săi, a urmat o carieră cu două dimensiuni, una politică și publică - ca membru P.N.Ț. și apropiat al lui Iuliu Maniu - și o alta academică, începută în mediul cultural clujean, ca asistent al esteticianului Liviu Rusu.

Dimensiunea politică și publică și-a exercitat-o ca redactor și gazetar la „Patria” și apoi la „România nouă”. Publicistica lui a avut o verticalitate în raport cu evenimentele și realitățile politice din anii premergători celui de-al Doilea

Război Mondial și urmările acestuia. S-a exprimat, astfel, asupra pericolului ascensiunii dreptei naționaliste (Mișcarea Legionară) și a privit lucid și cu prudență „binefacerea” comunismului sovietic, cuceritorul stalinist al societății românești de după 23 august 1944.

Fără îndoială, punctul cel mai important al atitudinilor sale publice și culturale a fost cel al implicării depline în activitatea Cercului Literar de la Sibiu, alături de Radu Stanca, Cornel Regman, Ion Negoitescu, Ovidiu Drimba și Ion Oană. Cu aceștia împreună a semnat *Manifestul Cercului Literar de la Sibiu*, cu program cultural gândit și afirmat pe principiile estetice ale sincronismului Iovinescian.

În elaborarea *Manifestului*, Victor Iancu a fost cel care l-a conceput, iar Ion Negoitescu cel care l-a redactat. În volumul pe care-l comentăm, problema Cercului Literar e abordată de Victor Iancu în perspectiva istorică a ideilor culturale și literare ardelenice. Astfel, aflăm că cercliștii, prin *manifestul lor*, s-au opus culturii „minore” ardelenice și au optat pentru postulatul „culturii majore” teoretizat de Lucian Blaga. Victor Iancu înfățișează apoi compoziția Cercului Literar. Acesta era alcătuit din grupul teoreticienilor: Eugen Todoran, Cornel Regman, Ovidiu Drimba; grupul poezilor: Radu Stanca, Ștefan Augustin Doinaș, I. Negoitescu (Damian Silvestru), Ion Oană, Ioanichie Olteanu; grupul prozatorilor: Dorin Speranția, Nicolae Pârnu, Radu Stoichiță.

Din această expunere pe viu a Cercului Literar aflăm că Ion Negoitescu a frecventat cenaclul „Sburătorul”, iar pentru Eugen Lovinescu „păstrează un adevărat cult”.

Celelalte articole și studii ce alcătuiesc volumul, scrise ager și comprehensiv, se orientează spre teme din opera marilor figuri din cultura românească: Eminescu, Maiorescu, Caragiale, Iorga, Lucian Blaga. Acestuia din urmă i-a comentat *La curțile dorului și Laudă somnului*. Interesante sunt însă studiile despre literatura europeană, căreia esteticianul român i-a luat pulsul cu decență și profunzime, descoperind un raționalism european *sui generis*, prezent inclusiv în muzica occidentală a cărei esență creativă „răspunde unor legi matematice severe”.

Scrișul lui Victor Iancu își oprește după 1945 sevele autohtone și universale din care se inspira și cu care se sincroniza. Ajuns în 1956 dascăl de literatură comparată la Facultatea de Litere a Universității din Timișoara, se menține doar în tonul didactic al prelegerilor, fără a le transforma pe acestea în studii și cărți. S-a stins fără să-și vadă o carte tipărită. Datorită acestui fapt, meritul editorilor articolelor și studiilor *De la estetică la literatură comparată* este mai mult decât semnificativ, dăruind o carte scrisă unei figuri importante a spiritului ardelen care, iată, printr-o „operă” postumă, își găsește locul adecvat lângă reprezentanții Cercului Literar de la Sibiu. Și nu e vorba de un loc oarecare, ci de momentul exploziv al grupării, publicarea *Manifestului* și asumarea direcției majore din cultura românească, direcție pe care prin „manifest” au moștenit-o de la Eugen Lovinescu.

comentarii

Despre Lavric și alți iscoditori

Vianu Mureșan

Recunosc, de data asta m-am lăsat fecundat și eu de logosul Humanitas-ului, nu cumva vreo scripă de originalitate rebelă să-mi știrbească buna reputație. Văd că de ceva vreme încoace, cu tenacitate lipsită de orice fler și în numele unui paroxism iterativ reputata editură botează mai toate producțiile eseistice autohtone – după modelul vădit anacronic al clasicilor greco-latini și cu speranța probabilă că te poți clasiciza prin gestul mimic – cu același darnic, multifuncțional și irezistibil *Despre ...* După care vin specificările: *ingeri, necunoscut, minciună, idei & blocaje, ură, seducție etc.*, ceea ce e foarte bine, căci altminteri noi, cititorii fervenți, punând mâna pe-o carte am fi gata, gata să ne temem că-i vorba despre ceva misterios și indicibil. Să fie vorba cumva de o criză de inspirație în zonă, greu de crezut, câtă vreme avem de-a face cu cele mai laudabile condeie. Pentru a nu ne induce nouă falsa impresie a sterilității s-ar putea renunța, totuși, la stereotipie, organizându-se eventual în lipsa alternativei o licitație de titluri. S-ar putea deschide un nou post în editură, de onomatolog bunăoară. O idee.

Sigur că e interesant să scrii *despre* una, *despre* alta, *despre* ceva anume ori în genere *despre ...*, dar să găsești un sobor de autori performând henoteist sub oblăduirea unui singur și ubicuu intelect inspirator pare a ține de natura minunii. Realmente parcă i-ar fi apucat frisonul monomaniei, izbindu-i cu revelații nestăvilite precum odinioară arhanghelul Gabriel pe profetul Mohamed, dictându-i versete arcanice. Însă cum noi trăim într-o Românie seculară și n-avem trebuință nici de inspiratori volanți, nici de profeți, ne mulțumim cu mistere de grad secund. Între acestea tocmai recurența mecanică, vizibilă ca un icter, a titlului *Despre...* în producția autorilor de Humanitas. Ceea ce nu înseamnă că nu-i invidiez pentru calitatea textelor – pe unii – și condițiile grozave în care le apar cărțile. Ca orice provincial care, *spiritus sibi sumere*, își ia în serios producția literară tânjind cu ochii scurși să accedă la o colecție de prestigiu, a unei edituri potente, iar drept răspuns vede îțindu-se la orizont un deget înalt fălfâind ca o necuviință.

Pe Sorin Lavric vreau să-l complimentez, mai întâi, pentru că scriind o carte formidabilă, editată de Humanitas, nu și-a tras-o pe sus-lăudatul calapod. Sigur, în consonanță cu clișeul frust al prestigioasei edituri și prin filiație directă cu *spiritus rector*, ar fi putut-o numi *Despre Noica și mișcarea legionară*, însă cred că a realizat demult, că o carte, indiferent de temă, este oricum *despre* ceva. Iar asta, s-o recunoaștem, e un început bun. Așa că nu s-a mulțumit să fredoneze o partitură cu refrenele prefabricate. Alergic cum era la truismele cu bătaie sigură, înduioșător manevrate de posteritatea imediată, după ce el însuși se văzu trântit în postumul *Despre lăutărism*, filosoful de la Păltiniș cred că ar fi fost chiar iritat să-l vadă până și pe Lavric încolonându-se. Insuficient deprins cu obediența cazonă când e vorba de trebile culturii, inteligență greu de strunit, iscoditor pătimaș, lămuritor cumpătat el nu se incolonează, ceea ce explică întrucâtva bobârnamele cu care dintre pagini de

revistă îi zburdă întru întâmpinare unii antagoniști, al căror număr sunt sigur că va spori după această nouă carte, al căror har polemic va crește-n ardoare. Nu-i lipsit de pericol să te apuci acum, în plină modă a corectitudinii politice să-l exhumezi pe Noica cel din perioada freneziei legionare – scânteietor ca un geniu în planul speculației abstracte, fanfaron prin saloane și profet de gazetă, scolastic și inchișitor deopotrivă, anarhist mesianic tot pe atâta pe cât habotnic al politeții, mistic improvizat și agnostic în doze indecise, frate al fiului rătăcitor și exaltat al culpei reparatoare – înțelegându-i „rătăcirea” după o expertă disecție a momentului istoric și psihologic, iar pe Zelea-Codreanu, extras din portretul hieratic al susținătorilor lui direcți, ajustat cu tușa defăimătorilor să-l recunoști așa cum și era – nu un ticălos măcinat de ambiții de putere, nu o haimana infatuată terorizând *establishment*-ul politic, ci liderul cel mai charismatic al vremii, abilul operator al fantasmelor colective de natură mistic-națională care a dorit să transfigureze România reală după un ideal desăvârșit de natură morală (rămân de discutat principiile și justetea ethosului legionar). Și pe care să-l judeci cu severitate, cu atât mai mare cu cât îi recunoști bunele intenții, dăruirea sinceră și totală față de cauza națională, realizând însă naivitatea metodelor alese, caracterul utopic al idealului, disponibilitatea periculoasă pentru soluții radicale obținute în ultimă instanță chiar prin violență, precum și inabilitatea totală pentru negociere și compromis politic, cu consecințe dezastruoase pentru el, pentru *Mișcarea* pe care o conducea ca și pentru țară.

Trecând propriu-zis la dialogul nostru cu cartea lui Sorin Lavric, pe care din respect față de autorul ei o scutim de adjective encomiastice, credem că nu e lipsit de interes să desțelenim puțin terenul pe care a crescut spiritul legionar, nu numai ca grupare cu scop politic, ci în primul rând etico-religios, lucrare din care vom extrage *caracterul heterodox* al creștinismului legionar, precum și caracterul de *gnoză mesianică* al Legiunii. Ar fi câteva interogații după care ne-am putea ghida în analiza cărții de față, ceea ce și intenționez în cele ce urmează. Mai întâi să întrebăm așa: **este necesară o astfel de carte și, dacă da, ce schimbă ea în cultura noastră?** Știe oricine, înainte să fie scrisă nicio carte nu pare a lipsi limbii în care e compusă, culturii în care se înscrie. Anesteziat de suficiența propriei educații nu ai pur și simplu reprezentarea a ceea ce-ți lipsește. Abia după ce apare un lucru realizezi că el pare a fi răspunsul la o întrebare vag presimțită, înțelegi că vine să ocupe golul unei nevoi indefinite. Cu sau fără cartea lui Lavric am fi putut merge mai departe, ca până acum, pe șoselele gropuroase ale culturii noastre. Dacă din întâmplare n-ar fi fost scrisă, s-ar fi găsit prea puțini curioși care să-i deplângă absența, prea puține biblioteci care să-i invoce ivirea. Asta înseamnă că necesitatea ei nu e, să-i zicem așa, una de grad primar, ci oarecum derivată. Odată admisă determinarea capricioasă a genezei acesteia, abia acum putem să întrezărim

sâmburele ei germinator și să scotocim după el într-o curiozitate strict particulară a autorului, să o decojim de intențiile ei contextuale.

Sorin Lavric își propune, deci, să scrie o carte fără de care cultura română ar fi putut supraviețui cu același discutabil succes dintotdeauna. De ce o face? Eu presupun că sunt două surse generatoare: **a)** este convins că Noica, singurul filosof român care a făcut totuși o școală, e încă insuficient cercetat și cunoscut atât ca gânditor, cât și ca biografie. În biografia lui Noica există o gaură neagră, un fragment de istorie mai puțin sau deloc cunoscut, care se cere scos la lumină. E vorba de aderarea explicită la Mișcarea Legionară și activitatea de presă în calitate de prim-redactor al oficiosului *Buna Vestire*; **b)** în mediul publicistic românesc, precum și în literatura de specialitate se poate constata elanul unor viziuni mistificatoare sau rău poziționate vizavi atât de Noica, cât și de dreapta politică românească, în speță Mișcarea Legionară. În afara polemicilor, nu întrutotul cordiale, pe care Lavric deja le are la activ – încă fumegândă fiind cea cu Marta Petreu, autoare a unei cărți despre Nae Ionescu și generația '27 – nu e greu de observat că în jurul legionarismului ca și a tinerilor lui susținători, unii ajunși nume de largă rezonanță culturală peste decenii, s-a creat o veritabilă dispută scolastică, cu pasiuni și argumentații oscilând lax de la iconoclast la iconofilie, rareori având câștig de cauză neutralitatea epistemologică.

Acestea sunt suficiente pentru a-ți asuma sarcina scrierii unei cărți, dacă ești sigur că ai ceva nou și interesant de spus ori dacă știi că poți corecta proastele înțelegeri, răuvoitoarele interpretări, atacurile neghidate de imperativul adevărului, refutațiile idiosincratice. Altfel spus, scrii o carte pentru a aduce date necunoscute, elemente veridice într-un domeniu de cercetare în plină erupție, sperând să poți frâna derapajele ivite din insuficiența înțelegerii fenomenului ori proasta metodă aplicată, în condițiile în care ți-e evident că nici demonizarea, nici idolatria nu contează ca forme ale adevărului spiritual și istoric, ci numai, eventual, ca diagnostice ale maladiilor culturale ale celor ce le comit. Mai pe scurt, crezi că încă nu se cunoaște *tot* adevărul, identifici vicii în investigarea lui și dorești să oferi și instrumentul adecvat și datele necesare aflării acestuia. Asta realizează Sorin Lavric prin documentarea scrupuloasă a temei – cărțile și articolele lui Noica (de mare însemnătate fiind cele din *Buna Vestire*, neștiute de publicul larg), cărți și articole despre el, cărți și articole ale liderilor și scriitorilor legionari, memorii, corespondență, bibliografia fenomenului legionar – precum și prin hermeneutica faptului istoric, a complexului psihologic în care evolua viața culturală, socială și politică românească între anii '20 și '50 ai secolului trecut.

Înainte de a trece de acest pasaj, e cazul să ne întrebăm dacă nu cumva există o *amprentă afectivă* care să-i fi alterat autorului raportarea la subiect, dacă nu suferă și el de ceea ce este reproșabil altor cercetători, anume cecitatea față de adevăr sub impulsul emoției? A face proces de intenție nu contribuie cu nimic la lămurirea conținutului asertiv, textual al unei cărți. Tot așa cum nu poți cunoaște starea afectivă în care e scrisă o carte, nu poți pătrunde până la capăt procesele intenționale din a căror respirație se ivește aceasta. Poți desprinde însă din atmosfera ei un anume timbru dominant, o anume sonoritate de antren pe suprafața căreia se modulează expunerea. Astfel, dacă unii scriu cu

ură aproape viscerală despre legionarism și tinerii ce l-au slujit, uitând complet că nu au de-a face acum cu persoane concrete, ci cu simple date despre un moment al istoriei, și dacă alții scriu dominați de patimi nostalgice, Lavric pare a se fi localizat într-un punct de echilibru afectiv. Nu-i lipsește empatia cu spiritul legionar, cu figura lui Codreanu căruia îi compune un portret literar de o expresivitate cuceritoare. Cât despre relația cu Noica e de prisos s-o mai spunem. Însă nu pierde echilibrul, nu lunecă nici în simpatii exaltate, nici în antipatii isterice. Fără empatie nu poți scrie despre ceva, fie o persoană, fie un fenomen social, însă dacă între timp starea ta lunecă-n simpatie furișă ori antipatie oțărâtă ți se întunecă mintea, încetezi să mai pricepi despre ce e vorba. Ești tentat, atunci, să crezi că realitatea e aceea care fletează cel mai mult acel a priori afectiv din perspectiva căruia o privești.

În cartea lui Lavric, scrisă cu severitate a judecății, dar și cu mult har persuasiv, eu n-am identificat astfel de derapări. Se observă că subiectul este cercetat cu o anume febrilitate, că îi e drag să se miște pe portativele temei – de parcă ar fi vorba de o lume deopotrivă tulburătoare și tristă, frumoasă și abjectă, interesantă în toate aspectele ei, cu a cărei trecere în uitare refuză să se mpace pentru că-n ea au locuit persoane neprețuite, s-au săvârșit fapte copleșitoare – dar și că suferă din pricina acelor lucruri, prin care legionarii s-au transformat dintr-o grupare mistico-politică de factură naționalist romantică, la începuturile ei când era dominată încă de figura Arhanghelului ce-i apăruse lui Zelea-Codreanu într-un moment de rapt vizionar, într-un partid politic cu ideologie extremistă, antidemocratică, antisemită și anticapitalistă, într-o grupare paramilitară din care, într-un context complicat, se desprind celule teroriste ce întreprind acte criminale. De asemenea, se vede limpede și că Lavric îndură momente de amărăciune și neîmpăcare, când trebuie să constate că Noica lunecase pur și simplu într-o „*optică a confuziilor fatale*” (p. 9), care i-au alterat pentru o vreme discernământul, i-au inflammat mintea și viziunea istorică transformându-l într-un automat propagandistic extremist. Nu știu dacă autorul a preluat de undeva sau a produs această idee – anume a „*centurii de castitate*” pe care tânărul Noica și-o purta infatuit înainte să se înroleze în mișcarea legionară și pe care a abandonat-o spășit după – dar mie mi se pare extrem de sugestivă și consider că ar putea fi aplicată pe scară mai largă (bunăoară în cazul actualilor politicieni români, pretinși „noncolaboratori” ai serviciilor de securitate în regimul comunist, care se poartă dezinvolți prin instituțiile statului cu *centura de castitate* retorică la vedere, eventual împodobită cu ciucurei de ostentație autovictimizantă). Se poate că nu numai moartea lui Moța și Marin, nu numai asasinarea lui Codreanu au acționat ca o cheie în sensul deschiderii acelei centuri, dar și precipitarea faptelor odată cu intrarea în război, abdicarea lui Carol al II-lea și venirea tandemului Antonescu-Sima la putere, când părea că e timpul să se masifice prin orice mijloace *omul nou*, de factură legionară „*înfiorător de bun*” (Noica).

Privit retrospectiv, cu simțurile purificate de spiritul critic, acel Noica are ceva dezagreabil – așa cum poate fi respingător, bunăoară, chiar și un erou atunci când se poartă mișelește ori un sfânt ce cunoaște momente de ticăloșie – nu atât pentru că asumase un crez politic și practica o viziune extremistă, ci pentru că răstălmăcea rațiunea istoriei, punând-o cheazășie acelor efuziuni maniacale ce dominau politica românească, și pentru că uzul filosofiei nu-i slujea la obținerea unor judecăți corecte, nici la

adoptarea unei neutralități critice față de idei, societate, partide și forțe politice. Un filosof are dreptul să greșească, ca oricare om, dar tocmai pentru că e filosof nu îi este permis să dezvolte sisteme justificative raționale, în care propria greșeală să-i apară drept instrument al unui Adevăr istoric, scos în lumină de o dialectică obscură, și ca atare salvat de necesitate.

O a doua întrebare ar fi aceasta: *aflăm despre Noica și Mișcarea Legionară ceva ce să nu fi putut afla din alte surse?* Iarăși e peste mână să susții că Lavric face dezvăluiri dintre cele mai spectaculoase, care prin unicitatea lor ar schimba radical perspectiva asupra subiectului. Tot ceea ce știe el a citit prin biblioteci și arhive, există deci ca material bibliografic la dispoziția oricui. Numai că nu toată lumea are o pasiune atât de mare, încât să-i alimenteze rutina cercetării și răbdarea investigației analitice preț de câțiva ani în vederea unei lămuriri personale. Ceea ce face el ne scutește de a încerca pe cont propriu un demers de care cei mai mulți n-am fi în stare. Dacă avem totuși nevoie de o idee corectă asupra acelor fapte, evenimente și persoane trebuie să admitem că ni s-a fabricat un instrument eficace. Asta e cartea lui Sorin Lavric, înainte de a fi rezumatul inteligent și extrem de rafinat al unei arhive istorice, și anume *aparatură prin care putem privi* un context istoric, o societate, anumite tendințe și interese, anume personalități și atitudini. Așadar nu stricta noutate a informației este aici de importanță incontestabilă, cât mai cu seamă capacitatea de-a le transforma într-un instrument de înțelegere a aceluia decupaj de fapte și comportamente. Altfel spus, o performanță mai degrabă tehnic hermeneutică decât poetic istoriografică.

Cele mai utile cărți sunt acelea care prezintă imaginea sintetică, veridică și lămuritoare a unui fapt al lumii. Oricât de ambițios și harnic ai fi, nu mai poți asuma pe cont propriu travaliul tuturor investigațiilor cu miză culturală importantă. Cu cât curiozitatea ta e mai mare și spectrul preocupărilor mai vast, cu atâta vei avea nevoie mai mult de cărțile unor avizați care au întreprins până la acest moment demersul necesar elaborării unei sinteze lămuritoare. În acest cadru se înscrie și cartea de față. Desigur, Noica trebuie citit și înțeles de către oricine practică filosofia, numai că nu toți aceștia vor dori să-l cunoască la nuanță. De asemenea, e bine să ai idee asupra extremismelor secolului XX, să identifici corect maladiile ideologice și politice, dar nu toată lumea are vreme și răbdare să scoțosească prin arhive în căutarea documentației necesare unei viziuni întemeiate. Când cineva e atât de pasionat încât face de bună voie acest lucru, atunci el contribuie la economisirea unui important capital de timp public, oferindu-ne imaginea aceluia fapt de interes. Prin cărți precum *Noica și Mișcarea Legionară* ajungi să acumulezi destule date pentru a nu mai fi ignorant într-un anume subiect. S-a construit un drum larg, de aici încolo nu mai trebuie să umbli pe poteci. De-aici înainte depinde de tine dacă vrei să știi mai mult. Lavric a făcut în locul tău munca cea mai grea – și-a tocit coatele prin arhive, a asudat sub apăsarea unor dezvăluiri întristătoare, și-a văzut maestrul bătăindu-se ca un țap providențial în plină chermезă irațională – iar mai încolo, dacă vrei, în costum de gală și cu pantofii lustruiți poți pași singur în zonele mai curate ale cercetării. El ne-a spus ce știe, cât a priceput, și e evident că știe multe și pricepe în măduvă lucrurile. De la acest nivel al informării și lămuririi pe înțelesul oricărui curios e treaba istoricilor să nuanțeze, să ajusteze adevărul.

Ce crede Lavric despre fenomenul legionar este limpede expus în carte. E vorba de coalescența a trei determinante: *viziunea creștină* asupra lumii, *sentimentul sancțiunii naționale* și *autoritatea de lider* a lui Corneliu Zelea-Codreanu. Trebuie precizat că la constituirea spiritului legionar și, mai târziu, gardist, au contribuit ideologi proveniți din mediile politice, universitare sau de presă precum A. C. Cuza, Nae Ionescu, Nichifor Crainic, M. Polihroniade, V. Marin, Ion Moța, dar și M. Vulcănescu, Eliade ș.a. Lui Zelea-Codreanu nu-i revine principalul merit în fundamentarea naționalismului mistic, ci doar capacitatea de-a fi creat cel mai puternic *brand*, să-i zicem așa, reușind ceea ce cu puțin timp înainte părea de neînchipuit, să-l întrecă în faimă și simpatie populară pe inegalabilul Iorga. Lucrul nu e lipsit de relevanță în context căci, după cum se știe, marele istoric nu va suporta cu resemnare stoică demolarea propriei statui narcisiste, ci va contribui întrucâtva, prin luări de cuvânt instigatoare și acțiuni în instanță la arestarea Căpitanului și altor șefi legionari. Fapt petrecut efectiv pe 16 aprilie 1938, din ordinul ministrului de interne Armand Călinescu. Lucrurile s-au precipitat violent mai apoi, scăpând de sub control. Ce a urmat se știe. Anii ce vin, '38-'41, vor fi scena unor vendete, crime comandate și asasinate politice.

Vorbind de viziune creștină legionară nu se poate susține un cadru teoretic original, nici foarte riguros articulat. Creștinismul legionar e cel comun, popular, asumat mai mult sub raport etic decât teologic, și transformat într-o mistică socială. Sorin Lavric nu o spune, dar *Legiunea* are clar datele unei erezii mesianice, constituindu-se în acest sens printr-o descendență îndepărtată cu cruciadele, ca o contracultură cu ideologie, cult, reguli și comportamente proprii, nedictate de Biserică, iar uneori neconforme cu învățătura Evangheliilor. Naționalismul legionar este prelucrat prin includerea terțului etnic în relația *om-Dumnezeu*. Adică, omul își petrece viața în cadrul unui popor, relația lui cu Dumnezeu este mediată de acest popor și, prin urmare, mântuirea lui și a neamului sunt indisolubile. Mai concret, a fi bun în ochii lui Dumnezeu înseamnă a fi creștin și român deopotrivă, pentru că națiile au un spirit al lor cu care se prezintă la Judecată (cultural văzută, niciodată Noica nu va renunța la această idee), iar indivizii nu se pot înfățișa în *Eschaton* în nume propriu, rupți de poporul lor (judecata popoarelor este de altfel o idee biblică). Charisma lui Codreanu, conduita lui, rolul pe care-l știa juca cu măiestrie, dar mai ales arhetipul eroului cruciat cu care sufletul popular îl identifica, i-au permis să funcționeze ca agent al unei treziri spirituale, operând probabil cel mai profund fenomen de metanoia colectivă din istoria noastră modernă.

(continuare în numărul următor)

cartea străină

“Greutatea” lui Jeanette Winterson

Mihaela Mudure

Jeanette Winterson

Weight

Edinburgh, New York, Melbourne: Canongate, 2005.

Scritoarea britanică Jeanette Winterson s-a născut în 1959 în orașul Manchester. A fost adoptată de o familie de penticostali. Și-a petrecut copilăria și parte din adolescență într-un mediu extrem de sever. Familia adoptivă a lui Winterson dorea să o vadă misionară. Printre puținele cărți pe care Jeanette avea voie să le citească erau Biblia și *Morte d'Arthur* a lui Thomas Malory. La vârsta de 16 ani viitoarea scriitoare își dă seama de adevărata ei identitate sexuală, se îndrăgostește de o altă adolescentă și pleacă de acasă. Are o existență aventuroasă, face munci dintre cele mai diverse pentru a se întreține, dar șansa și inteligența o ajută și ajunge chiar să facă studii de literatură la prestigioasa universitate Oxford.

Primul ei roman, *Oranges Are Not the Only Fruit* [*Portocalele nu sunt singurul fruct*], vede lumina tiparului în 1985. Cartea este o pledoarie pentru toleranță și dreptul fiecăruia/fiecăreia la manifestarea propriei identități. *Oranges* va deveni repede un text emblematic pentru ceea ce se va numi literatură lesbiană. Romanul e dramatizat la BBC în 1990 și ecranizat, tot la BBC, în 1992. Alte scrieri de mare succes ale lui Jeanette Winterson sunt *Sexing the Cherry* [*Sexualizând cireșa*] (1989) și *Written on the Body* [*Scris pe trup*] (1992) care impresionează prin scriitura provocatoare și conținutul neortodox.

Jeanette Winterson a mai scris poezie, proză scurtă, literatură pentru copii. De asemenea a făcut și multă publicistică, în special pentru renumitele ziare britanice: *The Guardian* și *The Times*.

Romanul *Weight* [*Greutatea*], publicat în 2005, se înscrie în curentul postmodern, fiind o recitare a mitului lui Atlas dintr-o perspectivă incitantă, ironico-afectuoasă. Ca mai toate romanele lui Winterson, și *Weight* [*Greutatea*] este scris la persoana I, asigurându-se astfel, în opinia scri-

itoare, un maximum de autenticitate scriiturii.

Umorul autoarei e debordant. Iată, de exemplu, cum vede Jeanette Winterson o serie de momente deosebite din istoria cosmosului. “După ce s-a dat comanda, echipaje de cai și boi au început să tragă târând Cosmosul după ele, de parcă erau la discuit. Pe măsură ce marele disc ara înfinitatea, bucăți de timp s-au desprins. Unele au căzut pe pământ, dând darul profeției și a doua vedere. Altele au fost azvârlite înapoi în ceruri, creând găuri negre unde trecutul și viitorul deveneau tot una” (22)¹. Același umor debordant exultă în descrierea istoriei geologice și biologice a Pământului din perspectiva lui Atlas. “Pe măsură ce dinozaurii se târăsc prin părul meu, iar erupțiile vulcanice îmi însemnează chipul, constat că devin parte din ceea ce trebuie să fie povara mea. Nu mai există Atlas și lumea, ci doar Atlasul lumii. Călătorii-mă căci eu sunt continentele. Eu sunt călătoria pe care trebuie să o faceți” (25).

Prima parte a romanului se concentrează pe întâlnirea dintre Atlas și Hercule venit să fure merele din grădina Hesperidelor. Fiecare se căinează de soarta lui cea mitică. Pentru Hercule: “[s]ingura perioadă de timp plăcută a fost când mă țineam de Hippolita, regina Amazoanelor, și ea nici nu vroia să audă de mine când am prins-o. Așa-s femeile independente. Nu știu ce e mai rău - cele dependente care behăie la tine toată ziua, sau scorpiile cărora nici nu le pasă de tine” (49). Marea pedeapsă a lui Atlas, spre deosebire de Hercule, este să fie aceeași persoană pentru eternitate și să facă tot aceeași muncă pentru totdeauna (69).

Stilul lui Jeanette Winterson este cuceritor prin inteligență, rafinat și sclipitor de paradoxal. “Anticii credeau în Destin deoarece recunoșteau ce greu este pentru oricine să schimbe ceva. Forța trecutului și a viitorului e așa de mare încât prezentul este distrus de ea. Noi? Zăcem neputincioși pradă modelelor moștenite sau re-actualizate de comportarea noastră. Povara e de nesuportat” (99). E o povară comparabilă cu cea a lui Atlas.

Precum în mitul antic, Atlas îl ajută pe Hercule să fure merele Hesperidelor, dar apoi este

dus de nas de erou și își reia povara. Chiar după moartea lui Hercule, Atlas rămâne cu greutatea lui în spate și în cuget. Nimeni nu îi spune că “vechii zei au dispărut ori că lumea se schimbase datorită unui mântuitor palid pe o cruce întunecată” (123).

Un eveniment cu importante consecințe ficționale și mitice este întâlnirea lui Atlas cu micuța cățelușă Laika lansată în spațiu la 3 noiembrie 1957 la bordul lui Sputnik 2. Atlas o eliberează pe micuța Laika care trebuia să moară în spațiu, în cușca ei spațială. Atlas care nu mai simțea de veacuri povara lumii, a simțit acum greutatea cățelușei pentru că ținea la ea (127). “Laika i-a spus lui Atlas totul despre lumea pe care el nu o văzuse vreodată. Desigur, lumea ei se opri în 1957 și era Uniunea Sovietică, așa că Atlas credea că toată lumea, acum, mânca sfeclă și napi și tremura la zero grade în apartamente de beton” (133).

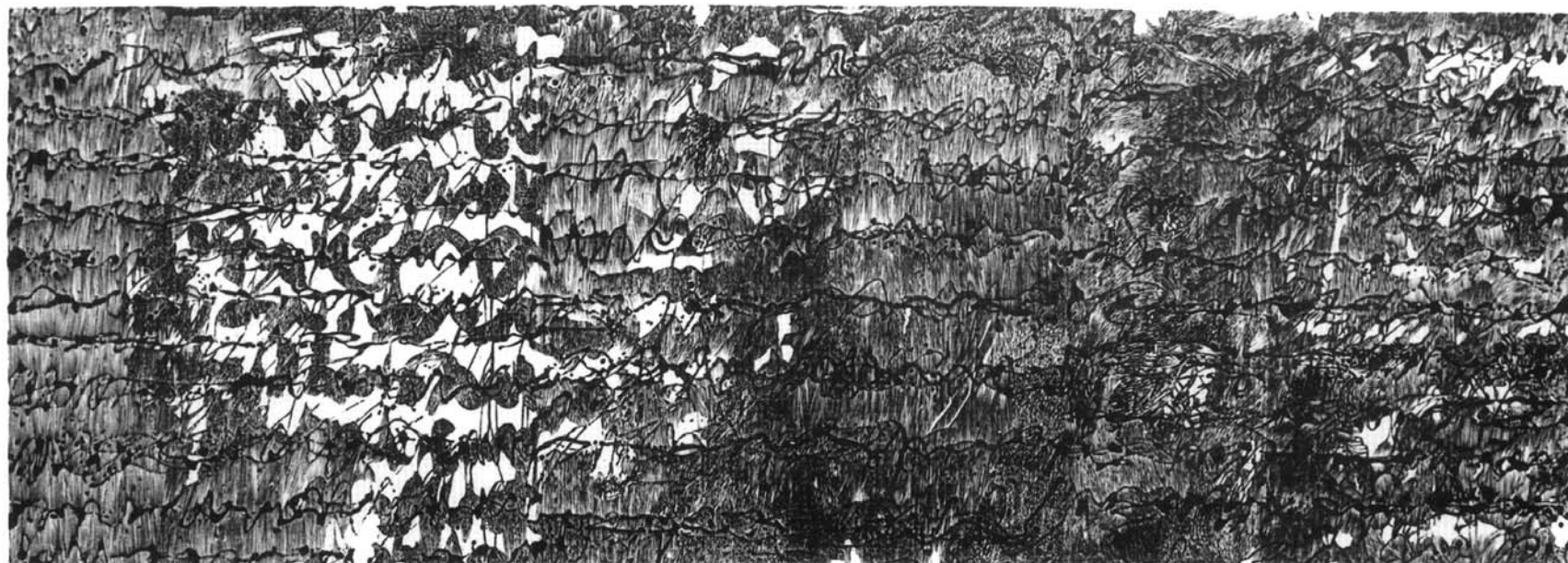
Acesta este momentul în care lui Atlas îi vine o idee năstrușnică: de ce să nu pună el lumea jos? Atlas pune lumea jos și pleacă mai departe cu Laika. Și nimic, absolut nimic nu se întâmplă.

Mitul rescris a lui Jeanette Winterson este o pledoarie scrisă cu umor și inteligență pentru libertate și împotriva conveniențelor, ori împotriva modelelor opresive, tiranice în absența căror noi credem că lumea nu poate exista. Dar ea, Lumea, poate exista și va continua să existe. Nu lipsește din această postmodernă rescriere a romanului nici ideea dezvoltată în alte scrieri de Jeanette Winterson că totul e poveste, text, inclusiv trupul. Și pe el, pe trup există un text, “un cod secret, vizibil doar în anumite tonuri de lumină” (141). Iar uriașul trup al lui Atlas care a ținut atâtea secole lumea în spinare nu face excepție.

*
Mulțumim, Jeanette Winterson!

¹ Fragmentele sunt traduse de Mihaela Mudure.

² Noi, cei de astăzi (nota noastră, Mihaela Mudure)



Suzana Fântânariu

Palimpsestus (1989)

ordinea din zi

Ecranul global sau "ecranocrația"

Ion Pop

A apărut de curând la Editions du Seuil din Paris, sub titlul *L'écran global (Ecranul global)*, o nouă carte a cunoscutului filosof-sociolog Gilles Lipovetsky (autorul *Erei vidului*, al *Imperiului efemerului* și al *Crepusculului datoriei*), semnată în colaborare cu Jean Serroy, universitar și critic de cinema. Cum spune și subtitlul, ea vorbește despre „cultură-media și cinema în epoca hipermodernă” – și ne oferă astfel o primă sugestie despre felul cum e (re)definit spiritul vremii noastre luate în stăpânire cvasiabsolută de extraordinara explozie, în ultimii ani, a „civilizației imaginii”. Adică, conceptului de *postmodernitate*, foarte răspândit și ca și adoptat în limbajul curent al criticii și sociologiei actuale, i se preferă cel de *hipermodernitate*, avându-se în vedere faptul că, ceea ce urmează, în realitate, primei modernități nu este efectiv o „depășire” a ei, ci „o altă modernitate, un fel de modernitate la pătrat sau superlativă” (p. 51). Unui „sfârșit al modernității (care se adaugă, așa spune, cam prea multor sfârșituri neconfirmate – al istoriei, al religiei, al artei, ba chiar al „excepției umane”), definit, în genere, ca „epuizare a marilor utopii futuriste, a scopurilor revoluționare și a avangardelor”, i-ar corespunde mai degrabă această „a doua modernitate”, paroxistică, ce se caracterizează printr-o metamorfoză care atinge „ordinea democratică-individualistă, dinamica pieței și cea a tehnostiinței” (p.51). Cu alte cuvinte, am avea de-a face cu o „modernizare exponențială”, corespondentă unui timp al „gobalizării”, al „culturii de masă”, al așa-numitei „civilizații a divertismentului”.

O astfel de formulă mi se pare a fi, într-adevăr, cu mult mai adecvată pentru a defini schimbările majore produse în sfera acestei „culturi-media” în ultimii ani și, ca să zic așa, mai în „logica” raporturilor dintre fenomenul artistic și celelalte planuri ale vieții istorico-sociale. Am și scris, de altfel, în câteva rânduri că „postmodernismul” îmi pare a fi, în fond, modernismul epocii globalizării, dacă trimitem definiția modernității până, de pildă, la Baudelaire, cu sensibilitatea lui față de prezentul în schimbare, trecător, efemer, echilibrată, în vederile sale, de „cealaltă jumătate, care a eternul”. Ori dacă punem definiția modernității sub semnul noului, actualului, al progresului tehnic și, pentru a continua un moment această reflecție, ar fi de adăugat că, dacă din noua etapă temporală pare a fi dispărut ori că s-a atenuat obsesia prezentului mereu novator, a accelerării ritmului istoric, odată cu suta de respingeri și rupturi radicale față de diversele tradiții și achiziții culturale, specifice avangardei istorice, sensibilitatea față de ceea ce se numise cândva „spiritul epocii” e departe de a fi dispărut și nici nu are cum să dispară. Omul și artistul de azi știu mereu în ce timp trăiesc și, chiar sub zodia „gândirii slabe”, mai concesive și mai „umanizate”, dispusă la diverse sincretisme și recuperări, el nu e mai puțin prins în ritmul înnoit al civilizației în curs de desfășurare.

Ecranul global este, însă, o panoramă descriptiv-critică a cinematografului mondial, considerate din perspectiva celor mai recente evoluții a mijloacelor de comunicare în masă. „Hipermodernitatea” este ilustrată aici urmărindu-se metamorfozele celei de a șaptea arte, de-a lungul a patru vârste – de la

„modernitatea primitivă” a cinematografului mut, „modernitatea clasică (anii '30-'50 ai secolului trecut), „modernitatea modernistă și emancipatoare” din perioada 1950-1970, a cinematografului „experimental, polemic, iconoclast”, până la a patra epocă, în curs de așezare, corespunzătoare „hipermodernității”.

Un foarte larg evantai-catalog de producții cinematografice ilustrează fiecare etapă istorică, atenția autorilor fiind centrată, desigur, pe ultima „vârstă”, analizată detaliat. Fiind o artă prin excelență modernă, cinematograful cunoaște în zilele noastre evoluții spectaculoase, în pas cu spectacolul însuși al vieții imediate. Artă a consumului de masă, el a căutat în permanență noutatea, inovațiile tehnice, diversitatea temelor și a perspectivelor asupra lumii, s-a deschis, ca industrie, unor spații imense de difuzare, a căutat să se adreseze unui consumator în genere mediu, contraziind elitismul. La ora „hipermodernității”, și consumatorul devine un „hiperconsumator”, iubitor de senzații tari, cât mai spectaculoase, în producții tot mai scumpe și mai șocante, cultivând *excesul* la toate nivelele. Dacă epuizarea unor „figuri clasice” a putut fi diagnosticată ca „postmodernă”, formula nu e, totuși, corectă, căci, scriu autorii: „s-a născut o nouă retorică a cinematografului, care, departe de a exprima o modernitate „post” sau care și-a pierdut suflul, dovedește, dimpotrivă exacerbarea lui” (p.72). Ar fi o „estetică a excesului”, hiperbolizantă, bazată pe o logică a „deregularizării și a complexificării formale”, pe o „imagine multiplex”, ilustrând însă și un „proces de autoreferențialitate, o *imagine-distanță*”.

Sunt nivele de abordare comentate succesiv și în amănunt, - de la „cererea generală de senzorialitate și de emoționalitate”, la profuziunea și hipertrofierea barocă a imaginilor, cu monstruoziții și violențe cultivate în sine, cu atracția pentru o „hiperrealitate videolibidinală” ce exclude, de fapt, simțurile și afectivitatea, depășind revendicarea emancipatoare” a modernității spre o „normalizare consumatoare”. La rândul ei, „imaginea multiplex” marchează hibridizarea pe toate planurile, a vârstelor, sexelor, etniilor, narațiunilor, genurilor, într-un proces de „eterogeneizare” generalizat. Un „cinematograf al cinematografului” ar indica distanțarea, libertatea față de producțiile peedente, *remake*-urile proliferante, citatul, parodia, pastșa, autoreflexivitatea, metalimbajul etc.etc.

În seria demonstrațiilor privind schimbările „hipermoderne” ale cinematografului, a doua parte a cărții aduce în discuție așa-numitele „neomitologii”. Filmul documentar, care cunoaște o creștere exponențială la această vârstă a civilizației imaginii, e pus într-o convingătoare legătură cu întoarcerea către prezent, într-o epocă în care „visele colective și miturile modernității triumfătoare” încetează să mai mobilizeze conștiințele. „Despovărate de grilele macro-ideologice indicând sensul istoriei, câștigă o nouă demnitate toate micile „istorii”, toate realitățile micro- și macro- ale lumii umane-sociale” – citim la o pagină. Numai că o astfel de întoarcere la realul

„brut”, nu are loc fără contaminări senzaționaliste, hiperbolizante, caracteristice noii culturi de masă, a divertismentului. Și, mai ales, numita realitate „brută” apare foarte adesea ca „montată”, realul e, de fapt, deconstruit, are loc – remarcă foarte importantă – o „scenarizare a realității”, care face ca deosebirea dintre adevăr și fals să fie greu de decis. Apare, în consecință, un paradoxal „non-neorealism”...

Traseul umărit, într-un capitol următor, „de la filmul istoric la cinematograful memorial”, dă seamă despre „generalizarea memoriei”, în contrast cu rupturile față de trecut, promovate de modernismul cinematografic. Sunt observate și în acest spațiu invazia „prezentului”, prin actualizarea evenimentelor trecutului („istoria se rescrie la prezent”), relectura în cod dezertizant, reconstituirile căpătând și puternice accente spectaculare, dar această evoluție atestă și desfășurarea unui proces de reabilitare, de revalorizare a identităților marginalizate, a comunităților uitate. Se instaurează, în felul acesta, un adevărat „Cinepolis”, interesat de toate frământările lumii contemporane, urmând „patru mari principii organizatoare ale epocii hipermoderne: tehnostiința, piața, democrația, individul”..

O substanțială secvență – a patra – a cărții e consacrată „ecranizării” generale, sub titlul *Toate ecranele din lume*, cu o atenție specială asupra televiziunii. Ceea ce se notase în legătură cu metamorfozele cinematografului și particularizat aici în sensul evidențierii ambiguităților „telerealității” – amestec de document și ficțiune, realitate și scenariu ficțional -, al invaziei „star-system”-ului din cinema către micul ecran, cu transformarea în „show” a aproape oricărui produs TV, cu „hiperpublicitatea” omniprezentă și devenită spectacol.

Dar, dacă se comentează mult această nouă „societate a spectacolului” – după formula cunoscută a lui Guy Debord -, autorii estimează, totuși, că sensul ei s-a schimbat în noul context, că nu mai este vorba, de fapt, despre o „deposedare de sine prin ecranul-spectacol, ci (de) o voință de reînsoșire, de către subiecți, a ecranelor și a instrumentelor de comunicare”, prin apariția „subiecțului interactiv”, a unei „comunicări individualizate, autoproduse și în afara schimbului de piață”. E o poziție ce vrea să atenueze pesimismul multora dintre cei ce avertizează asupra pericolelor majore pe care „ecranocrația” le provoacă: „abstractizarea” relației cu lumea, pierderea discernământului între informația pletorică și cunoașterea autentică și, mai ales, extinderea „videosupravegherii, a unui Big Brother spionând întreg universul, violând intimitățile etc. „Riscul este aici ca ecranul să devină instrumentul unei corectitudini politice generalizate, din ce în ce mai pronunțate”. Omniprezența ecranului de toate dimensiunile, plasabil în orice spațiu, o adevărată „cinemanie” care face ca orice individ să se ia drept personaj al propriului film prin *web*-urile de pe internet, ecranul ca „interfață generalizată” atestă imensa putere a acestui nivel al globalizării imaginii, cu câștigurile și riscurile ei. (Nu e omis nici efectul negativ asupra lecturii cărții în această lume fascinată de imagine, de spectacol, de imediatul comunicării interactive cu ecranul etc.).

Concluziile cărții nu sunt, totuși, prea pesimiste. Dacă viața imită cinematograful și derivatele lui pe alte ecrane, contribuind la un soi de „derealizare a lumii” și la o „formatare a culturii”, „ceea ce universul ecranic a adus omului hipermodern este





mai puțin, cum se afirmă prea adesea, domnia alienării totale, cât o putere nouă de distanțare critică, de judecată și de dorințe estetice. Singularizarea a câștigat mai mult aici decât îmbulzeala turmei". „Nu mai există nici film catastrofa, nici happy end” – sună, ca pentru a spune că adevărul e întotdeauna la mijloc, ultima propoziție a cărții.

Este, în orice caz, o sinteză care ar trebui tradusă și la noi, în acest moment al tuturor tranzițiilor, când „ecranul global” își arată deja efectele într-o lume trecută prea rapid de la închiderea în sine de sub dictatura comunistă și informația fără frontiere din epoca „hipermodernității”. Românii au experimentat pe propria piele efectele nefaste ale manipulării ficționale a realității, cu a lor „revoluție în direct”, prin care amestecul diabolic de sânge real și eroic cu recuzita „teroristă” inventată de profitorii din umbră ai jertfei naționale, a reușit să compromită pe termen lung un înălțător și decisiv eveniment istoric. Nu s-a pierdut nici chiar ocazia de a transpune și la noi, după modelele facil-comerciale, serialul „Big Brother”... Supravegherea securistă abia subminată nu fusese suficientă; o alta, și mai teribilă, trebuia vulgarizată și banalizată... Iar ceea ce se întâmplă cu falsul „star-system” românesc din televiziune, cu promovarea mediocrității triviale, cu distorsionarea spectaculară a „evenimentelor”, cu îndepărtarea, de fapt, de la dezbaterile esențiale pentru viața de azi și de mâine a țării și a lumii, nu e de natură să atragă doar o judecată pozitivă asupra extinderii înspre noi a „ecranului mondial”. Ca să te poți distanța și ca să poți problematiza imaginea ce și se oferă pe marile ori micile ecrane, e nevoie să ai un anumit nivel cultural, un spirit critic treaz, o, fie și, relativă scară a valorilor, constituită prin școală, prin lectura unor cărți fundamentale etc.

Or, ceea ce autorii cărții de față propun ca practică a „ecranului asistat”, în contrapondere la comunicarea hipertrofică și pletorică de pe ecrane, pare a fi, la noi, încă departe de a se realiza. E de notat, ca remarcă foarte importantă, acest pasaj dinspre finalul volumului: „Oricare ar fi formidabilul său aport, comunicarea electronică nu va fi suficientă, de una singură, să emancipeze spiritul uman. Ecranul hipermodern nu-și va oferi toate potențialitățile decât însoțit de acțiunea de nedepășit a dascălilor și a busolelor de sens reprezentate de cultura cărții și a umanităților clasice. Teleprezența ecranelor cheamă prezența cu adevărat reală a părinților și a profesorilor. Trebuie promovat nu numai un ecran informațional și convivial, ci și *ecranul asistat*”. Asemenea considerații ar trebui memorate urgent de cei ce conduc nenumăratele canale de televiziune care ne încadrează viața, și în primul rând de televiziunea publică. Din păcate, până acum asemenea apeluri par a fi prea puțin auzite, cartea și cultura, „umanitățile”, nu stau în prim-planul atenției „ecranelor”. Iar consecințele se văd, nefaste, în fiecare zi.

incidențe

De la paternitate la sfințenie: Iosif

Horia Lazăr

Paul Payan,
Joseph. Une image de la paternité dans l'Occident médiéval, Paris, Aubier, 2006, 476 p.

Menționat doar în trecere în Evangheliile sinoptice însă foarte prezent în literatura apocrifă creștină și în iconografia medievală și renescentistă, „tatăl pămîntesc” al lui Isus a avut, în textele erudite și în reprezentările artistice ale primelor cincisprezece veacuri creștine, un destin aparte. Lapidar, Luca relatează că îngerul i s-a arătat Mariei logodită cu Iosif pentru a-i anunța nașterea lui Isus (Luca 1, 26), după care vedem cuplul căsătorit mergînd la Betleem în vederea unui recensămînt ordonat de autorități. În acest oraș, Maria îl aduce pe lume pe Isus, într-o scenă axată de data aceasta pe adorarea păstorilor, ce confirmă împlinirea promisiunii îngerului (Luca 2, 6). Păstrînd ambiguitatea logodnă/căsătorie, Matei afirmă că sarcina Mariei e anterioară instalării acesteia în casa lui Iosif. Liniștit de înger în legătură cu originea divină a concepției pruncului, acesta o acceptă pe Fecioară, care-i era deja soție, în casa lui, unde cei doi vor conviețui fără a se cunoaște trupește (Matei 1, 18-25). Narațiunea lui Matei insistă asupra spiritului de dreptate și a castității lui Iosif.

Statutul juridic al cuplului Maria/Iosif (logodnici sau soți?) pune serioase probleme de exegeză textuală. Tradițiile evreiești instituiau o căsătorie în etape, ceea ce face ca „logodnica” Maria (desponsata) să-i poată fi încredințată lui Iosif, desemnat de Vulgata ca „soț” (virum suum). La ceea ce noi percepem ca oscilație terminologică trebuie adăugat faptul că, în dreptul roman, logodna, ca primă etapă a căsătoriei, nu comportă nici o consecință juridică. Încercînd să înlăture ambiguitatea lui desponsatio (promisiune îndreptată spre viitor sau acord matrimonial efectiv?), scolasticii vor distinge, asemenea lui Petrus Lombardus, verba de futuro (angajamentul pentru viitor, în care partenerii sunt desemnați ca sponsi) de verba de presenti (căsătoria între conjuges) (1). Consensualismul roman, avînd ca bază respectul mutual, onoarea și afecțiunea reciprocă a soților (affectio maritalis, în care soția nu e denumită sponsa ci uxor) și ca efect imposibilitatea căsătoriilor între persoane de rang social diferit e înlocuit treptat, în Evul Mediu, de contractualismul creștin. În acest sens, canoniștii secolului al XII-lea văd în căsătorie un „contract între persoane”, o societas conjugalis: o lume în mic constituită, uneori sub anumite condiții, prin logica înțelegerii între părți ce dă naștere societății privită ca un corp politic.

Dacă vârsta lui Iosif nu e definită în Scripturi, unele texte apocrife fac din soțul Mariei un bătrîn, uneori un văduv, tată al mai multor copii, ceea ce a acreditat legenda „fraților lui Isus”. Povestea lui Iosif dulgherul ce are la origine un text grec din secolele IV-V, cuprinde relatarea morții lui Iosif făcută de Isus pe Muntele Măslinilor, în fața apostolilor. Anticipînd genul medieval al „artei de a muri”, narațiunea îi atribuie lui Iosif, aflat în pragul morții, respectabila vîrstă de 111 ani, fapt ce-l plasează pe tatăl pămîntesc al lui Isus în venerabila descendență a patriarhilor.

Dezvoltată pe fundalul teologiei trinitare și al cultului Fecioarei, evocarea lui Iosif de către primii

scriitori creștini face din acesta un model de dreptate și de moralitate evanghelică de sorginte patriarhală, veterotestamentară, mai degrabă decît un sfînt. Imprecizia statutului Mariei (logodnică/soție/mamă a unui copil căruia Iosif nu i e nici tată natural nici tată adoptiv) îi răspunde dificultatea de a defini paternitatea lui Iosif. În dreptul roman, paternitatea (ce înglobează și adopția) e expresia voinței tatălui, ce apare astfel ca soț al mamei copilului, legitimînd filiația prin căsătorie (p. 38). Reluînd această doctrină dar întemeind-o pe caracterul sacramental al căsătoriei, opus simplei uniri a trupurilor, Augustin face din conviețuirea soților un fapt în același timp spiritual și indisolubil. Virginitatea Mariei și conceperea prin Spirit a lui Isus ca act de filiație divină fac ca paternitatea lui Iosif să fie una legală, fictivă, substitutivă (p. 46). Identitatea lui e astfel oglinda paternității spirituale prin referire la care Iosif apare în ochii credincioșilor, asemenea lui Isus însuși, ca imagine a Tatălui.

La jumătatea secolului al XII-lea, decretul lui Grațian instituie o concepție funcțională a căsătoriei, a cărei validitate stă în consumarea ei trupească. La polul opus, Sentințele lui Lombardus fac din angajamentul conjugal o înțelegere spirituală (consensus) în care coabitarea trupească e facultativă (p. 57). Ideea compatibilității dintre înfrînarea trupească și căsătorie, reluată de mișcarea franciscană, ce a avut un rol decisiv în impunerea cultului lui Iosif, a adus o adevărată „canonizare oficioasă” a acestuia (p. 79). Plecînd de la definiția unirii spirituale a soților ca drept mutual asupra trupurilor (dominium) și nu ca utilizare a lor în scopul plăcerilor (usus), franciscanii radicali, insistînd asupra proximității fizice dintre Maria, Isus și Iosif, amply ilustrată în pictura medievală (2), au făcut din Iosif, înzestrat de ei cu un rol esențial ca martor privilegiat al Întrupării, un model ecleziastic pentru toți oamenii Bisericii, inclusiv papa, în tentativa de „eliberare escatologică” a clerului monastic de tutela clerului secular (p. 55). Exemplu viu de morală evanghelică prin devotament și viață modestă (iconografia franciscană ne înfățișează un Iosif sărac, fără meserie – nu un dulgher -, iar unele texte ne-o prezintă pe Maria cerșind împreună cu Isus în vremea exilului egiptean, Iosif e promovat la demnitatea de precursor direct al lui Petru (3).

Readucînd în atenția exegeților motivul castității lui Iosif și al validității unirii sale virgineale cu Maria ce-i legitimează paternitatea, Jean Gerson, cancelar al facultății de teologie din Paris la începutul secolului al XIV-lea, îl va evoca cu o curioasă predilecție pe tatăl terestru al lui Isus. Într-o scurtă și densă campanie publicistică, cuprinsă între 1413 și 1418, aproximativ treizeci de opusculare ale savantului teolog tratează, mai mult sau mai puțin detaliat, viața și semnificațiile exemplului lui Iosif, în contextul tulburărilor produse de războiul de 100 de ani, al anarhiei și al decăderii morale ce le însoțea. În ambianța de conflict prelungit și de negocieri îngreunate de starea mentală precară a regelui Franței Carol al VI-lea Nebunul, burgunzii lui Ioan fără Teamă, apropiați de englezi, îl asasinează în 1407 pe Ludovic de Orléans, fratele regelui. În anul următor, Jean Petit, omul burgunzilor, va pronunța în fața curții și a Parlamentului

parizian o Apologie a tiranicidului ce încearcă să justifice asasinatul. Presimțind o dezbinare de durată și primejdioasă, Gerson va încerca, începând cu 1413, să facă din universitate un interlocutor politic al regalității și un mediator spiritual eficient. Exemplu de pace, armonie și unitate familială, Iosif îi apare ca un model de sfințenie ce poate inspira, prin curățenia vieții lui morale, deciziile politice ale momentului.

Un număr însemnat de credințe păgâne acordau o semnificație religioasă importantă stării de virginitate și de celibat. Inspirația profetică, grea încercare fizică, e rezervată de antici cu predilecție fecioarelor profetese, cărora înfrînarea le potențează capacitatea spirituală. Transpunând aceste credințe în registru creștin, Părinții Bisericii asociază deseori botezul și abținerea sexuală ca vehicule ale mântuirii. Unii dintre ei le autorizează pe fecioare să se arate în public cu fața descoperită, în ciuda recriminărilor unor radicali misogini precum Tertulian, ce socotesc că seducția feminină, care aduce pierzania, nu poate fi neutralizată de botez. Militantismul apostolic „centralist” al lui Pavel, ce laudă virtuțile fecioarei, nu era însă acceptat cu ușurință de comunitățile creștine locale. Șefii spirituali ai acestora, episcopoi sau presbuteroi, adesea căsătoriți, aveau rezerve față de castitate și înfrînare, despre care vorbeau cu răceală (4). Două consecințe ale acestei stări de fapt: mai întâi, înfrînarea sexuală, ca și abținerea alimentară (carnea și vinul) va fi recuperată ca mod de viață de comunitățile ascetice și gnostice. Printre acestea, encratiții vedeau în „legătura” lui Adam consfințită de căsătorie o expresie a căderii umanității în animalitate prin sexualitate și preconizau, în Actele lui Toma redactate în jurul lui 220, celibatul colectiv (5). Valentinienii, activi încă din secolul al II-lea, a căror doctrină e axată pe absorbirea feminității în masculinitate (exemplu: legăturile lui Isus cu femeile), asociază sterilitatea trupului cu fecunditatea spirituală în viziunea „autoreproducerii perpetue”, nesexuate, a unui corp sacerdotal public trăind în înfrînare (6). Apoi, expresia castității nu mai e virginitatea ci abținerea ce însoțește căsătoria sau văduvia. Promovată ca „școală a înfrînării” (7), căsătoria e acum instituția în care activitatea sexuală se reduce treptat, fiind în cele din urmă abandonată. În aceeași optică, demnitatea socială a văduvelor, al căror rol „paraclerical” de sfătuitoare devine tot mai semnificativ, o depășește pe cea a fecioarelor călugărite, a căror izolare de lume devine expresia simplului eroism individual. Sub presiunea stării de fapt, autori perfect ortodocși precum Grigore din Nyssa evită de a face din sexualitate o pedeapsă divină, acceptând-o ca pe o cale ocolită spre plenitudine. Iar dacă căsătoria, ivită din spaima dispariției fizice și din „nevoia de a înșela moartea” e starea omenirii ieșite din Paradis și divizată sexual, fecioria, cu un rol soteriologic atenuat, îi apare autorului doar ca remediu la decăderea socială (8).

Mai aproape de Gerson, creșterea numerică a canonizărilor feminine, îndeosebi sub impulsul mișcării franciscane, e legată și ea de practicarea castității conjugale. Penitențele Elisabetei din Turingia consecutive morții soțului ei – ocazie providențială de despărțire de o lume în care căsătoria era, de multe ori, o încercare traumatizantă și o alienare instituționalizată (9) – apar ca o eliberare dintr-un univers în care sentimentul matrimonial și cultul familiei nu făceau decât să mascheze nedreptăți patrimoniale flagrante (de exemplu dependența văduvelor ce refuzau să se recăsătorească de familia soțului decedat). Un alt exemplu notoriu e cel al Delfinei de Sabran, a cărei viață conjugală alături de Eleazar s-a desfășurat, în acord cu soțul ei, în castitate neabătută, și care și-a petrecut văduvia distribuind săracilor banii obținuți din vânzarea bunurilor lor comune (10). ■



Caravaggio

Clipă de odihnă în timpul fugii în Egipt (1596)

Pe fundalul promovării castității conjugale, Gerson a încercat să introducă în calendarul creștin sărbătorirea căsătoriei Mariei cu Iosif: idee originală dacă avem în vedere că în liturghia carolingiană din secolul al VIII-lea Iosif era deja celebrat în 19 martie – dată reluată de serviții Mariei, un ordin de cerșetori întemeiat la începutul secolului al XIV-lea – care e însă data morții sale. Focalizându-și atenția asupra cuplului – nu asupra lui Iosif – și plecând de la postulatul validității și normalității unirii virginală a soților, care, conform Scripturii, alcătuiesc „un singur trup”, Gerson legitimează paternitatea lui Iosif ca fapt de familie exemplar cu referință sacramentală. Scolastica distinge nașterea veșnică a Fiului ca mister trinitar de cea trupească, din părinți, și de cea spirituală, în sufletul credincioșilor. Cum Maria ca soție a lui Iosif face un singur trup cu el și cum tot ea îl numește pe Iosif „tatăl” lui Isus, Gerson încearcă să impună ideea sfințeniei acestuia printr-o confuzie voită între consacrare și sanctificarea prin miracole (p. 177). Asemenea lui Ioan Botezătorul, Iosif își trage sfințenia, susține Gerson, dintr-un privilegiu primit înainte de propria-i naștere – predestinare ce-l propulsează printre sfinți înainte ca aceștia să fi existat, prin vocea îngerului. Celebrat sporadic în anumite medii monastice și străin oricărei fervori populare dar introdus într-o „trinitate terestră” cu certe valențe emoționale, Iosif îi apare lui Gerson ca primul dintre sfinți, înaintea Botezătorului!

Concepută ca un proiect politic în care imaginile paternității urmau să fie exploatate în scenariul consolidării puterii regale, tentativa lui Gerson de a impune în cult sărbătorirea căsătoriei lui Iosif cu Maria a eșuat. Pietatea fidelă a unor comunități monastice, ce l-au venerat pe Iosif încă din primele veacuri creștine, a dat însă roade. Dacă Povestea lui Iosif dulgherul a dat probabil naștere unei venerări timpurii a lui Iosif în minăstirile copte din Egipt, textul va fi cunoscut în Occident, într-o traducere latină, doar în secolul al XVI-lea (p. 31). Între timp, primele menționări ale lui Iosif în calendarul liturgic, la data morții sale, apar mai întâi în Europa carolingiană (secolele VIII-IX), apoi în medii benedictine (secolul al XI-lea), în iconografia cărora personajul e zugrăvit cu un nimb, semn al sfințeniei. Intensitatea maximă a venerării sale e însă atinsă în secolele XIII și XIV, când textele franciscane îl califică drept beatus iar cele ale serviților drept beatis-

simus, ultimii fiind cei ce i-au inaugurat cultul în 1324. Cum beatus și sanctus au fost termeni echivalenți pînă în secolul al XIV-lea (fapt la care au contribuit în mare măsură artiștii și cei ce le comandau opere), desemnînd onorific persoanele ce au dus o viață de sfînt (11), putem presupune că „preafericitul” Iosif făcea de timpuriu obiectul unui cult consacrat sfinților. Prin mijlocirea imaginii, grație pictorilor și autorilor de fresce, numeroși preafericiți ce-și așteptau canonizarea au fost prezentați drept sfinți. „Canonizările prin imagine” (12) au contribuit astfel adesea la intensificarea elaviei populare și la cauționarea neortodoxă a cultului unor beati pe care Biserica nu-i declarase încă sancti.

Pietatea activă a franciscanilor a avut rolul major în canonizarea lui Iosif, al cărui cult a fost instituit oficial în 1621 de către papa Grigore al XV-lea, cu sărbătoarea în 19 martie, ziua morții noului sfînt. Punînd în evidență modestia, umilința și vocația servirii bogat ilustrate de iconografie, cărora i-au adăugat, programatic, cultivarea sărăciei ca primă virtute creștină, franciscanii au prezentat un Iosif feminizat, evocat într-un lexic al maternității ce insistă asupra micilor nevoi cotidiene, pe care el le asigură: hrănirea și înfășurarea lui Isus, spălarea veselei și a hainelor, protejarea afectuoasă a pruncului. Promovarea de către franciscani a unui Iosif matern s-a făcut pe fundalul dezvoltării în cultele locale (îndeosebi în Italia) a sensibilității față de sfințenia feminină, de multe ori de sorginte laică și deschisă spre experiențe mistice mult gustate de populațiile cărora li se adresa mesajul.

Puțin prezent în antroponomie și fără a fi făcut obiectul unei difuzări în mediile populare, Iosif a fost cultivat, pînă în secolul al XV-lea, în cercuri monastice elitiste, cu o spiritualitate exigentă (cerșetori, mistici). Ca patron al confreriei dulgherilor se va afirma tîrziu, doar după 1570, cînd e înfățișat ca purtător al unei securi (p. 254) a cărei legătură cu meseria lui nu e evidentă. Breviarul lui Matei Corvin din 1487 îl reprezintă, într-o imagine extrem de rară, cu o carte în mînă, sugerînd statutul de martor al Întrupării și al împlinirii profețiilor (p. 258).

Franciscanii și Gerson au impus imaginea lui Iosif într-un climat de respiritualizare a căsătoriei și de reabilitare a feminității. Căsătoria, ca act de





voință al ambilor parteneri, reclamă consimțământul amândurora, ca și hotărîrea de a păstra castitatea în viața comună. Pe de altă parte, afirmarea diferenței dintre statutul religios și cel laic, prin care franciscanii încercau să anexeze spiritualitatea laicilor impregnați de învățăturile lor, a reintrodus exigența celibatului preoților: aceștia nu se vor putea căsători la adăpostul consensului de castitate.

Vocația de a servi propune, prin Iosif, un „model familial inversat” (p. 330) și feminizat în care tatăl devine, prin solicitudine și grijă, un „născător” al copilului. Inversarea sexuală prin asimilarea funcțională a bărbatului cu femeia face parte din programul franciscan al exaltării sărăciei prin abolirea distincțiilor și ierarhiilor sociale și prin mijlocirea imaginarului unei puteri străine abuzurilor, a cărei singură referință e Spiritul. În sfârșit, ca însoțitor atent al lui Isus, căruia îi asigură atît subzistența cît și educarea, Iosif apare ca prototip al mediatorului, definit ca atare în scena originară în care e martor al Întrupării. Funcția lui mediatoare se manifestă pregnant în impunerea liturgică a numelui lui Isus (simetrică circumciziei, ce anunță botezul) și în prezentarea lui Isus în templu. Prin asumarea modelului patern sub semnul spiritualizării lui, paternitatea legală a lui Iosif se clădește prin sacrificarea celei trupesti – promisiune de fecunditate ce-l înscrie în descendența lui Abraham și al cărei temei e recunoașterea paternității divine (p. 373). Prin aceasta, paternitatea terestră a lui Iosif, fragilă și reconstruită prin ficțiune, devine o „referire genealogică” la paternitatea divină (p. 391), necreată, integrată în familia lui pămînteană ca sens al vieții.

Note

- (1) Jean Gaudemet, *Le mariage en Occident. Les mœurs et le droit*, Paris, Cerf, 1987, p. 167.
- (2) În bazilica din Assisi, Giotto îl reprezintă pe sfîntul Francisc purtîndu-l pe Isus în brațe (p. 74). Identificarea lui Francisc cu Iosif sub semnul devotamentului față de Isus, al umilinței și al serviciului făcut aproapelui e evidentă.
- (3) În imaginile de inspirație veterotestamentară, Iosif e zugrăvit, asemenea profeților, cu o barbă lungă, albă, cu două virfuri, ce se potrivește cu părul abundent. Giotto însă, tributar sculpturii antice, îl înfățișează cu o barbă gri, tăiată scurt (ca în Italia secolului al XIII-lea), în vreme ce părul, rărit, lasă să apară chelia (p. 257). Tot așa e reprezentat și Petru, prototipul clericului tonsurat. Dubla imagine a lui Iosif, ca expresie a profetismului și ca purtător al Noii Alianțe, figurează dubla lui percepție: ca model al dreptății și ca mediator înzestrat cu sfințenie în opera de mîntuire a omenirii.
- (4) Peter Brown, *Le renoncement à la chair. Virginité, célibat et continence dans le christianisme primitif*. Trad. fr., Paris, Gallimard, 1995, p. 88.
- (5) Ibid., p. 139.
- (6) Ibid., p. 143.
- (7) Ibid., p. 194.
- (8) Ibid., p. 367.
- (9) André Vauchez, *Les laïcs au Moyen Âge. Pratiques et expériences religieuses*, Paris, Cerf, 1987, p. 198 și urm. Refuzînd, pentru ea și pentru copiii ei, întreținerea ca rude sărace de către fratele soțului decedat, tînăra văduvă, decedată în 1231 la 24 de ani, și-a petrecut restul zilelor printre săraci, pe care-i ajuta după puteri.
- (10) Ibid., p. 213. Eleazar a fost canonizat repede, în 1369, însă Delfinei, care l-a determinat să trăiască în castitate, i-a fost refuzată sfințenia în procesul de canonizare din 1360 – poate din cauza unor excese de zel în sfîtuirea credincioaselor care au făcut-o suspectă de erezie.
- (11) André Vauchez, *La sainteté en Occident aux derniers siècles du Moyen Âge*, École française de Rome, 1988, p. 99 și urm.
- (12) Ibid., p. 103.

imprimatur

Chipurile ideologiei opresive

Ovidiu Pecican

Alexandra Tomiță mi-a fost studentă la Facultatea de Studii Europene a Universității Babeș-Bolyai. Ea a absolvit și masteratul de profil (Studii europene comparate), cu o lucrare tratînd chestiunea protocronismului românesc. I-am spus imediat după citirea versiunii finale a lucrării că, oricât ar putea părea de paradoxal, socoteam textul acela nu ca pe finalul unui travaliu, ci mai degrabă ca pe începutul unei munci de cercetare finalizabile printr-o carte. Știam, fiindcă o asistasem – mai mult simbolic – pe tînăra autoare, de-a lungul etapei conceperii tezei masterale, că o enormă cantitate de muncă de documentare întreprinsă de ea nu-și găsisese, deocamdată, reflectarea în numărul relativ redus de pagini al textului pe care îl aveam în față. Și, într-adevăr, așa era. Astăzi, Alexandra Tomiță debutează strălucit cu volumul ce dezvoltă teza de odinioară, publicînd *O istorie „glorioasă”*. *Dosarul protocronismului românesc* (București, Ed. Cartea Românească, 2007, 366 p.), dînd o contribuție de istoria ideilor și, totodată, de istorie recentă – sau acut contemporană –, un fragment de istorie ideologică autohtonă de ieri, radiografierea unui moment și al unei mișcări intelectuale și propagandistice puse în slujba dictaturii comuniste.

Toate aceste angulații, numai parțial intersectate, arată că investigația autoarei carioază un topos de intersecție, pretabil la lecturi și valorificări multiple. Situația indică un punct incandescent care este susceptibil să suscite atenția mai multor categorii de interese și, în consecință, a mai multor tipuri de public. Important mi se pare însă un fapt care se înfățișează, după citirea cărții, mai degrabă ca un corolar al demersului. Anume, că Alexandra Tomiță se aplică descifrării unui epifenomen al comunismului românesc. În lectura „clasică” a perioadei astăzi diabolizate, parte din condamnarea regimului defunct se întemeiază pe caracterul rudimentar, inept al conglomeratului partinico-statal și al aparatului care îl servea. Or, observăm acum, că, în fapt, sistemul ideologic făcut să funcționeze în România lui Ceaușescu era alcătuit din opțiuni multiple care, deși complementare, puteau avea și aparență concurențială. Într-adevăr, ce fel de coerență poate exista între teza fundamentală a marxism-leninismului, „Proletari din toate țările, uniți-vă!”, pe de o parte, și cea protocronistă („Noi am fost primii!”), pe de altă? Răspunsul este că nici România lui Ceaușescu nu era omogenă, fiind alcătuită din categorii de cetățeni mobilizabili prin diverse tipuri de propagandă. Cu unii mergea formula „Cenaclului Flacăra” conceput și condus de Adrian Păunescu, după cum declara însuși gurul fenomenului, după un model sincron american. Pentru alții funcționa de minune ortodoxismul liric combinat cu tema satului – circulantă și la Păunescu, și la Ion Gheorghe, și la alții –, dar a cărui voce publică autorizată și tolerată de Partid și de Securitate pînă și în aula universitară a fost Ioan Alexandru. Compromisă în etapa primului stalinism, cel din „obsedantul deceniu”, tema proletarului a fost mai puțin prezentă în discursul public literar prestigios al ultimelor două decenii de comunism. În schimb, momentul august 1968, când Ceaușescu a condamnat invazia URSS și a statelor socialiste aliate în Cehoslovacia, a permis recuperarea dimensiunii naționaliste – confundată cu cultivarea patriotismului în mod fatal – în contul comunismului nuanțat pe care noul lider român de după 1964 promitea să-l aducă. Amnistierea vechilor deținuți politici și deschiderea unor culoare pentru

toate temele și opțiunile menționate anterior au însemnat, de fapt, joncțiunea dintre comunismul de stil nou cu vechii partizani ai naționalismului interbelic, deveniți, de voie bună, în virtutea speranței, sau în urma semnării unor pacte de colaborare discrete, elemente ale bazei sociale a statului ceaușist. Nomenclatura, în frunte cu Ceaușescu însuși, dar avînd la dreapta acestuia și ideologi dibaci precum D. Popescu-Dumnezeu, Dumitru Ghișe și alții, a lăsat cumva în fundal teoria materialismului dialectic și istoric – predată, altminteri, în continuare prin școli și prelucrată în ședințe de îndoctrinare prin instituțiile de orice orientare și grad –, împingînd, în prim-planul presei culturale, mai multe alternative „cu față umană”, care procedau prin nuanțare și se inspirau din realități și continuități ale locului. Tema țaranului reelaborată în formule neopășuniste se reclama încă de la Slavici și Rebreanu, de la sămănătorism și poporanism, în timp ce ortodoxismul comunist recicla combinația de naționalism și creștinism răsăritean interbelic, pentru care referința rămănea gîndirismul. Tot astfel, protocronismul putea găsi rădăcini în strădania istoricilor și a oamenilor de cultură dinainte de a arăta că și la noi „nasc oameni”, că și aici se înfăptuiesc lucruri importante, că și noi deținem primatul în unele domenii...

Cartea Alexandrei Tomiță focalizează asupra protocronismului, desfoliind cu talent și aplicație unul dintre „dosarele” acelei vârste istorice, depășite de nici două decenii (și încă incomplet). Dar ea are meritul de a arăta că în comunismul românesc, ideologia nu a fost de o aparență monolitică și nici nu a cunoscut o singură expresie. Tocmai pe dos, ea a fost mai insidioasă, mai elaborată decât s-ar fi putut crede, presupunînd inteligențe și complicități mai substanțiale decât se presupunea. *Sine ira et studio* ele sunt dezvăluite aici, pentru parcela protocroniștilor – intersectată, de altfel, de nume și evenimente relevante și pentru celelalte direcții evocate –, într-un parcurs incitant, plin de surprize, de necesare memorări și, nu mai puțin, colorat de o interpretare personală îndrăzneată, deși ponderat pusă în pagină. Autoarea se dezvăluie ca un constructor, în descendența lui Z. Ornea, aliniindu-se analistelor fenomenului comunist în general (Ruxandra Cesereanu, Lavinia Betea, Doina Jela) și în cultură (Ana Selejan, Sanda Cordoș). Retrospectiva ei are însă și o dimensiune prospectivă, descifrînd neliniștitor și zone ale prezentului continuu. O dezbatere asupra protocronismelor actuale ar permite, desigur, completări și descifrări noi, pentru unii surprinzătoare, adevărate odgoane ce ne leagă trainic de un trecut pe care îl credeam depășit. Abordarea fenomenului din perspectiva tatonării mentalităților vizibile în societate, punerea lui în cheie estetică – cât kitsch ascunde, în fapt, strădania performanței actuale bazate pe inventarea unor priorități trecute? – sunt numai două posibile continuări. Pînă atunci, deocamdată, cartea Alexandrei Tomiță rămîne o solidă reușită. Alături de cercetările de antropologie culturală pe teme religioase contemporane publicată odinioară de Mihai Pătrașcu și de Bogdan Neagotă – referitor la două erezii din România actuală – și împreună cu proaspătul debut al Laurei Ghinea cu investigația referitoare la Maramureș sub impactul globalizării, volumul Alexandrei Tomiță justifică, în spațiul cărții, sintagma de „producție livrescă a celor mai tineri savanți europeniști clujeni”.

Est modus in rebus

Gheorghe Grigurcu

(urmare din numărul trecut)

Repet: un polemist absolut poate deveni lesne un tip de extremist. Adică un personaj ce-și împinge ideea pînă dincolo de limita fiabilității sale, își transferă atitudinea în fanatism, își deversează limbajul în diatribă. Nu contează poziția religioasă, politică sau culturală de la care pornește, ci efectul de simplificare brutală, de primitivizare a discursului care se rupe de realități, se înfundă într-o utopie desființătoare. Cultivat, cu har literar, cum e cazul persiflatorului meu, ori, dimpotrivă, ignar, grosier, extremistul înfățișează mereu peisajul decepționant al unui reduționism. Fie-mi îngăduită o amintire. Ca student în primul an al Școlii de literatură "Mihai Eminescu" de la București (de unde am fost exmatriculat după numai un trimestru, ca "element dușmănos"), ascultam vorbirea directorului școlii, un tovarăș cu alură marțială, pe nume Petre Iosif, medic (*helas!*) de profesie și, în orele sale cele mai nefericite, un soi de prozator, care ne învăța cam așa: "Blaa? Nu e decît un legionar care merită disprețul nostru. La ce bun să ne ocupăm de metaforele sale, dacă a purtat cămașa verde?". Sau: "Nu ne interesează Kant. Oare biciul cu care erau bătuți comuniștii la Doftana era un lucru în sine sau un bici adevărat?". Mi-a readus în memorie cogitațiile lui Petre Iosif pasajul în care Laszlo Alexandru, oripilat de cutezanța subsemnatului de a-l fi situat pe Sebastian "în societatea, măgulitoare foarte, a unor mari spirite afine precum Kierkegaard, Proust, Kafka, Cioran", scrie: "pe vremea cînd evreului Mihail Sebastian i se confiscau telefonul și aparatul de radio din casă, antisemitul Emil Cioran exalta, de pildă la Radio București, în 27 noiembrie 1940, *Profilul interior al Căpitanului*". Ori: "În timp ce evreul Mihail Sebastian, era concentrat la lăpătarea zăpezii și la aplicații militare pe coclauri, antisemitul Emil Cioran era trimis în diplomația occidentală". Oricît de reprobabile ar fi declarațiile șovine ale tînărului Cioran, care, se cunoaște prea bine, s-a lepădat de ele la maturitate, oare la atît se rezumă Cioran? A-l reduce pe Sebastian la o "victimă" și pe Cioran la un "agresor", *in aeternum*, nu înseamnă a simplifica neîngăduit totul, a strivi ambele personalități sub tăvălugul maniheismului? Și să nu uităm că nici autorul *Jurnalului* n-ar putea fi situat chiar la antipodul lui Cioran, deoarece în paginile acestuia își exhiba entuziasmul la intrarea Armatei Roșii în București și scuza vandalismele militarilor sovietici. Astfel încît polemistul absolut s-ar cuveni a fi mai prudent cînd, cu obrazii încinși de revoltă, ne reproșează că i-am fi "orchestrat" fără niciun temei scriitorului în discuție "un veritabil proces de intenții, plasîndu-l virtual printre noile escadroane ale comuniștilor abuzivi". E posibil ca istoria să nu ne fi confirmat, însă în pragul dezertării unui mare număr de oameni de literă care s-au înrolat de pe o zi pe alta sub flamura comunismului, n-avem defel impresia că ar fi o "presupunere fantasmagorică". Sebastian a semnat deja prefața unei astfel de dezertări.

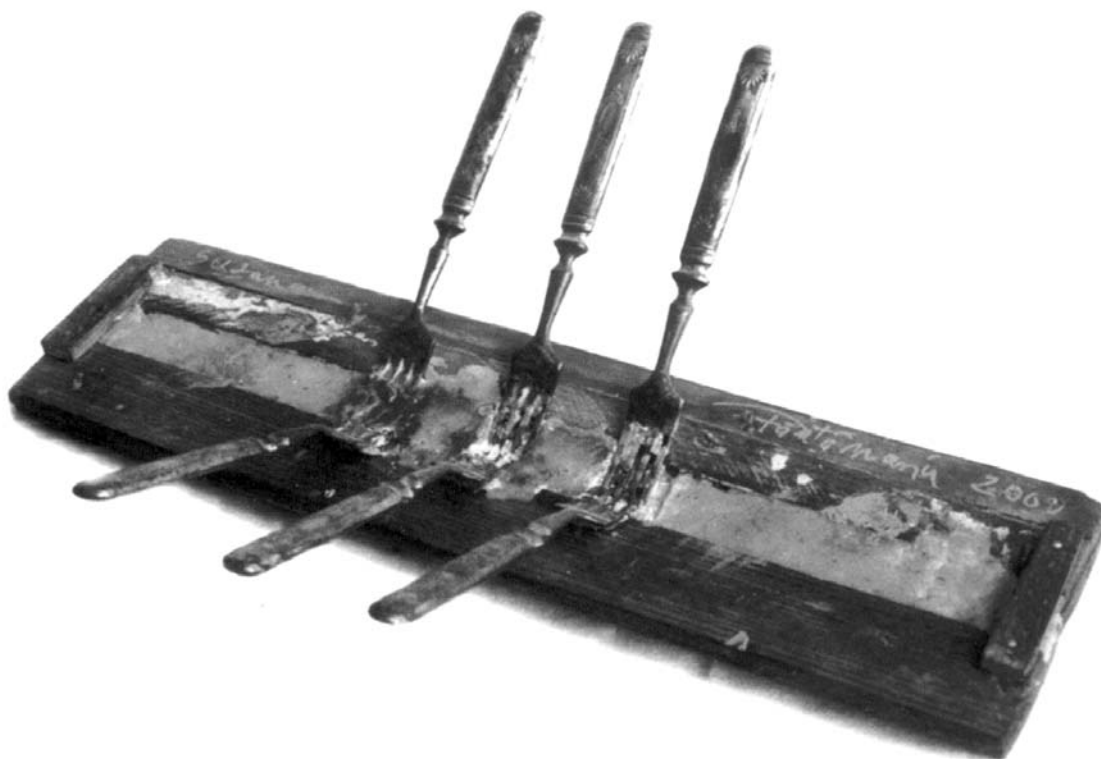
Să revenim însă la reduționismul în floare sub condeiul lui Laszlo Alexandru. Din nou, d-sa ne țintuiește la stîlpul infamiei pentru că l-am elogiât pe Paul Goma, culmea, "tocmai în ziarul dalmățianului Dan Voiculescu (alt reper moral al

națiunii!)". N-are rost să susținem, deși e adevărat, că n-am știut pînă la lectura libelei d-lui Laszlo cine finanțează *Jurnalul național*, unde am colaborat la invitația Uniunii Scriitorilor, afirmînd, în cuprinsul unei rubrici inițiate de aceasta, exact ce am crezut de cuviință. Neîndoios, n-aș putea contrasemna notele xenofobe ce s-au manifestat în discursul fostului meu coleg de la amintita Școală de literatură, căci sînt visceral un adversar al oricărei discriminări etnice. Dar se cuvine oare a-l restrînge pe Goma la atît? Consumînd probabil sute de pagini pentru a combate "antisemitismul furibund" al celui ce e, totuși, căsătorit cu o evreică și are, totuși, un copil... pe jumătate evreu, Laszlo Alexandru acoperă cu acest aspect jenant întreaga imagine a unei personalități al cărei vector principal este strălucita, istorica opoziție la comunism, fără egal în mediul românesc. E un gen de-a nu vedea pădurea din cauza copacilor sau, dacă vreți, o metonimie a unei gândiri (a)critice, care obturează ansamblul cu ajutorul fragmentului desprins dintr-însul. Fanatismul, acest "monstru care îndrăznește să-și spună fiul religiei", după cum îl numea Voltaire, taie și spînzură indiferent de sursa (fie și una fals rațională prin exces și tendențiozitate) de la care se reclamă. Fără a fi de acord, cu toții, cu toată puzderia de opinii, reacții, observații, judecăți, ironii, sarcasme, proznoze ale celebrului surghiunit de la Paris, nu putem, în virtutea bunului simț, a nu-l măsura prin prisma trăsăturilor sale caracteristice și a meritelor sale precumpănitoare, a nu-l socoti un reper moral. Oare Soljenițin n-are și el o regretabilă latură antisemită, nu e și el un critic al aspectelor vulnerabile ale Occidentului? Oare o seamă de importanți scriitori ai noștri, V.Alecsandri, B.P.Hasdeu, Octavian Goga, Eminescu însuși n-au și ei texte xenofobe? Trebuie să-i aruncăm peste bord ca pe niște netrebniți? Oare să-i aplicăm lui Cioran eticheta pe care tovarășul Petre Iosif o atașa de Blaga și să-l azvîr-

lim ca pe o rufă murdară? Și apoi cine din noi doi, d-le Laszlo, e autorul unei "șocante palinodii"? Unilateralizarea pe care a operat-o polemistul absolut într-un chip stînjitor progresiv, pornind de la o nemărginită admirație față de autorul *Calidorului*, care, în vederile d-sale ultime, n-ar mai fi decît un "titirez reacționar", e o mișcare indenegabil vicioasă. Ea a dus nu numai la o lamentabilă schimbare radicală de optică, ci și la amplificarea, prezumăm că totuși nedorită de către criticul clujean, a discursului anti-Goma, susținut în principal de condeiele înmuiate în nostalgia comunistă. Blamabile fiecare în parte, iată că extremismele se ating...

Polemistul absolut califică, atît de gingaș, afirmațiile subsemnatului drept "o galerie de absurdități aiuritoare" (pesemne spre deosebire de absurditățile care nu sînt aiuritoare!). Din partea mea mă abțin de la o atît de... sintetică apreciere a afirmațiilor d-sale, respectînd dreptul publicului interesat a-și face singur o părere.

P.S. Fie-ne îngăduită încă o corectură. Crezînd că ne pune într-o insurmontabilă dificultate în plus, Laszlo Alexandru scrie: "Aș fi în stare să încarnez <<un maniheism static>> și, totodată, să-mi modific atitudinea <<cu 180 de grade>>". Mă învîrt fără a mă mișca și mă deplasez stînd pe loc. Ce fel de animale ciudate și imposibile zugrăvește Gheorghe Grigurcu în fanteziile sale?! Foarte posibil, maniheistul e un "animal ciudat", dar lăsînd la o parte "fanteziile" ce nu ne aparțin nouă în cazul în speță, să arătăm, în bună conștiință că, schimbîndu-și complet atitudinea față de Goma, polemistul absolut rămîne nu mai puțin un maniheist obstinat. Deoarece se află în chestiune o abstracțiune, o postură mentală, cu obiecte permutabile, așa cum într-o partidă de șah poți aplica o anume strategie utilizînd fie piese albe, fie piese negre...



Suzana Fântânariu

Merindea-Obiect (2000)

sare-n ochi

Sfântă tinerețe legionară (II)

Laszlo Alexandru

(urmăre din numărul trecut)

Imberbul publicist de la Humanitas, în timp ce își înalță indigestele elogii la adresa Legiunii și a Căpitanului, nu pierde ocazia de a falsifica istoria. În acest scop, el introduce o scandaloaasă distincție în tipologia asasinatelor politice: "memoria colectivă reține crima făcută cu propria mână, iar nu crima făcută prin intermediari. Căci una e să omori dînd ordin jandarmilor sau militarilor s-o facă, și alta e să omori apăsînd tu însuși pe trăgaci. În realitate, ambele sînt crime, atît doar că una poate fi mușamalizată, iar cealaltă, nu. Deosebirea dintre legionari și celelalte partide este că primii au omorît cu propriile mîini, în timp ce ultimele au omorît folosînd ca intermediari slujbașii instituțiilor statului [sic! - L.A.]. Chiar dacă legionarii au săvîrșit mai puține crime decît adversarii lor [sic! - L.A.], memoria selectivă a posterității a reținut faptul că numai legionarii au fost criminali și, lucru mult mai grav, că tot ei au introdus violența pe scena politică interbelică" (p. 246). Iresponsabila așezare a crimei pe cîntar, cu scopul de-a inocenta Garda de Fier, continuă în trombă: "și astfel, în următorii ani, legionarii vor omorî 67 de oameni: Armand Călinescu, cei 64 de la Jilava, Nicolae Iorga și Virgil Madgearu", în timp ce regele Carol al II-lea a scăpat cu fuga, deși "omorîse - ce-i drept, nu cu mîna lui - mai mulți oameni decît aveau să omoare legionarii în toată istoria lor" (p. 157). Sorin Lavric recurge la cele mai descalificante viclenii și diversiuni pentru a rescrie faptele istorice. El așază pe același cîntar partide și personalități istorice, care și-au asumat programe politico-economice de guvernare a României, pe de o parte, și o mișcare anarhistă, antisemită, pe de altă parte. El "analizează" tipologia asasinatului, pentru a-i încărca la socoteală pe unii și a-i descărca pe alții. El numără doar 67 de oameni uciși de Garda de Fier, "uitînd" de la socoteala cadavrelor pe prefectul de poliție Manciu, pe premierul I.G. Duca, pe fostul complice Stelescu etc. (De ce? Fiindcă aceștia au pierit mai devreme?). El menționează măcelul de la Jilava, dar tace chitic în legătură cu pogromul de la București, unde au fost uciși cel puțin 125 de evrei. (De ce? Evreii răpuși de instigarea legionară nu erau tot ființe umane?) E totuși o crîncenă nesimțire să treci pe răboj doar politicienii asasinați, dar să uiți victimele evreiești ale acelorași descreierați. Nu manipulînd cifrele morților înfrumusețăm ororile trecutului!

La fel de lamentabilă e tentativa lui Sorin Lavric de a relativiza responsabilitatea legionară în uciderea a doi prim-miniștri ai României. "A intra în dedesubturile asasinării lui Duca înseamnă a păși pe nisipuri mișcătoare" - ne spune înțeleptul manipulator -, căci regele Carol al II-lea pesemne fusese anunțat în prealabil de serviciile secrete, dar n-a luat măsuri de protecție (vezi p. 102). Armand Călinescu e adevărat că a pierit împușcat de opt legionari, dar asasinatul s-ar fi petrecut sub ochii șefului Serviciului Secret de Informații, ceea ce sugerează un complot al regelui (vezi p. 167). Atunci cînd S. Lavric nu diminuează tendențios cifra victimelor, are grijă să strecoare dubiul privind dedesubturile crimei. O altă manevră intelectuală profund necinstită.

Gardiștii au avut diverși adversari de-a lungul vremii. Mai toți sînt aici mînjiți cu sîrg de veninosul comentator, în semn de tardivă revanșă. Regele Carol al II-lea ar avea mai multe victime pe conștiință decît pistolarii de la Casa Verde (p. 157). Mareșalul Antonescu era "suferind de o surescitare psihică permanentă, o irascibilitate pusă de contemporani pe seama unui sifilis netratat la timp" (p. 253). După sfîrșitul celui de-al Doilea Război Mondial, prigoana comunistă ar fi fost îndreptată preponderent împotriva gardiștilor: "Statisticile arată că două treimi dintre deținuții politici din România au fost legionari" (p. 268). În realitate, represiunea comunistă a acționat împotriva unor întregi categorii politice, sociale sau profesionale, printre care s-au aflat și legionarii, dar nu cu preponderență. Acest Pinocchio al istoriei romanțate aruncă în derizoriu, cu un singur gest, detenția politică suferită de țărăniști, liberali și social-democrați, de boieri, chiaburi, și țărani, de greco-catolici și protestanți, de intelectuali și de... jucătorii de bridge. A revendica prioritatea suferințelor legionare în detenția comunistă reprezintă mai mult decît o impertinență: o impietate.

Iar impresia că "nici o altă categorie nu a fost mai urmărită, mai hărțuită și mai persecutată în timpul lui Ceaușescu decît foștii legionari sau simpatizanți legionari" (p. 291) reprezintă o banală intoxicare cu verde de Paris. Gardiștii bătrîni trăgeau sfori și făceau bani în exil, cei tineri încă erau pionieri sau uteciști - de unde persecuțiile?...

Mecanismul mental al lui Sorin Lavric este vulgar, în elementaritatea sa: legionarii au fost niște băieți cam apucați, dar ne voiau tot binele din lume. Adversarii lor erau fie intriganți, fie lipsiți de scrupule, fie sifilitici, fie comuniști. Iată ce

înseamnă să ții prea mult sub pernă *Cărticica șefului de cuib*: te trezești cu denivelări.

De la "istoricul" publicat de Editura Humanitas aflăm de asemeni interesanta noutate că rebeliunea legionară nici măcar n-a existat! A fost doar o lovitură de stat, pusă la cale de mareșalul Antonescu, împreună cu aliații hitleriști, pentru debarcarea partenerilor de guvernare (vezi p. 254). Firește, potrivit noului manual Roller cu volanul pe dreapta, n-au existat nici cele două zile de barbarie publică, măceluri și pogrom antisemit, puse la cale de Garda de Fier, înainte ca trupele armatei române să intervină. Inovațiile istorice, pe care Sorin Lavric ni le comunică senin, din virful condeiului, continuă fără întrerupere. Pe vremea regimului dictatorial al mareșalului Antonescu, "libertățile individuale nu au fost alterate semnificativ" (p. 256). Ba chiar, printr-o grosolană manevră de ascundere a criminalilor printre victime, "singurii care au avut de suferit veritabile represalii au fost legionarii și evreii" (p. 256). Ochelarii de cal purtați de noul cercetător sînt de-a dreptul... reflectorizanți.

Și la ce bun toate aceste răstălmăciri, toate aceste omisiuni, toate aceste falsificări flagrante, toate aceste exaltări suspecte? În ecuația "Noica și Mișcarea Legionară", pentru a-l reabilita pe primul, era necesară inocentarea celui de-al doilea element. Iar pentru a spăla imaginea criminalilor politici în serie, trebuia rescrisă istoria recentă a României. Deci, la treabă, nepoate!

Dacă legionarii beneficiază de contextualizări, scuze și circumstanțe atenuante, cu atît mai mică va fi vina lui Constantin Noica pentru a fi scris, doar o scurtă perioadă, articole fasciste. Adeziunea lui nu e, Doamne ferește, motivată de vreun interes politic, ci reflectă opțiunea unui om cinstit, ale cărui fapte nu pot fi decît mărețe: "Noica nu era omul ale cărui gesturi să fie lipsite de substanță interioară: era un om integru, un intelectual de o netăgăduită onestitate, și de aceea



Suzana Fântânariu

Cartea mamei (2000)

ar fi nefiresc să ni-l închipuim săvârșind un gest atât de încărcat de consecințe, fără o îndelungată deliberare lăuntrică” (p. 142-143).

Atunci când Noica publică texte în care atacă democrația (“Să continuăm să fim democrați? Foarte bine, dar pentru câtă vreme? (...) Dacă o doctrină a reușit să se compromită atât de repede, vom mai putea avea răbdare să așteptăm, cumiți, ani de zile, reabilitarea ei?”), totul e justificabil, în ochelarii hagiografului, prin realitățile interbelice corupte (p. 118). Atunci când Noica se lansează împotriva evreilor (de ce lipsesc citatele acuzatoare în această direcție, din cercetarea lui S. Lavric?), se insistă pe “moderația” și pe “politețea” antisemitului (p. 117). De altfel întregul efort al comentatorului este de-a face piruete în jurul compromisurilor noiciene. El recurge chiar la ideea de a găsi patru etape în “traseul evoluției interioare a lui Noica”: 1930-1938, raționalismul; 1939-1948, adeziunea legionară, coincizând și cu “trezirea interesului pentru religie, Dumnezeu și teologie”; 1949-1968, ostracizarea; 1969-1987, apogeul, ieșirea pe scena publică. Filosoful e în permanență deculpabilizat, insistându-se că “orbirea” lui fascistă a fost de scurtă durată și ea însăși a fost explicabilă prin circumstanța crezului religios.

Sorin Lavric nu pare frământat de neverosimilitatea ipotezelor sale (câți intelectuali raționaliști au mai ajuns la performanța de-a crede în Dumnezeu, la comandă, doar timp de nouă ani?! De ce trebuia înhămată și religia la justificarea fascismului?). El nu e interesat, din păcate, nici de opiniile altor specialiști care, înaintea lui, s-au aplecat asupra biobibliografiei lui Noica. Iat-o, de pildă, pe Alexandra Laignel-Lavastine, care subliniază că cele “patru etape” nu pot fi chiar atât de net delimitate (vezi vol. *Filosofie și naționalism. Paradoxul Noica*, Buc., Ed. Humanitas, 1998, p. 213 și urm.). C. Noica a avut convingeri xenofobe încă dinainte de convertirea sa gardistă. “Trebuie înțeles odată pentru totdeauna că nu ne mai putem mulțumi să evoluăm în umbra unei singure culturi, chiar strălucitoare” (scria el în articolul *Noi și cultura străină*, din 1933; a se vedea și articolul *Să nu copiem străinătatea*, din 1934). Telegrama de adeziune a lui C. Noica la legionarism, într-un gest “spontan” de protest, la uciderea lui Corneliu Zelea Codreanu, e doar un impuls romantic. Germenii naționalismului și ai xenofobiei erau deja adânc implantați în convingerile sale. Momentul “convertirii” a constituit nu o schimbare de direcție, ci o arătare la față. “Nu numai că Noica n-are nimic de obiectat față de crima și arbitrarul ce domneau atunci în orașele

României, dar le mai și justifică, fără să riște, ce-i drept, mare lucru, de vreme ce principalii instigatori erau în fruntea țării: «Unde sînt actele de violență, sau pur și simplu de huliganism și indisciplină ce le-au fost reproșate legionarilor?», întreabă el în textul din 21 septembrie. «Căci violența nu ține întotdeauna de orbire; ține, uneori, de setea purității. Căpitanul și Moța au lovit. Mulți dintre cei de tot buni au lovit. Dar au lovit fiindcă gestul lor avea un sens purificator pentru sufletul neamului»”.

Analiza de mai sus e inclusă în consistenta monografie publicată, câțiva ani mai devreme, de Alexandra Laignel-Lavastine. Întrucât ea “păcătuiește” printr-o abordare precisă, riguroasă, lucidă, nu ne mirăm că noul comentator nici măcar nu-i amintește existența. Nu ne mirăm: ne indignăm. După cum bețe în roatele discursului mitologizant i-ar fi pus și citatele vădit antisemite din opera “magistrului”. S. Lavric nu-și permite asemenea “îndrăzneli”, pe care cercetătoarea franceză le-a exersat deja acum câțiva ani, ridicînd vâlul de pe această blamabilă direcție de gândire a filosofului. “Nu e de ajuns să spui: «Jos jidanii și înstrăinații!», ci trebuie să devii tu însuși un ins în stare să înfrunți pe străini și înstrăinați. Trebuie altă educație decît cea obișnuită a politicii: una aspră, ostășească, tinerească” (vezi *Limpeziri pentru o Românie legionară*, articol al lui C. Noica din 1940).

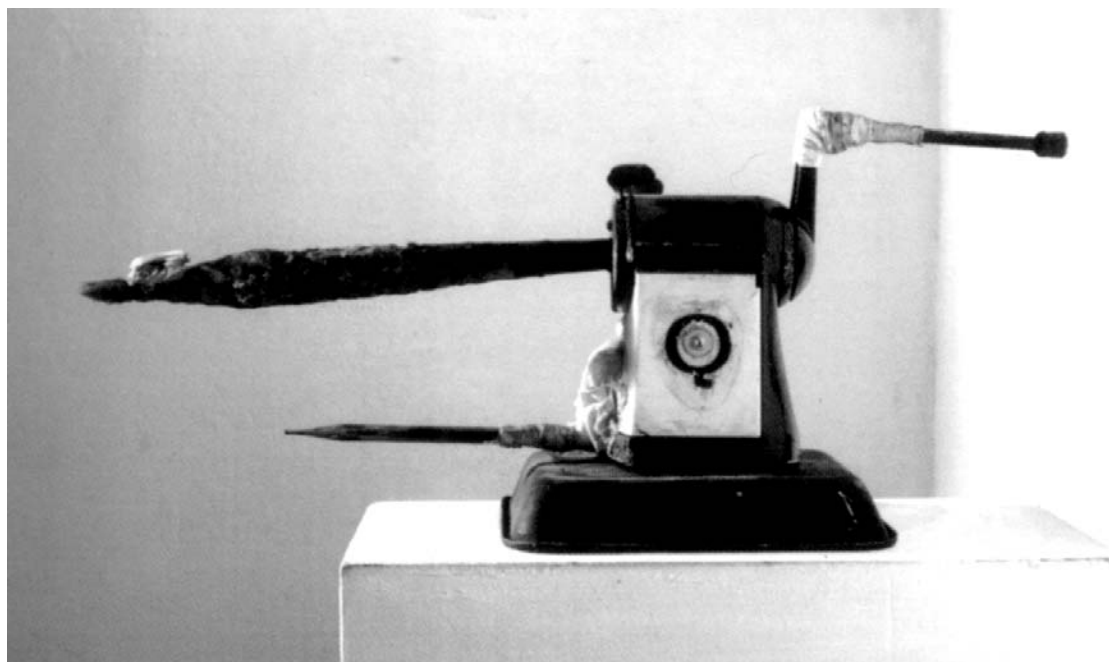
Miza principală a cărții lui Sorin Lavric, pe care autorul o clamează chiar și pe coperta posterioară, constă în explicarea faptului că “atîția băieți **buni**”, printre care însuși Noica, au trecut de partea unei mișcări ne-bune. Dar justificările propuse de el cad pe rînd, ca popicele. Manevra de inocentare generalizată a Mișcării Legionare este neavenită și reflectă un avorton de gândire. Antisemitismul flagrant al lui C. Noica rămîne aici neexplicat, neilustrat, ba chiar tinde a fi eludat. Scuză credinței sale religioase de moment rămîne implauzibilă. Ipoteza... exacerbării intelectuale, datorită pericolului permanent (“Noica a trăit în acele luni precaritatea iremediabilă a propriei vieți. I s-a părut că viața sa e periclitată în măsura în care, prin ceea ce se întîmpla în jurul său, a avut revelația că face parte dintr-un popor a cărui existență în întregul ei era periclitată printr-o proastă așezare în istorie (...). Oamenii care aderaseră la Legiune erau cuplați la un regim de existență de tip convulsivo-paroxistic”, p. 252) e la fel de abuzivă și arbitrară. Hagiograful recurge din nou la sofisme deculpabilizatoare, inversînd datele problemei. El nu vrea să observe că “paroxismele convulsionare” ale crimelor

legionare oglindeau o strategie ofensivă. Departe de a apăra ceva, fie și “precaritatea propriei vieți”, ei atacau, în realitate, însăși precaritatea statului român.

Pînă la urmă, eșecul principalei sale direcții de investigație e asumat explicit de către autor: “Rămîne una dintre marile necunoscute ale firii umane fenomenul acesta atât de incontrolabil și atât de imprevizibil căruia i-a căzut pradă Noica: **îndrăcirea** pe care a suferit-o atunci cînd și-a pus credința în slujba «binelui suprem»” (p. 251). Dacă fenomenul pe care și l-a propus spre studiu îi rămîne în continuare ca o mare necunoscută, la ce i-au folosit lui Sorin Lavric cele peste 300 de pagini de poliloghie, cu note și bibliografie înainte de cuprins? Pentru o reabilitare mascată, Mișcarea Legionară simțea oare nevoia unei pseudomonografii despre Constantin Noica?

Spre sfîrșitul lecturii înțelegem că această carte nu ne ajută prea mult în plan istoric. Ce noutăți incontestabile am aflat din paginile ei? Numele criminalilor Decemviri? Numele asasinilor Nicadori? Prenumele ilariant al surorii lui Corneliu Zelea Codreanu? Dar poate că e vorba, atunci, despre o inocentă fabulație literară, pe care trebuie s-o considerăm ca atare, pronunțîndu-ne asupra virtuților ei artistice. Am face-o cu plăcere, dacă bilbielile sale stilistice și gramaticale nu ne-ar stîrni decepția. Pînă la noi cercetări, în limba română predicatul trebuie acordat cu subiectul: “Moartea lui Ferdinand și vîrsta prea mică a lui Mihai a făcut ca...” (p. 58). Între subiect și predicat, virgula nu se folosește: “...fără Dumnezeu orice popor, se stinge...” (p. 89). Identificarea genului gramatical corect rămîne o permanentă căutare: Codreanu își lua în serios “rolul pe care imaginația colectivă i-o atribuise” (p. 50); “...recurile politice de la Paris și Londra, ale căror reprezentanți...” (p. 91). Pleonasmul comprimă sarea și piperul semidoctului: “...un ritual mnemotehnic menit a întări în amintire legătura dintre...” (p. 102). Cacofonia rămîne la fel de dizgrațioasă: “Noica își publică cartea de debut” (p. 123). Repetițiile sacadate oferă imaginea gândirii împiedicate: “În fond, dacă atîția **tineri** au ales **filozofia** în perioada interbelică, simțind că, orice ar fi făcut, nu aveau încotro și tot la **filozofie** trebuiau să se întoarcă, dacă **filozofia** a devenit, așadar, un modus vivendi pentru niște **tineri** cărora, probabil, în altă situație, nici nu le-ar fi trecut prin cap să facă **filozofia**, dacă în plus aceiași **tineri** aveau să intre în aventura legionară cu prețul frîngerii destinelor lor, toate acestea s-au petrecut pentru că, prin mîna imprevizibilă a destinului, Nae Ionescu ținea cursuri la Facultatea de **Filozofie** din București” (p. 60).

Ce perspective poate avea, în cultura română de azi, o carte care istorică nu este, căci răstălmăcește și falsifică cele mai evidente fapte ale trecutului? Biografică nu este, căci explicitează gesturile reprobabile ale protagonistului printr-o... mare necunoscută? Filosofică nu este, căci rămîne doar fals-descriptivă și deloc interpretativă? Literară nu este, căci denotă elementare carențe de expresie? Marea ei șansă ține de faptul că, încercînd să purifice trecutul corupt al lui Constantin Noica, vine în întîmpinarea Editurii Humanitas și a sateliților ei, care de ani în șir cădelnițează la edificarea unui mausoleu al Filosofului Exemplar. Astfel stînd lucrurile, îi prevedem cercetării lui Sorin Lavric un viitor mare, presărat cu diplome, premii și elogii deșănțate (care au și început să se facă auzite).



Suzana Fântânariu

Mașina de pictat (1999)

proză

Înfrîngerea

Mihai Mateiu

La fluierul final tabela arată în continuare 2 - 0. Din boxe izbucnește la volum maxim imnul gazdelor și urletele entuziaste ale galeriei lor îl umplu de ură. În timp ce se-ndreaptă spre ieșire se uită la prietenii lui - sînt dezumflați, cu fețele triste. Așteaptă cu toții-n tăcere pînă li se dă voie să părăsească stadionul, apoi pornesc la pas în urma unei mașini cu girofarurile pornite. Nu cîntă nimeni, se-aud doar înjurături înfundate, mormăite. La prima intersecție rămîn mai în urmă și se despart de pluton, luînd-o înspre Belvedere. Ocolesc hotelul și coboară șirul lung de trepte spre Someș, apoi merg o vreme pe trotuarul îngust de lîngă mal. Niciunul nu scoate o vorbă, preferă să privească apa gălbuie în care se reflectă luminile albastre ale stîlpilor de înaltă tensiune. Traversează pe podul de lîngă Operă și intră la Rainbow să cumpere bere și țigări, apoi se-afundă-n întunericul parcului. Parcul lor, unde se simt în sfîrșit acasă.

Așteptase meciul ăsta mai ceva decît pe Moș Crăciun cînd era mic, visase la el tot anul trecut, cînd ei jucau încă-n B și ceferiștii se lăfăiau în prima ligă. Acum însă șepcile se-ntorseseră în sfîrșit unde le era locul - Unica iubire, marea revenire. Chiar dacă de la-nceputul campionatului pierduseră aproape toate meciurile, nu vroia să se gîndească că vor retrograda din nou. Trebuia să se-ntîmple o minune și sperase ca un nebun să se va-ntîmple în meciul ăsta, nu puteau să piardă-n fața CFR-ului. Se-ntîlnise cu Comi la Ancora încă de la trei după-masa - în ciuda codului portocaliu de caniculă veniseră amîndoi cu fularele la gît. Pe la patru apăruse și Șarpele, Rică imediat după el. Apoi băuseră bere pînă la șapte, cînd porniseră spre Gruia uitîndu-se urît la vișinii întîlniți în drum. Cu o oră-nainte de-nceperea meciului își ocupaseră deja locurile de la peluză, în mijlocul galeriei, și-așteptaseră cu suflul la gură să-nceapă. Urlaseră apoi timp de 90 de minute, el mai tare decît toți. Zadarnic, nu se-ntîmplase nicio minune. „U” jucase dezastruos, se-nfierbîntase însă prea tare ca să recunoască asta, așa că-njurase arbitrul, tușierii, echipa și galeria CFR-ului, pe toți muiștii ăia nenorociți. La sfîrșit se simțise-nșelat și mersese cu prietenii-n parc, să bea de supărare. După o oră sînt încă acolo, pe o bancă din parcul pustiu. Berea le-a dezlegat pînă la urmă limbile și dezbăt în gura mare fiecare fază a meciului, ca la Procesul etapei.

- O fost fault, mă, să-mi bag pula dacă nu! O ținut cu ei, sări-i-ia ochii!

- L-or cumpărat, mă! Pot cumpăra pe-oricine, be-mi-ar pula de unguri!

S-a-mbătut destul de tare și dintr-o dată simte limpede cît de fără sens sînt toate discuțiile astea. Răul nu mai poate fi oricum reparat, probabil vor retrograda din nou - gîndul ăsta-i otrăvește mintea. Își amintește mereu fețele fericite-ale labagiilor din galeria CFR-ului, urletele lor disprețuitoare. Ce știu ăia despre fotbal? Niște căcați care-și închipuie că pot cumpăra orice. Au trei români în echipă și fac pula mare. I-ar călca pe toți în picioare, le-ar scoate fotbalul din cap... Se trezește-abia cînd îl vede pe Rică ridicîndu-se de pe bancă și-alergînd să-i taie calea unui băiat care trece pe cealaltă alee.

- Stai mă că nu-ți fac nimic! Îl conduce de braț spre banca lor, de parc-ar vrea să le facă cunoștință cu el. Știi a cui îi parcu ăsta?

E-nalt și slab și cînd ajunge-n fața lor observă că are gîtul înfășurat într-un fular vișiniu, dracu știe

cum îl ginise Rică-n întuneric. Se vede-n ochii lui că e paralizat de frică, c-ar da orice să nu fie acolo. Un slăbănog. Un ceferist nenorocit. În timp ce se ridică de pe bancă îl întreabă „Ești fericit, mă?”, dar n-așteaptă niciun răspuns și-i împlîntă în stomac un pumn care-l rupe în două. Rică-i pleznește și el o palmă răsunătoare peste ceafă și, cînd slăbănogul o rupe brusc la fugă, îl mai ajunge și c-un picior în fund. Rid cu toții dar nu-i mulțumit, se ia după el. Nu-l ascultă pe Rică, care strigă-n urma lui să-l lase-n pace, simte-o ambiție ciudată să-l ajungă și să-i mai tragă cîteva palme. Avea o față care le cerea. Aleargă ușor, fără efort, și după cincizeci de metri reușește să-l apuce de geacă, silindu-l să se oprească.

- Unde fugi, măăă? îi urlă-n urechea pe care celălalt și-o acoperă din reflex cu brațul ridicat. Unde pizda mă-tii crezi că fugi? Îl prinde de guler și-l scutură, încercînd să scoată de la el un răspuns. Cel mai tare-l nervează că slăbănogul n-a scos nici un cuvînt, că nu-l roagă să-i dea drumul. Ești unguer mă, de ce nu vorbești? Băiatul începe să se smucească încercînd să scape și-l lovește pe neașteptate cu pumnul în față. Are-o reacție super rapidă, croșeul cu care bătuse toate recordurile la aparatele de lovit explodează-n tîmpla slăbănogului. Se-ntinde pe jos ca fulgerat și capul lui scoate un sunet sec cînd se lovește de dalele de piatră.

- Dumnezeii mă-tii de ceferiști, îi strigă de sus și-i mai împlîntă un picior în burtă. Dai în mine, măăă? Spumegă și se-aplecă să-l ia de fular, dar slăbănogul pare leșinat, atîrnă moale ca o cîrpă. La lumina slabă a celui mai apropiat felinar i se pare că vede o pată mică și neagră lîngă capul lui.

- Mă, măă!, îi strigă zgîlțîndu-l de umăr, dar celălalt nu se mișcă deloc.

- I-ai dat somn?, îl aude pe Rică, care-apare rînjind lîngă el.

- E mă, cred că-i curge sînge din nas.

Rică și scoate telefonul din buzunar și-apropie display-ul luminos de fața slăbănogului. În lumina electrică balta mică și-ntunecată de sub capul lui devine dintr-o dată de un roșu orbitor și-amîndoi simt că li se moaie genunchii. Sîngele nu-i curge din nas.

- Mă, măă..., zice și Rică, scuturîndu-l la rîndul lui. Pula mea, ăsta-i mort!

Își simte mintea limpede dintr-o dată, în schimb mîinile și picioarele-i sînt cuprinse de-un tremur neplăcut.

- Eu numai una i-am dat, n-avea cum... s-a lovit la cap cînd a căzut...

Se-ntoarce spre Comi și Șarpe, care-ajung lîngă ei, și-ncepe să le explice și lor ce s-a-ntîmplat. Nici nu-și dă seama că vorbește-n șoaptă. Șarpe se-aplecă deasupra slăbănogului și-i pune palma la gură, încercînd să-i simtă respirația.

- Nu mai suflă, mă, să mor io!

- Și ce să-i fac?, se-aude întrebînd.

- Ar trebui să chemăm salvarea, își dă cu părerea Comi. Fața lui e dintr-o dată cumplit de-ngrijorată.

Rică pare nervos, agitat.

- Dacă vine poliția am pus-o toți!

Își scoate telefonul și se uită la el îngrozit, neștiind ce să facă. Apoi, în timp ce se-ndepărtează cîteva pași pe alee, se vede ca-ntr-un film formînd 112 și-apăsînd butonul de apelare. Ceilalți îl aud zicînd „în parcul central... cred c-a murit cineva”, și-apoi „în drept cu Napoca”. Răspunde automat la cîteva întrebări după care-și spune numele, care i se pare dintr-o dată ciudat de străin. După ce-nchide



Mihai Mateiu

clapeta se-apropie încet de o bancă și se lasă să cadă-n adîncitura ei neagră. E destul de-aproape s-audă ce vorbesc ceilalți, dar cuvintele lor i se par lipsite de sens. Prin minte-i trec tot felul de imagini, farfuria cu cartofi prăjiți pe care maică-sa i-o lăsase probabil pe masă pentru cînd se-ntoarce, sîinii Monei în cupele triunghiulare ale costumului de baie - i-a promis că merg mîine la ștrand, de fapt e deja mîine... Încearcă să se scuture de gîndurile astea, să-nțeleagă ce se-ntîmple, dar în afară de „Cum...?” nu-i mai vine nimic în minte. La un moment vede trupul întins pe pămînt în jurul căruia se-nvîrt prietenii lui și-n aceeași clipă simte că fularul de la gît îl strînge - trage de el, și-l scoate lăsîndu-l să cadă pe bancă, își descheie geaca. Cînd își recapătă suflul încearcă să recapituleze, să facă ordine. Plecase de-acasă la meci, înainte fusese la Ancora... Acolo mergea și cu taică-so cînd era mic, înainte de meciurile lui U. Îl lăsa să soarbă spuma de pe bere, spunea c-așa se face bărbat. După ce treceau podul cumpărau semințe de la țigani, își amintește paharele lor de lemn cu fundul atît de gros încît... Îl trezește sunetul sirenei, vede luminile rotindu-se amețitor pe bolta de frunze a parcului, ca niște stroboscoape. Rică vorbește cu o femeie-n salopetă roșie, doi brancardieri scot din spatele dubei o targă pe roți. Un spasm violent îl cutremură, se-aplecă în față și varsă.

Ridică ochii doar cînd cineva-l bate pe umăr, dar fasciculul alb al lanternei îl orbește. Nu-și dă seama dac-a adormit și cît timp a trecut. Se ridică cu greu și-ntinde ascultător mîinile spre celălalt polițist, privind curios cum i se strîng cătușele-n jurul încheieturilor, apoi e condus spre o mașină albă. Urcă pe bancheta din spate și portiera se trîntește-n urma lui cu un sunet înfundat, plăcut, care-l izolează de lume. Rămîne o vreme singur, privind copacii smulși din beznă de sclipirea intermitentă a girofarului. Radioul de la bord merge în surdina, se-aude vag o voce care-anunță rezultatele etapei. „Am pierdut”, se gîndește.

august 2007

poezie

Acești băieți minunați și picioarele lor truditoare

Bogdan Lipcanu

After the revolution

After dă revolution
zicea la tv
ambasadorul libian, egiptean,
tunisian - ce-o fi fost.
After dă revolution
s-au întîmplat la ei multe.
Apăreau mulți oameni la tv
și la noi
after dă revolution
și toți își cereau scuze
că sînt emoționați,
că se află pentru prima oară
în fața unei camere de filmat.
și nu vă mai tot uitați
la toți bășîtii ăia,
ne-a spus într-o zi Cindrea,
profu de mate.

Locomotive coreene

Bineînțeles că am furat mașinuțele
și am fost prins.
Pedalam de rușine spre St. Pölten.
Eram mirat că Rödl și nevastă-sa
aveau, în dormitor, o revistă
despre fisurile anale.
Lîngă Dunăre, iepurași.
Mai avea un clasor
plin cu locomotive,



Suzana Fântânariu *Identități precare I*

și casa și-o făcuse lîngă o barieră.
Iar în pod, doar șine și trenulețe.
Bineînțeles că m-au pîrît lui Hermann,
iar la plecarea autobuzului,
nu mi-au făcut cu mîna.

Trandafiru' galben

Nu mă lăsau la filme,
nu mă lăsau afară,
nu mă lăsau duminica la Casa Pionierilor,
nu mă lăsau la meciuri,
nu mă lăsau la televizor,
nu mă lăsau cînd s-a lansat balonu',
cînd s-a dat Hangar 18.
Trandafiru' galben, Buză de iepure,
Luke și Vader, R2
erau doar nume bizare pentru mine.
Brusli, doar o legendă.
Omu' din Atlantis ...
Se zicea că Dreptu' a rămas după film
Agățat în budă la Dacia
și făcea "aaaaaa..."
ca Tarzan.

Drumul oaselor

Am văzut filme cu coreeni
murind agățati de elicopter,
cu grenada în mîină.
L-am văzut pe Ondali îmbărbătat de femei,
plîngînd mereu, mereu.
Așa-s ei, mai sensibili, zicea frizeru'.
L-am văzut pe Pistruiatu'
prostindu-i pe comisari.
L-am văzut pe Nicolaescu rănit,
cu mîinile curate,
pe Sandokan înghițînd un praf
care-l prefăcea mort.
Am văzut Biciul fermecat lovînd,
lovînd cu coada părului lui de 5 metri.
Am văzut oameni răi
trăgîndu-și ciorapul pe față (căci Cobra)
Pe Trandafiru' galben, roșu...
cu pistolu' lui cu șapte țevi,
mîncînd semințe cu pumnul.
Am văzut tancurile scurmînd pămîntul
de 23 august.
Am auzit șuier de gloanțe și explozii la greu.
Am văzut cîte-un pic duminica
din Racheta albă,
da' n-am văzut-o niciodată decolînd.
L-am văzut pe Gheorghe Visu făcînd accident,
pe Gică Hagi dîndu-i gol lui Stelea la vinclu,
(Lăscărică, dom' Semaca, cine erau?)

Sub rochie nimic

Sub rochie nimic,
așa anunța afișul videotecii,
groază totală, crimă, sex,
25 de lei
și așteptam cele mai tari chestii.
A început cu un tip



Suzana Fântânariu *Identități precare II*

cu o foarfecă.
Ăsta cică tăia labiile femeilor...
Am tot așteptat să văd cum le taie pe bune,
da' nu vedeam decît foarfeca.
Nu se întîmpla nimic,
nu era nimic sub rochie.
Pe la jumătatea filmului am ieșit plictisit.
Robert a nimerit mai bine
Cică făcea una sex cu extraterestri,
cu o trompă, ceva, într-o cadă
...cu bulbuci.

Acești băieți minunați și picioarele lor truditoare

În almanah scria că Rednic, Bölöni,
citesc cărți groase de istorie pe avion,
că între antrenamente se cultivă...
Așa i-a învățat Lucescu.
Învățam prost, 4 și 5 la mate, fizică, chimie
Eram nimeni.
Îmi imaginam că voi fi cîndva
în locul lui Lung în poartă
pregătirea - muncitor necalificat.
Dar undeva, la sfîrșitul carierei,
după atîtea turnee și țări străine
voi povesti într-o carte cele văzute.
Avea să fie un fel de carte de memorii
în care mă scuzam în prefață,
că, deși nu am pregătire,
totuși îmi exprim și eu
concepția despre lume și viață.

bloc-notes

O petrecere surpriză

Ziua națională a României în Bangladesh

Lucian Țion

Viața în Dhaka, aglomerata capitală a Bangladeshului, e ca și cum ți-ai duce traiul la pârnaie, într-o închisoare încărcată cu alți 15 milioane de ocnași. Paralela în mod sigur e doar metaforică pentru că ocnașii mai sus menționați au toate drepturile să se miște liber și să facă ce vor în mica lor țară. Singura problemă e că nu prea au multe de făcut și nu prea au unde merge.

Un turist oarecare, la ieșirea din Dhaka, nu ar avea altceva de făcut decât să admire vastele pajști ale bazinului fluvial care, prin multitudinea sa de afluenți face ca 7% din suprafața țării (și așa mică) să fie acoperită de ape.

Bangladeshul este zona de confluență și vărsare a marilor fluvii Gange și Brahmaputra (numit de localnici Jamuna), care după ce izvorăsc din înălțimile Himalaei la nord, străbat teritoriul Indiei și în consecință cară toate reziduurile industriale vărsate de această nouă putere economică direct în brațele bengalilor. Pe deasupra, dat fiind altitudinea predominant scăzută a terenului, în sezonul musonic de vară, Bangladeshul este de rutină inundat, făcând terenul arabil inutilizabil timp de aproape jumătate de an.

Ca și cum toate acestea nu ar fi de ajuns, Bangladeshul e unul din teritoriile cele mai atinse de fenomene naturale cum ar fi recentul ciclon „Sidr” care a devastat tomna trecută coasta de est a țării făcând victime în rândurile zecilor de mii de locuitori.

Dacă mai trebuie menționat, Bangladeshul este una dintre cele mai sărace țări din lume. Cu o suprafață aproape de două ori mai mică decât cea a României, dar cu o populație de șapte ori mai mare (Bangladeshul are aproximativ 150 de milioane de locuitori) această țară înghesuită între India și Myanmar, cu vastă deschidere în sud către oceanul Indian prin golful Bengal, este cea mai dens populată țară de pe Terra.

Și țin să vă asigur că bengalii (sau

la tipicele ciocănituri, bocănituri asociate cu orice șantier de construcții – bengalii vor parcă să demonstreze, prin agitația din jur, că deși poate lumea a uitat de ei, ei cu siguranță nu au uitat de lume.

Deși pentru bengalezi agitația este în toi peste tot, pentru minoritatea de străini staționată pe aceste tărâmurii, viața e de o monotonie lugubră. Spre a compensa așadar lipsa de divertisment, străinii din Dhaka (fie membri ai serviciului diplomatic, oameni de afaceri cu interese în industria textilă, sau pur și simplu componenți ai corpului didactic din școlile internaționale – vezi subsemnatul) au creat o rețea originală de cluburi. Acestea nu sunt, să fim bine înțeleși, cluburi de dans sau discotecă. Dimpotrivă, ele sunt *etablimente* respectabile, relicve din perioada colonială chiar, care nu fac altceva decât să ofere servicii cât mai bogate, diversificate pentru străinii din Dhaka. De la dineuri pe teme diverse, cum ar fi un „bufet thailandez” sau o „cină ungurească” până la ore de yoga și aerobic nimic nu lipsește de pe listele cluburilor din Dhaka. Fiecare contingent internațional reprezentat printr-o ambasadă în Bangladesh are, inevitabil, propriul său club. Cele mai importante și mai mari (ca și capacitate vorbesc) sunt bine-nțeleș cel american și cel britanic, urmate la mică distanță de cel nemțesc, olandez, nordic (la care printr-un ciudat curs de evenimente e membru și subsemnatul), și în sfârșit cel internațional care îi adună pe toți cei rămași din fieșce motiv fără club și, în consecință, fără divertisment în Dhaka.

Așa că orice posibilitate de distragere de la stresantul ritm al vieții cotidiene este fără îndoială primită cu brațele deschise de mica comunitate de străini. De le petreceri organizate în apartamente la banalele ieșiri la restaurant, străinii din Dhaka sunt ahtiați după divertisment, din orice categorie ar fi acesta. Pentru unii cheia relaxării o constituie o plimbare cu bicicleta pe străzile imposibil de aglomerate din Dhaka. Pentru alții e o ieșire cu vaporeșul pe unul din multiplele râuri care înconjoară orașul. Pentru mine – sunt seratele diplomatice sau de afaceri, prilejuri deosebite de a te mai pune bine cu cineva sau, pur și simplu, de a te delecta din bogata gamă de băuturi alcoolice care sunt altfel mai greu de găsit aici decât aurul. La fiecare sfârșit de săptămână cutia mea poștală vede un flux aproape continuu de invitații la „evenimente” mai mult sau mai puțin mondene, la care expatriații ajunși prin forța împrejurărilor în Bangladesh se întrunesc din nou pentru a-și împărtăși dificultățile cu care se întâlnesc bieții de ei în viața cotidiană. De cele mai multe ori, obosit de perspectivele aceleiași adunări de fețe prea-bine cunoscute, declin să mă prezint la aceste ocazii pentru a mă reconforta în schimb cu o bere daneză în îmbietoarea atmosferă a clubului nordic.

Însă nu mică mi-a fost mirarea când deunăzi am primit o invitație de la o organizație de care nu mai auzisem până atunci: „Consulatul Onorific al României”. Am rămas mut. Cine putea fi oare în spatele acestui misterios



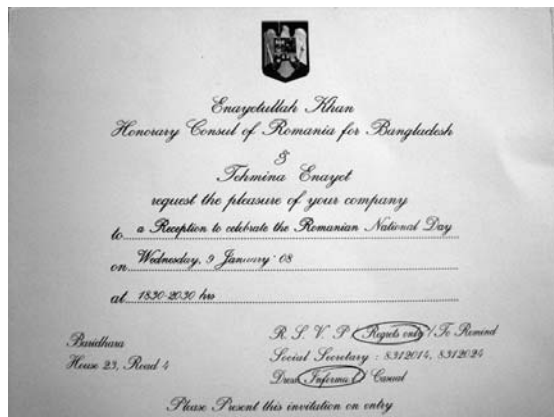
Lucian Țion

„Consulat Onorific” de care nu a auzit nimeni? Doar eu întrebam în prealabil despre prezența unei posibile amasade a României în Dhaka și mi s-a spus sus și clar de mai multe ori că așa ceva nu există. A fost, cândva pe vremurile înfrățirii între popoare aflate pe aceeași treaptă a scării de dezvoltare, dar de atunci s-au schimbat multe. România bate acum la porțile Europei și și-a uitat vechii prieteni din est. Dar uite, domnule, că din nou, vechii prieteni, nerăbdători să-și arate în continuare sentimentele de simpatie n-au uitat de România!

Mai mult, invitația nu era pentru o banală serată fără noimă sau motiv. Era vorba chiar de sărbătorirea zilei naționale a României în Bangladesh! Deși aflându-ne în prima săptămână din ianuarie și data aniversării trecuse cu mai bine de o lună, o asemenea invitație era mult prea apetisantă pentru a o trece cu vederea. Dat fiind că se cerea ținută informală, mi-am pus așadar cel mai bun costum pe umeri (o geacă de piele) și curios nevoie mare m-am îndreptat către reședința consulului onorific, domnul Enayetullah Khan.

Încă de la intrare m-a lovit gândul că iar nu m-am îmbrăcat cum trebuie: în jurul meu diplomați la cravată și costum se strâneau de mâini de nu mai încăpeai de ei. În spatele lor, tronând oficial, se înălța chiar stindardul României, flancat de cel al Bangladeshului, conferind întregii adunări un aer distins, diplomatic. Însuși domnul Khan, după ce a scăpat din strâmtoarea altor doi diplomați, a venit să-mi strângă și mie mâna. Convins că nu are de unde să mă cunoască, m-am prezentat: „Domnul Țion de la Școala Internațională, reprezentatul României!” Surpriza consulului a fost pe măsură: „Incredibil!” se făcu numai zâmbete domnul Khan. Apoi: „Deci un român în carne și oase printre noi. Fii binevenit!”

Nu mi-a luat mult timp să aflu că, așa cum mă așteptam, eram singurul român din întreaga adunare. Dar ceea ce era cel mai interesant era că absolut toți oficialii prezenți se bucurau de această sărbătoare a României deși nu aveau nici în clin nici în mână de a face cu țara noastră. Dar nu este aceasta până la urmă lumea diplomatică – o mică adunare de fețe care până mai ieri nu se cunoșteau, dar care mâine ajung să pună lumea la cale? Azi mic diplomat în



Invitația Consulatului Onorific al României din Bangladesh

bangladeshii – un derivat definitiv nu știu să se fi format încă în limba română), deși pașnici și prietenoși din fire, nu sunt în niciun caz resemnați cu soarta lor în curtea închisorii de care vorbeam. Cu 10% dintre ei căutând un trai mai bun în supraaglomerata capitală, de la strigături, scuipături, claxoane și fluierături până

Bangladesh, mâine ambasador la Națiunile Unite! Ce palpitant să fac parte din această adunare în calitate de român!

După multe alte strângeri de mână cu demnintari din cele mai diverse ținuturi, am reușit să re-atrag atenția domnului Khan și să îi pun câteva întrebări care mă ardeau pe limbă. În primul rând am dorit să întreb cum de există un consulat onorific în Bangladesh? Domnul Khan, un bărbat la 40 și ceva de ani, cu un zâmbet contagios și o vervă ieșită din comun (aproape că ținea două conversații în același timp) îmi explică repede că relațiile dintre cele două țări se păstrează, sunt bune și de prietenie, chiar dacă ambasada a încetat să funcționeze. Am răsuflat ușurat că suntem prieteni în continuare cu Bangladeshul și am întreat de ce totuși o asemenea adunare somptuoasă pentru ziua României? D-l Khan a răspuns simplu: „E o tradiție. În fiecare an sărbătorim ziua României aici, deși nu mai avem români și cu toate că e decalată cu o lună. Asta pentru că în decembrie e și ziua națională a Bangladeshului. Ne place să păstrăm sărbătoarea României.”

Eram satisfăcut. Am mai povestit puțin cu domnul Khan despre excursiile sale în România de pe vremea răposatului și până în prezent, și după câteva pahare de vin, în sfârșit de calitate, am ajuns la concluzia că ziua României, a Djibuti-ului sau a Republicii Trinidad Tobago nu sunt decât pretexte pentru oamenii de bine ba să mai întrevadă câte o afacere cu textile, ba să se bată cu mândrie pe spate, ba în sfârșit, să se cunoască și să se revadă. Și oricât de rece ar fi fost concluzia mea, aici, printre străini și departe de casă, faptul că îi pasă cuiva de existența României nu putea decât să mă încălzească. Deși vinul a jucat și el, fără doar și poate rolul său, iată că am ajuns să mă simt călduros primit printre acești oameni așa de diferiți și de depărtați de noi, atât geografic cât și cultural.

La plecare, fără ezitare, domnul Khan mi-a pus la dispoziție mașina sa personală și m-a rugat să îl contactez oricând în viitor, în orice problemă. Fără îndoială, și el și eu ne doream ca relațiile dintre cele două țări să rămână cât mai cordiale.

De pe bancheta din spate a Mercedesului diplomatic parcă agitația din Dhaka nu mai părea chiar așa o corvoadă de îndurat ca și atunci când veneam acasă scuturat pe bancheta de lemn a unei ricșe pedalață de un copilandru plin de sudoare. Vai, de ce nu m-am făcut diplomat! Căci după cum stau lucrurile în lumea asta, și un post în Bangladesh ar fi fost OK.

Un lucru e sigur: cum or fi, cum n-or fi, bengalii mi-au oferit până la urmă prietenia și ospitalitatea. După lungi peregrinări prin toate colțurile lumii și după multe umiliri îndurate la adresa naționalității pe care cu mândrie o port, iată că am și eu dreptul o dată să mă simt ca un erou și nu ca un răufăcător pe baza cetățeniei din pașaport. Chiar dacă această târzie victorie se întâmplă să vină în Bangladesh, de ce să nu închin un pahar diplomatic și să-mi zic pe sub musteți: mai bine mai târziu decât niciodată. Dar mai ales – mai bine în Bangladesh decât nicăieri!

interviu

“Născut și crescut în Valea Jiului”

Primul interviu al lui Alin Rus despre mineriade

La doar 34 de ani, Alin Rus a editat deja cel mai important studiu despre mineriadele din România: Mineriadele. Între manipulare politică și solidaritate muncitorească (București, Editura Curtea Veche, 2007). Autorul volumului și-a făcut studiile în Cluj și acum le continuă în SUA. Spre deosebire de alte volume cu același subiect, studiul lui Alin Rus, pe lângă documentarea de bibliotecă, include și cinci ani de muncă de teren. Volumul Mineriadele. Între manipulare politică și solidaritate muncitorească, a fost lansat atât la Cluj, cât și în București. La lansare au fost prezente personalități importante care au tangențe cu subiectul cărții: Ruxandra Cesereanu și Ovidiu Pecican - la Cluj, Ana Blandiana, generalul Dan Voinea, Romulus Rusan, David A. Kideckel, Sorin Ilieșiu, Ion Barbu, Doina Jela, Adrian Cioroianu - la București. Din păcate, doar autorul volumului a lipsit de la lansare, pentru că se află în SUA.

Alexandru Vakulovski: Ai un CV impresionant. Cum de ai reușit să faci atâtea studii și să editezi poate cel mai important și mai documentat volum despre mineriade la doar 34 de ani?

Alin Rus: Este o vârstă la care alții au făcut mult mai multe. Și, cine știe, dacă munceam mai mult poate aș fi avut realizări mai importante. E adevărat poate că am o conștiință a muncii mai neobișnuită atunci când este vorba de cercetare și întotdeauna, chiar dacă rezultatele proiectelor mele sunt considerate bune de toți ceilalți, eu tind să consider că poate aș fi putut să fac mai mult. De aceea răspunsul la întrebarea dumnevoastră este: prin muncă. Dacă crezi într-o idee, ai perseverență și putere de muncă, eu zic că e aproape imposibil să nu o poți realiza.

- Ce studiezi acum în SUA?

- Deocamdată vreau să îmi perfecționez cunoștințele de limba engleză fiindcă la anul voi începe un doctorat în antropologie și aș dori să nu pornesc cu un handicap de limbă major. Problema este că în școală am făcut doar rusă timp de 10 ani și franceză 4 ani. Engleza am învățat-o de unul singur atunci când mi-am dat

seama că nu pot face antropologie fără ea. De aceea pot să spun că mai am mult de progresat.

- După cele 2 volume, subiectele Valea Jiului și mineriadele sunt închise pentru tine?

- Poate subiectul mineriadelor este unul încheiat, nu însă și cel al Văii Jiului. În curând vreau să mă apuc de o muncă cu adevărat minuoasă. Este vorba despre scrierea unei monografii despre momârlanii din Valea Jiului. Aceasta este de fapt o parte a cercetării mele pentru lucrarea de doctorat.

- În crearea Mineriadelor... ce a fost mai important pentru tine, munca de teren sau documentarea la bibliotecă?

- Munca de teren nu poate fi egalată cu nimic în această disciplină. Totuși, documentarea la bibliotecă are și ea rostul ei. Îmbinarea celor două într-o manieră cât mai coerentă și mai bine organizată conferă până la urmă greutate unui studiu de antropologie culturală. Nu știu dacă am reușit să ating acest ideal în lucrarea despre mineriade dar cel puțin aceasta a fost intenția mea.



Alin Rus

- Ai vorbit cu mulți mineri, nu te-a agresat nimeni? Cum s-au comportat când au văzut că vrei să scrii despre ei?

- Sunt născut și crescut în Valea Jiului. Cunosc foarte bine oamenii și locurile. Deci nu se pune problema să fiu agresat de cineva. În plus, nu trebuie să se creadă că Valea Jiului este un spațiu al crimei și infracționalității. Comportamentul unora dintre mineri din timpul mineriadelor a făcut ca mulți să poată crede aceasta, însă realitatea Văii Jiului de zi cu zi este mult diferită de imaginea creată în mentalul colectiv după aceste mișcări sociale. Majoritatea minerilor care mi-au acordat interviuri erau cunoscuți de-ai mei sau am ajuns la ei prin persoane cunoscute, deci știau ceva despre mine și anume faptul că sunt cercetător și fac studii de sociologie, deci aveau o idee. Să nu își închipuie nimeni că m-am dus pe stradă și am început să îi întreb pe trecători dacă au participat sau nu la mineriade. Oricum, chiar și așa mi-a fost greu. Aveam să constat cu regret că uneori până și unii dintre prietenii sau cunoscuții foarte apropiați s-au ferit să îmi dea vreun interviu. Oamenii se tem. Și întrucâtva este normal. Unii dintre participanții la mineriade au fost chemați în tribunale ani de zile. Deci, reacția lor poate fi înțeleasă.

- Ce te-a surprins cel mai mult în dialogurile pe care le-ai avut cu minerii?

- De multe ori am avut surprize interesante. Atunci când am început să studiez mineriadele aveam deja o oarecare imagine despre aceste mișcări sociale în minte. Aceasta se formase în urma lecturilor din presă sau a vizionării unor filme cu evenimentele acelor zile. Însă informațiile de la participanții însăși mi-au revelat o față a evenimentelor pe care nu o știam. Și este de fapt vorba de față cea adevărată a lucrurilor.

- Ai fost cenzurat? Am înțeles că în Mineriadele... mai exista un capitol pe care editorii l-au scos, pentru că era «prea bun» cu minerii.

- În niciun caz nu poate fi vorba de cenzură. Am avut mai multe discuții cu redactorul cărții, doamna Doina Jela, care este și ea la rândul ei un cercetător de seamă al fenomenului comunismului și cred că sfaturile dânzei au contribuit mult la structura actuală a lucrării. E drept, inițial structura lucrării era diferită, dar eu cred că în urma sfaturilor primite am realizat o lucrare mult mai compactă și mai bine organizată. Deci, să nu se creadă că a existat vreun capitol inițial care a fost oprit de redactori. Nici vorbă. Mai degrabă se poate spune că am planificat împreună cum să facem ca din informațiile pe care le-am adunat să iasă cea mai bună lucrare posibilă.

- În Mineriadele... spui mai multe teorii despre cauzele fenomenului. Personal, în care crezi?

- Mineriadele sunt fenomene complexe, de aceea și cer explicații pe măsură. Fiecare dintre teoriile expuse în capitolul III din partea a doua a lucrării are o putere mai mare sau mai mică de explicare vizavi de fenomenul mineriadelor. În plus, mineriadele însele sunt diferite între ele. O anumită teorie sociologică, precum cea a privării relative spre exemplu, poate explica foarte bine mineriada din ianuarie 1999, dar nu și pe cea din iunie 1990. La fel stau lucrurile și cu celelalte teorii.

- La început o parte a românilor i-a văzut pe ortacii participanți la mineriade ca pe niște revoluționari. Acum ei au ajuns să fie considerați teroriști. Crezi că e vina mass-mediei?

- Eu nu aș vorbi despre vină, ci despre o serie de schimbări majore care s-au petrecut în România la 17 ani de la revoluția din decembrie 1989. La începutul anilor '90 oamenii nu știau cum trebuie să arate o societate cu adevărat democratică, nu înțelegeau prea bine nici exercițiul votului iar la capitolul cultură civică erau la pământ. În plus, nu existau canale alternative de informare. Televiziunea română era singurul canal vizual de transmitere a informației. Așadar, este ușor de înțeles manipularea de proporții care a avut loc. Însă, acum toate acestea sunt undeva departe. Oamenii sunt mult mai informați, de aceea și mentalitățile sunt diferite. Așa cum spuneam, până și minerii din Valea Jiului nu mai pot să creadă că participarea lor la mineriadele din 1990 a fost un lucru cu consecințe pozitive pentru țară.

- Cine e mai vinovat de mineriade, Cozma sau Iliescu?

- Este o întrebare simplă. De aceea aș răspunde printr-o altă întrebare: cine este mai vinovat, brațul care lovește sau mintea care gândește? Este evident că Miron Cozma nu putea să fie creierul mineriadelor din 1990. De fapt la primele două, cea din ianuarie și februarie 1990 el nici măcar nu era lider sindical - deci, un motiv în plus pentru a înțelege mecanismul mineriadelor și cine sunt vinovații.

- Crezi că mai e posibilă, în zilele noastre, vreo mineriadă?

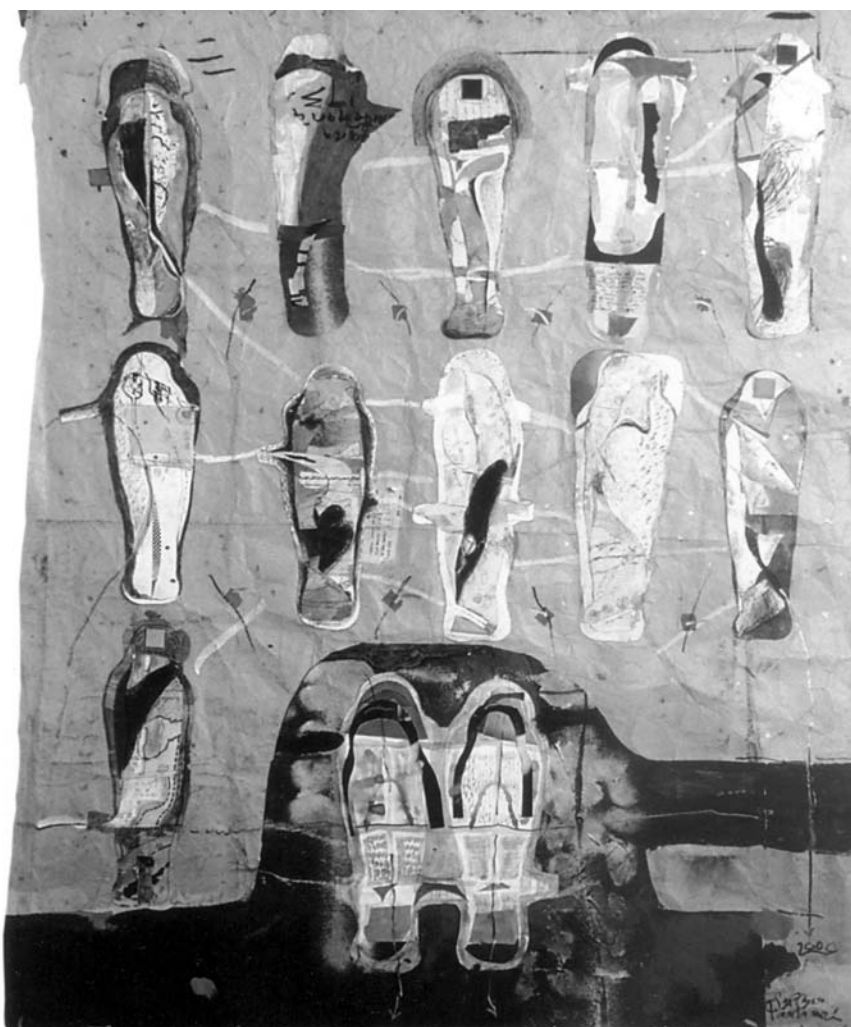
- Nu. Și aceasta din mai multe motive. În primul rând minerii Văii Jiului sunt astăzi foarte puțini. Dacă în 1990 exploatarea miniere din Vale

aveau peste 50 mii de angajați, astăzi numărul acestora este în jur de 10 mii. Deci chiar dacă, să presupunem, ar vrea să facă o nouă mineriadă, nu mai au forța necesară. În al doilea rând, pentru realizarea unei mineriade este nevoie de o disponibilitate politică. Niciodată minerii nu au realizat vreo mineriadă de capul lor. Or, România de azi nu mai e cea din 1990, nici măcar cea din 1999 când politica se făcea cu ajutorul "oamenilor de bine". În al treilea rând există foarte multă informație care a pătruns în România ultimilor ani și implicit și mai multă conștiință politică, cel puțin oamenii înțeleg mai bine ce înseamnă exercițiul votului. Dacă în anii '90 mai putea exista credința că forța și violența pot rezolva ceva, astăzi această mentalitate s-a schimbat mult. Oamenii cred mult mai mult în puterea dialogului și a negocierii.

- Ai făcut facultate, masterat și acum doctorat în Cluj, te mai întorci aici din SUA?

- Există o mentalitate în România, și anume aceea care spune că odată plecat într-o țară occidentală, America în special, un român nu mai are motive să se mai întoarcă. Cel puțin pentru cazul meu această afirmație este total neîntemeiată. Am zeci de motive să mă întorc acasă, iar unul dintre cele mai puternice este cercetarea de teren pe care vreau să o mai realizez aici. Sunt încă multe de studiat în România iar eu sunt unul dintre cei care cunosc bine lucrurile acestea fiindcă am fost în zeci de locuri și am surprins o serie întreagă de obiceiuri, tradiții, fenomene sociale, etc. Toate acestea se cer studiate în cel mai scurt timp cu putință. Cel puțin lumea satului este într-o continuă transformare. Peste 10-20 de ani va arăta cu totul diferit. De aceea este necesar să fie studiată cât mai bine și mai repede.

Interviu realizat de
Alexandru Vakulovski



Suzana Fântânariu

Maximum Light A.T. (To Mother)

philosophia christiana

Deschiderea gândirii

Nicolae Turcan

Unicitatea gândirii dogmatice a fost pusă în evidență, sub o formă demnă de atenție, de către Lucian Blaga. *Eonul dogmatic*, chiar dacă nu e interesat decât de structura logică a dogmei, refuzând cu obstinație orice realism ontologic, a reușit să sesizeze că în raport cu gândirea antică, organizată după logica aristotelică, aduce o noutate absolută în istoria gândirii înseși. Noutatea e veritabilă, demonstrează Blaga, de vreme ce dogma își menține diferența atât față de paradoxurile gândirii extrem orientale (vezi felul în care este gândit Tao, într-o deplină libertate față de principiul non-contradicției), cât și în raport cu alte tipuri de paradoxii metafizice. Să alegem, pentru a înțelege această noutate, felul în care se prezintă gândirii umane dogma Sfintei Treimi: Dumnezeu este unul în ființă, dar întreit în persoane.

Analiza filosofului român este, în acest punct, pe cât de riguroasă, pe atât de rafinată. A rosti într-o istorie culturală postaristotelică această propoziție pare la prima vedere a cocheta cu nonsensul. Cum altfel ar putea fi catalogată această ciudată matematică în care între unu și trei se pune semnul egalității? Să aruncăm atunci paradoxala afirmație în zona retoricului pur, sau în zona iraționalului definitiv? În istoria gândirii creștine nu s-a întâmplat nici una, nici alta, pentru că antinomia dogmatică a rezistat ca gândire, ca tip special de gândire – pe care Blaga avea să-l numească „ecstatic”, termen ce desemnează faptul ieșirii în afara funcțiilor logice ale intelectului. Atenția blagiană a sesizat de asemenea că tensiunea care traversează semnul egalității între unu și trei, pare diminuată de folosirea conceptelor ființă și persoană. Spunem „pare” fiindcă în realitate avem de-a face cu două concepte care nu pot fi scindate, pentru că sunt solide: persoana nu poate fi gândită în afara ființei, la fel cum ființa fără recursul la individual/persoană, devine pură vacuitate. Apelul la această falsă distincție nu reprezintă pentru Blaga o încercare a Părinților de a masca antinomia, pentru a-i acorda coerențe pe care altfel nu le-ar avea; ci este felul în care misterul divin, pe care ei vor să-l reprezinte, transfigurează antinomia, ce poate fi de acum înainte „antinomie transfigurată”. Acesta este punctul în care demersul de teorie a cunoașterii întâlnește ontologia, fără ca această întâlnire să deschidă calea către înțelegerea gândirii dogmatice în orizontul și în maniera în care au făcut-o Părinții Bisericii.

Fără să reprezinte închistarea cu care au fost echivalente mai târziu, dogmele au reprezentat repere absolute ale unei experiențe deja prezente în Biserică, jaloane asiguratoare că drumul experienței divinului nu rățăcește pe căile autoafectivității sau pietismului. Formule care unora nu le spun nimic, ele au devenit pentru cei înaintați pe calea teocunoașterii adevărate puncte nodale: a avea experiența unui alt Dumnezeu decât cel treimic, de pildă, însemna de fapt a avea o experiență spirituală înșelătoare, ce nu venea de la Duhul lui Dumnezeu, ci de la răzbușătorul duh al răului.

Cuprinderea lui Dumnezeu în formulele

cuvintelor oamenilor poate crea iluzia unui orgoliu imens, atunci când nu e pur nonsens: a spune că unu este egal cu trei înseamnă a nu spune nimic sau chiar a spune nimicul. Însă cum nimicul nu poate fi apropiat celui ce a spus „Eu sunt Cel ce este”, pentru că neființa și ființa nu pot avea în comun mai mult decât rezonanțele sunetelor care compun cuvintele, acest nimic spune însă foarte multe despre *modul* în care Cel ce este este. Căci a înțelege *cum* este Dumnezeu, constituie o problemă irezolvabilă, iar dogma dacă lasă impresia că o rezolvă, o face nu pentru a închide în sine această rezolvare, ci pentru a se deschide către o experiență de un alt tip. Scurt spus și pentru a folosi o formulă nicasiană, dogma se prezintă ca o „închidere ce se deschide”.

Observăm că Blaga a refuzat recursul la ontologie, preluând din gândirea dogmatică doar forma, numită de el „ecstatică” (pentru a o folosi de altfel în propriul lui sistem filosofic). Pentru sfinți ca Atanasie cel Mare sau Grigore de Nazianz, ca și pentru experiența bimilenară a Bisericii, lucrurile nu s-au oprit niciodată aici. Fiindcă dogmele, ca monumente ale Tradiției în care vorbește Duhul Sfânt, nu sunt decât desfășurarea revelației dumnezeiești în istorie, ale aceluiași Duh care a insuflat scrierea Scripturilor, adică ele au același rol transcendentă (a se înțelege termenul chiar în sensul *Criticii rațiunii pure* a lui Kant!) ca și Scripturile. Dacă ar fi să ne întrebăm, kantian, care sunt condițiile de posibilitate ale experienței cunoașterii lui Dumnezeu, am vedea că textele revelației, care cuprind deja gândirea dogmatică desfășurată ulterior, reprezintă tocmai condițiile de posibilitate ale acestei experiențe majuscule. Și în



Suzana Fântânariu *Ambalaj pentru suflet IV (1990)*



Suzana Fântânariu

Lumina secretă

calitate de repere *critice* (tot în sens kantian) ale teognozei, așa cum a fost ea înțeleasă și mai ales practică în Răsăritul ortodox, formulele dogmatice *obligă* la un alt tip de experiență, *i.e.* la experiența mistică.

Firește, dogmatica nu este suficientă, ortodoxia trebuie dublată consecvent de ortopraxie. Dar către praxis trimite tocmai gândirea dogmatică, aceea care depășind funcționarea logică a intelectului îl ajută pe om, în integralitatea lui, să accedă la experiența Dumnezeului necunoscut. A crede în adevărul dogmei Treimii, de pildă, înseamnă a înțelege că de fapt nu înțelegi cu mintea cum e cu puțință ca Dumnezeu să fie unul singur în trei persoane, adică a te obliga la experiența Lui, mai degrabă decât la simpla Lui gândire. Ca „închidere ce se deschide”, dogma trimite către un alt tip de experiență, supraconceptuală, o experiență a vederii Celui Preaînalt, așa cum o descrie, de exemplu, *Teologia mistică* a Sf. Dionisie Pseudo-Areopagitul.

Chemarea Celui de necuprins cu mintea răsună așadar în istorie ca o invitație la supraconceptual, adică tocmai la o întâlnire personală. Gândirea dogmatică rămâne vie nu prin dezvoltarea formulelor ei, greu de imaginat fără o experiență pe măsură, cât prin Cuvântul care răsună în deschiderea uriașă pe care o propune, iar eonul dogmatic pe care-l aștepta Blaga, nu este nici cel inițiat de matematica transfinițiilor (Cantor), și nici cel disimulat în manifestările relativismului contemporan. El este prezent, acum și aici (la fel ca întotdeauna), dar deschiderea lui rămâne stranie și necunoscută, poate tocmai datorită părerii general acceptate că dogma nu e decât o formulă închisă. Privită însă din punct de vedere ontologic, această formulă reprezintă o remarcabilă deschidere a gândirii, pe care filosofia ar trebui s-o reconsidere, dacă nu ca domeniu propriu, măcar ca spațiu „ecstatic”. Altfel ar trebui căutat răspunsul la o întrebare foarte legitimă: de ce să i se refuze supra-raționalului dreptul la existență pe care iraționalul îl deține de ceva vreme? Doar în virtutea faptului că biografia umană, către care deschide cel de-al doilea, stă mai la îndemână decât „biografia” divină, apanaj al aleșilor?

intermezzo clujean

Vasile Fanache: Vârstele eseului

Petru Poantă

După D. Popovici, oltean de origine și profesor la Facultatea de Filologie din Cluj pînă în 1952, spiritul muntenesc cristalizează iarăși aici în persoana lui Vasile Fanache. Născut în localitatea Ghirdoveni din județul Dimbovița și absolvent al unui liceu din Buzău, el vine la Cluj după ieșirea din adolescență, urmînd studiile universitare între 1954 și 1958, cînd mai preda încă remarcabilul Ion Breazu și cînd era în plină afirmare prestigiul de istoric literar, didactic fermentativ, al lui Iosif Pervain. Într-o societate în care regulile jocului erau rigurose impuse, cariera sa are un traseu cumva imprevizibil. Este mai întîi cercetător la Academia Română - Filiala Cluj, apoi cadru didactic la un Institut de trei ani. E o situație în aparență marginală, dar aceasta reprezintă perioada formării noii identități culturale a istoricului și criticului literar. Acum își găsește temele și ideologia literară care îi structurează primele cărți: *Poezia lui Mihai Beniuc* (1972, inițial o teză de doctorat), *Revista "Gînd românesc" și epoca sa literară* (1973) și *Întîlniri...* (1976). Există o temă comună a acestor lucrări: metamorfozele, respectiv modernizarea literaturii transilvane, după Marea Unire, cu accent pe fenomenele literare ale anilor '30. Munteanul Vasile Fanache se convertește parcă la "ardelenism", descoperind energiile Nordului probabil și prin fulminantul eseu *Semnificația Ardealului*, al lui Vasile Băncilă,

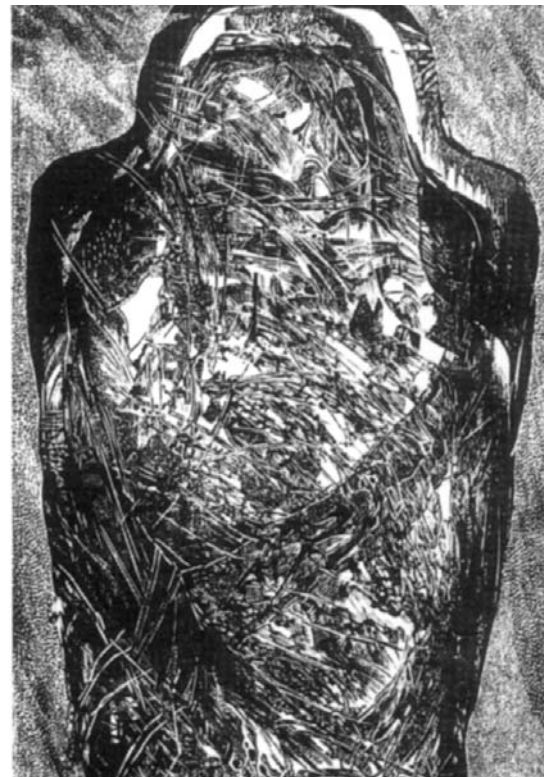


Suzana Fântânariu Ambalaj pentru suflet (1991)

publicat în *Gînd românesc*. Performanța istoricului și criticului literar era totuși modestă, judecînd după evoluția ulterioară. Aventura transilvană va precipita consistent mai tîrziu, în eseu *Chipuri tăcute ale veșniciei în lirica lui Blaga*, dar în care faptului arhivistic și perspectivei istorico-literare li se substituie un discurs informat din surse critice și filosofice majore. Pe acest itinerar al unei creșteri spectaculoase se produce în anii '70 o ruptură destinală. În intervalul 1976-1979, Vasile Fanache este lector de limba și literatura română la Sorbona (Paris). E perioada miraculoasă a unei alte inițieri, a completei deprovincializări și dezinhibării a criticului. La vîrsta maturității explozive și încă disponibile unor experiențe intelectuale decisive,

V. Fanache se consacră, în capitala Franței, bibliotecii esențiale a culturii mari. Vine în contact direct cu unii protagoniști ai noii critici și desprinderea de academismul pozitivist al cercetării nu întîrzie să se producă. În ambianța academică pariziană învață definitiv cum trebuie "ascultat" textul literar, iar influențele noii critici vor fi de adîncime și nu mimetice. Eu l-am cunoscut după ce s-a întors de la Paris, cînd începuse să publice la "Steaua" și cînd lucra la eseu despre Caragiale. Se transferase între timp la Facultatea de Filologie, cu un statut cam incert la început, lezînd, se pare, anumite orgolii ale "greilor" de acolo. Prin formația sa solidă, nu se afla însă în inadecvare cu exigențele instituției, ca să nu mai spun că era o persoană agreabilă, cu un umor fin și cu o vocație socială a existenței. E prin natură un convivial și prin educație, un om subțire, nu lipsit în societate de gustul unei discrete gesticulații protocolare și galante. În intimitate, are cîteva tabieturi și o meticulozitate cu ștaif, de om așezat și cu simțul estetic al lucrului bine făcut. Cultivă cu rafinament "arta minoră" a gastronomiei și a bîrfei subțiri și gratuite. Conformismul relaxat al acestei domesticități ușor estetizate, asociat contactului activ cu valorile fundamentale ale culturii române au dezvoltat în sensibilitatea scriitorului un intens sentiment patriotic; unul care nu se consumă retoric, ci este expresia afectivă a conștiinței apartenenței la un spațiu matricial. E o ferveoare interioară care a rodit exclusiv intelectual.

Experiența franceză a avut prin urmare niște consecințe spectaculoase. A publicat patru cărți care constituie, fiecare în parte, repere esențiale în interpretarea și valorificarea subiectului respectiv. Iată-le: *Caragiale* (1984), *Eseuri despre vîrstele poeziei* (1990), *Bacovia. Ruptura de utopia romantică* (1994) și *Chipuri tăcute ale veșniciei în lirica lui Lucian Blaga* (2003). Se observă numaidecît: explorări în întreaga geografie națională a literaturii, avînd ca teme trei scriitori canonici și un fel de istorie internă a poeziei românești, urmărită prin "aventura" cîtorva invariantei ai ei în imaginarul mai multor poeți, de la I.B. Deleanu la Adrian Popescu și Mircea Dinescu. Istoricului literar, dominant în primele volume, îi ia locul aici criticul subtil care, asimilînd o bibliografie de specialitate la zi, operează asupra textului cu idei și "forme" critice. Dar mutația de adîncime e de la studiul doct și didacticist, împănate cu o erudiție



Suzana Fântânariu Ambalaj pentru suflet (1991)

fastidioasă (unul specific tipului tradiționalist de cercetare universitară), la o interpretare de factură eseistică, într-un limbaj riguros conceptualizat și totuși imaginant, reflexiv și sensibil totodată; limbaj cu o corporalitate densă și cumva fragedă, de natură vegetală. Metodologic vorbind, avem de-a face cu o critică imanentă; o "coborîre" în organismul textului și descifrarea acestuia din interioritatea lui vorbitoare. Se înțelege că "ascultarea" nu-i posibilă fără un instrumentar teoretic redutabil și nici fără intuiție și talent. Am scris despre unele cărți ale autorului la momentul apariției lor. Acum doar le evoc ca într-un soi de anamneză publică a valorilor pregnante din cultura noastră. La noi, foarte puține cărți au o viață lungă. Asta și pentru că aproape nicio valoare nu se reproduce într-o durată lungă, nu-și creează o tradiție activă și relațională. Am de-o vreme reveria unui spațiu cultural în care marile cărți să fie mereu prezențe vii; spirite vorbitoare într-un univers dialogal. Asta se întîmplă în fond în culturile care nu-și evacuează periodic tradiția și unde spiritul critic nu exclude generozitatea de a admira. Noi avem dezvoltat mai degrabă un straniu instinct al anonimizării celui alt, fie prin amnezie "naturală", fie prin uitare premeditată. *Media* contemporană (îndeosebi televiziunea) dominată de tot felul de frustrați, grandmani și incompetenți, a radicalizat acest fenomen prin selectarea arbitrară și mai ales orientată politic a valorilor. Ea fabrică vedete efemere și "euroconforme" și întreține, în paralel subcultura divertismentului analfabet, ruinînd simțul estetic al publicului.

Revenind la Vasile Fanache: într-o eventuală bibliotecă critică oricît de exigentă, eseurile despre Caragiale, Bacovia și Blaga sînt cărți de raftul întîi. Prin expresivitatea și subtilitatea analitică, ele rămîn niște performanțe ale genului, dar, în aceeași măsură, contribuie esențial la definirea unor fenomene literare paradigmatiche, cu substrat existențial, numite caragianism, bacovianism și blagianism. Acestea sînt de fapt tipuri organice ale culturii române și nu doar mărci identitare ale unor opere literare.

Comunicare și politică

Codruța Porcar

În epoca actuală a noilor tehnologii și a dominației mass-media nimic nu se mai întâmplă în viața socială fără comunicare, aceasta devenind absolut centrală pentru teoria socială. În acest context, a comunica înseamnă a pune în comun, iar societatea este, prin excelență, locul de întâlnire al oamenilor. Societatea, ca unitate politică, poate exista prin întrebuițarea cuvântului și a puterii lui de pacificare a relației sociale. Ajungem astfel, în situația deloc facilă de a explica felul în care se legitimează spațiul de articulație dintre comunicare și politică. Un prim punct de plecare ar fi acela că noua disciplină – comunicarea politică, se prezintă sub forma unui bricolaj de teorii, tehnici și practici corespunzătoare pozițiilor de putere. De o atenție aparte se bucură și procesele care extind dimensiunea publică a acțiunii politice, într-un spațiu public din ce în ce mai individualizat, precum și efectele de rigoare ale acestor procese: pe de o parte, mai multă tehnică – de proiectare și mediatizare a acțiunii politice, iar pe de altă parte, o vizibilitate mai sporită a politicului în spațiul public, lucru ce implică – ar zice unii – mai multă performanță comunicațională și mai puțină reprezentativitate socială. Cât privește tehnicile și ritualurile specifice comunicării politice, acestea sunt direct influențate de faptul că această disciplină se prezintă sub forma unui câmp interdisciplinar privilegiat, în care semiologi, filosofi, lingviști și antropologi colaborează cu analiști politici, consilieri de imagine, consilieri de comunicare, cu scopul de a construi și gestiona realitatea politică.

Faptul că expresia „comunicare politică”, așa cum este ea întrebuițată în discursurile de tip politic, jurnalistic și științific este imprecisă, nu ar trebui să ne surprindă. Incertitudinea conceptuală legată, pe de o parte, de comunicare și pe de altă parte de politică, lasă un apreciabil spațiu de manevră semantică în acțiunea de combinare a acestora. În aceste condiții, comunicarea politică apare ca un domeniu greu de definit, întrucât, așa cum afirmă și J. Gerstlé, aceasta „se sprijină pe concepte supraîncărcate de sens, ale căror relații nu pot fi decât problematice și ale căror manifestări sunt multidimensionale”¹. Pentru o bună perioadă de timp, comunicarea politică a fost redusă fie la comunicarea electorală, fie la marketing politic, adică la un ansamblu de tehnici, practici și strategii de comunicare, de manipulare și de persuasiune, utilizate cu scopul de „a vinde” oamenii politici în același fel în care sunt vândute produsele, prin seducerea unui cumpărător-alegător. În ultimii ani însă, s-a dezvoltat o întreagă literatură de specialitate, care a extins în mod considerabil aria de cercetare a comunicării politice, în încercarea de a desluși rădăcinile recente ale proaspetei discipline. Aceasta, cu intenția de a schița un tablou analitic de ansamblu, care îmbină cu suplețe elemente de teoria comunicării, cu cele de sociologie și de știința politicului. Comunicarea politică se constituie astfel, ca un ansamblu de teorii, tehnici și practici specifice comunicării, dar care în același timp, desemnează strategii și conduite specifice politicii, practici care variază în funcție de pozițiile de putere și de situațiile prin care au trecut actorii reali ai vieții politice.

Dacă împărtășim ideea potrivit căreia

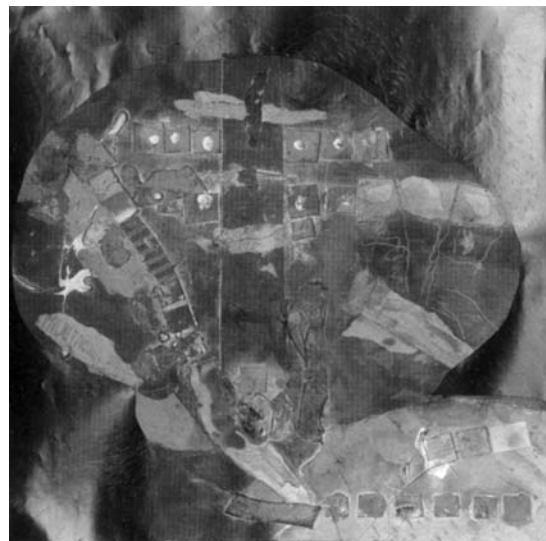
comunicarea reprezintă elementul dinamic al sistemului politic, atunci contribuția sa la activitatea politică este inevitabilă. Rezultantă a integrării publicității, sondajelor și televiziunii, comunicarea politică dominantă mediatizată implică o serie de mutații cu privire la selecția actorilor politici și gestionarea cotidiană a puterii. Astfel, activitatea politică se bazează pe utilizarea limbajului, fie că vrem să convingem, ori să intimidăm, recursul la limbaj se prezintă ca o alternativă la violență. Limbajul are în acest sens, o virtute pacificatoare în relațiile sociale, permițând aflarea unui acord sau a unui compromis între actorii politici. Dar limbajul poate însemna mai mult decât un simplu stoc de cuvinte, el devenind un instrument și o emblemă a puterii. În acest sens afirma Foucault că puterea asupra limbii reprezintă una dintre cele mai importante dimensiuni ale puterii. Liderii politici se vor confrunta deci cu dilema discursului „potrivit” în raport cu grupul electoral pe care îl vizează. Inegalitățile de acces la cunoaștere și limbaj se prelungesc în inegalități de achiziție a competenței politice și implicit, a performanței politice, cu alte cuvinte a șanselor de exercitare a puterii. Ca un corolar al relației dintre limbaj și putere, am putea aminti de distincția dintre *puterea din discurs* și *puterea din spatele discursului*; prima se referă la discurs ca un loc în



Suzana Fântânariu Urechea lui Neptun I (1995)

care apare dominația, relațiile de putere fiind puse în scenă, în timp ce a doua identifică discursul însuși ca țintă de dominație și hegemonie. Neîndoielnic, relația dintre limbaj și putere a fascinat în mod constant mințile gânditorilor din toate timpurile: cum anume, printr-un simplu discurs, se poate acționa asupra maselor obținându-se astfel, transformări spectaculoase în planul acțiunii? Controlul exercitat prin intermediul cuvântului, forța acțională ce se ascunde în spatele său, dar și performanța pe care acesta o impune receptorului reprezintă o veche temă de meditație, cunoașterea fiind în general, asociată puterii sau chiar dominației.

Un rol decisiv în politică este jucat și de televiziune întrucât conceperea și derularea unei acțiuni politice depinde din ce în ce mai mult de mediatizarea televizuală, de specializarea comunicării politice – fiecare gest al omului politic fiind „proiectat” și „calculat” în funcție de



Suzana Fântânariu Urechea lui Neptun III (1995)

intervenția consultaților politici, de spectacularizarea informației politice, susținută de practici de marketing politic și de publicitate, bazate pe informația senzatională și pe divertisment, oamenii politici devenind astfel, „ produse de vânzare”. Influența mediatizării politicului asupra mesajelor politice a fost evidențiată la toate nivelurile, iar faptul că eficacitatea discursului depinde de autoritatea actorului politic, de ceremonialul de enunțare, precum și de ponderea pe care alți actori o dau discursului în chestiune, nu mai constituie pentru nimeni o noutate. Analizând gesturile pe care le fac politicienii în „arena politică”, Peter Collett observă că discursul acestora are o puternică dominantă dramaturgică – ceea ce se cere actorului politic este să învețe cât mai multe roluri pentru a fi capabil să improvizeze, să se descurce în orice situație. Procesul discursiv nu este niciodată izolat sau izolabil de contextul său: el se bazează întotdeauna pe un discurs prealabil, fapt cu atât mai important în discursul politic cu cât acesta se interpretează ca un răspuns sau reacție la un enunț precedent. Astfel, politicianul lucrează în mod permanent pentru ameliorarea inteligibilității sale, ajustându-și tacticile explicative (de obicei metafore) la nivelul de cunoaștere al publicului. În politică aparența este totul. Este la fel de important pentru un politician să convingă alte persoane că are anumite principii după care se ghidează în viață, pe cât este să ascundă faptul că e pregătit în orice moment să renunțe la aceste principii, dacă acest gest i-ar aduce putere, bani sau renume. Dacă luăm în considerare acest lucru, atunci importanța efectelor discursive ale manipulării în cadrul comunicării politice devine de necontestat. De altfel, Collett susține că, în urma sondajelor efectuate despre integritatea diferitelor profesii, politicienii „ies de regulă aproape pe ultimele locuri, de obicei deasupra vânzătorilor de mașini folosite”².

¹ Gerstlé, Jacques, *Comunicarea politică*, Institutul European, Iași, 2002, p. 21

² Collett, P., *Cartea gesturilor*, Editura Trei, București, 2005, p. 108

remarci filosofice

Aventuri filosofice în Europa de Est

Jean-Loup d'Autrecourt

După nenumărate călătorii făcute în vestul Europei, timp de 15 ani, în special în Franța și mai ales în mediul universitar francofon, m-am decis să organizez un turneu universitar la celălalt capăt al Europei, limita estică românească. Am profitat de o conjunctură favorabilă, adică de organizarea a trei evenimente universitare filosofice cam în aceeași perioadă de timp, la sfârșitul lunii septembrie, începutul lunii octombrie 2007: primele două la Universitatea Babeș-Bolyai din Cluj, iar cel de-al treilea la Institutul Gheorghe Zane, filiala Academiei române de la Iași. Prevăzusem deci trei săptămâni pentru această călătorie, un fel de întoarcere a „fiului risipitor”, care trebuia, în mod normal să se realizeze „cu surle și cu trâmbițe”.

Prietenii de la Cluj mă așteptau cu nerăbdare, cei de la Iași deasemeni, însă și rudele mele din București se gândeau cu multă bucurie la această sosire; tatăl meu în special era fericit și pregătise „vițelul gras” pentru această ocazie. Mai plănuisem tot felul de contacte și întâlniri, la editura Humanitas din București, la editura Institutul European din Iași, la Institutul de Filosofie de pe lângă Academia Română din București, la Facultatea de Filosofie din București, la Facultatea de Jurnalistică de la Cluj, la Redacția revistei *Tribuna*, ș.a.m.d. Din păcate, decesul neașteptat și surprinzător al tatălui meu, cu numai patru zile înaintea datei prevăzute pentru sosirea mea, și în condiții suspecte, a bulversat întregul meu plan de călătorie, care s-a transformat într-un fel de coșmar în „triunghiul Bermudeilor”: București - Cluj - Iași.

1° București. O întâlnire ratată

Orașul bucuriei este orașul în care am crescut și în care mi-am făcut o bună parte din studiile universitare; este orașul care mi-a transmis o anumită mentalitate, de care am încercat să mă dezbră, însă fără prea mult succes; este foarte greu după douăzeci de ani petrecuți acolo. Pe de altă parte este orașul care mi-a transmis niște complexe de superioritate, care mi-au fost folositoare mai târziu, atunci când trebuia să-i iau peste picior pe francezi, pe italieni sau pe tot felul de șmecheri din vest. Însă Bucureștiul nu este orașul meu natal; eu sunt oltean get-beget, născut la Craiova din părinți olteni și educat la Ploiești, vreau să spun „cei șapte ani de-acasă”. Mai mult, eu sunt naturalizat francez în sens propriu și figurat, adică într-un demers de dublă adoptare (ei m-au adoptat pe mine, dar și eu i-am adoptat pe ei); și ca să complic lucrurile și mai mult, în filosofie sunt de vână anglo-saxonă, cu rădăcini în antichitatea greacă, cu pasiuni evidente pentru marea filosofie franceză (cea modernă bineînțeles, că alta nu mai există) și cu sensibilități numeroase față de gândirea germană și de metafizica românească. Aveți astfel o bună parte din elementele profilului meu vădit european și cosmopolit. Altfel spus sunt uns cu toate alifiile europene și imun față de orice tipuri de viruși ideologici. Și nici nu ar putea să fie altfel, deoarece filosofia nu poate fi subordonată ideologiilor.

Am ajuns deci la București cu patru zile mai devreme decât prevăzusem și cu toate acestea, eu fiul risipitor am ratat întâlnirea cu tatăl meu; era

deja îmbălsămat și bine ambalat în coșciug. Nu mai spunea nimic, era tăcut; murise cu o zi înainte. După a doua noapte de veghe, a doua noapte albă, am plecat pentru înmormântare, iar la biserică mi-am uitat geanta cu calculatorul portabil (*laptop*-ul) și cu toate actele care erau în ea (carnetul de cecuri, pașaportul, buletinul de identitate etc.). Mi-am amintit abia pe la Alexandria, însă era prea târziu, geanta mea dispăruse de mult din biserică. Cu pierderea tatălui am pierdut deci și o bună parte din lucrările mele filosofice: conferințele, articolele, proiectele de cercetare, cursurile, jurnalul. Ultimele dosare salvate datau de anul trecut; deci am pierdut aproximativ munca pe un an. Katharsis-ul a fost dublu, arderea profundă, purificarea totală. Cine spunea cu emfază că trebuie să-ți arzi o dată pe an una dintre cele mai bune pagini scrise? Păi eu nu am pierdut o singură pagină, ci mii. A fost ca un cataclism în urma căruia m-am trezit amputat; dar fără dureri; nu am fost deloc tulburat, așa cum a pățit Eliade când i-a ars biblioteca de la Chicago. El a fost cu atât mai zdruncinat, cu cât descrisese o scenă asemănătoare într-un roman de tinerețe, *Lumina ce se stinge*, dacă îmi aminesc bine, unde trei personaje, doi bărbați și o tânără femeie participă la un fel de sedință magică, erotică, ocultă, care ar fi declanșat incendiul respectiv în biblioteca orașului.

Ceea ce mi se pare totuși extraordinar în această serie de întâmplări este că nu mă simt încă atins, perturbat sufletește. Șocul psihologic, mental nu s-a produs încă. Am trecut prin „foc și sabie” fără să fiu afectat, imperturbabil, ca și cum aș fi dispus de cine știe ce virtuți *ataraxice*, care mi-au permis să-mi păstrez o anumită stare de *apatie*; iată două idealuri antice de înțelepciune stoică pe care le-aș fi atins cu această ocazie.

M-am trezit deci într-un oraș obositor (Bucureștiul), fără acte de identitate și

plimbându-mă dintr-o instituție într-alta, deoarece nimeni nu știa ce trebuie pentru refacerea actelor de identitate: de la Evidența populației, la Serviciul pașapoartelor, de acolo la Circa de Poliție, de acolo la Primărie, etc. Și din nou de la capăt. M-am încurcat cu banii, deoarece toată lumea vorbea în termeni vechi, multiplicând totul cu zece mii, dar folosind banii noi; când taximetristul mi-a cerut „șaptezeci” (se subînțelegea șaptezeci de mii de lei, însă șapte roni) era să-i dau șaptezeci de roni. M-am încurcat cu metroul și cu mijloacele de transport în comun, deoarece îmi mai aminteam doar vag rețeau de transporturi.

În acest haos total, eu trebuia să-mi refac în mod urgent conferințele, deoarece mă așteptau specialiști importanți la Congresul internațional de pragmatism, organizat de profesorul Andrei Marga la Cluj, la seminarul internațional de etică organizat de un prieten I.C., tot la Cluj și la conferința pe tema „Unitatea științelor”, organizată de alt prieten D.S., la Iași. Îmi era deja dificil să rescriu o singură conferință; dar trei era practic imposibil. Așa că am anulat-o pe prima pe tema filosofiei pragmatice și m-am pus la lucru pentru celelalte două. Deci o a doua întâlnire ratată a fost cu Andrei Marga; probabil că eu am fost singurul afectat de acest fapt. Poate că este un semn că întâlnirea nu trebuia să aibă loc, că nu se va produce deocamdată.

La fel mi s-a întâmplat și cu cei de la Humanitas, pe care aș fi dorit să-i întâlnesc la București în legătură cu niște proiecte de traducere și cu un manuscris de filosofie care nu-și găsește deocamdată locul. N-a fost să fie. În România sunt încă probleme de comunicație: îi scrii cuiva de mai multe ori și îți răspunde o dată; iar dacă îi scrii normal, nu-ți mai răspunde deloc! Ar mai fi și alții pe care nu vreau să-i execut aici în grup, deoarece pe mine nu mă chiamă nici Cărtărescu, nici Patapievic, ca să mă se publice în mod automat cărțile, orice aș scrie sau orice aș spune. Trebuie să stau cuminte la locul meu, că altfel nu o să mai pot publica deloc în editurile lor, în revistele lor, nu o să mai pot intra în instituțiile lor, ș.a.m.d. Ce mai la deal la vale, este ca la noi în Franța, ca la Sorbona, ca în editurile franceze; românii s-au occidentalizat, s-au mafiotizat. Însă nu vom fi pe deplin respectabili, pentru cei din vest, decât atunci când vom fi împins profesionalismul în corupție până la



Suzana Fântânariu

Galeria Helios-Timișoara (2003)

standardele occidentale. Acestea sunt foarte ridicate și greu de îndeplinit; normele europene sunt greu de respectat. Noi românii suntem încă amatori și la acest capitol.

Însă am avut și întâlniri extraordinare, care mi-au dat măsura „bucuriei” pe care o poți cunoaște în orașul eponim de pe malul Dâmboviței, acest râu pe care nu-l vezi niciodată. Dau doar două exemple. Primul este întâlnirea de la Facultatea de Filosofie de la Universitatea din București, cu câțiva profesori și asistenții lor; pe unii avem să-i reîntâlnesc și la Cluj. Cu filosofii de la București am stabilit relații prietenești și intelectuale pe termen lung. Și deasemeni reîntâlnirea memorabilă cu un cercetător de la Institutul de Filosofie de pe lângă Academia română, la *Edgar*, în spatele Universității, chiar pe strada Edgar Quinet, pe care o străbătusem de atâtea ori pe vremea studenției. Deci cea mai importantă întâlnire rămâne aceasta cu C.C. de pe 13 octombrie, în sâmbăta aceea deosebit de friguroasă și de umedă, când am discutat ore în șir împreună, în barul plin de fum, chiar în timpul meciului cu Olanda. Toate subiectele de discuție, filosofice dar și cele istorice, au fost pentru mine pasionante.

M-am întors acasă fericit. Discuția noastră, la mai bine de zece ani de la ultima întâlnire (pe vremea când Institutul de Filosofie era în strada Schitul Măgureanu, iar eu tocmai îmi terminasem masterul la Grenoble) a fost ca o compensanție, ca o terapie binefăcătoare în urma pierderilor catastrofice pe care le-am suferit. Această binefacere este rezultatul prieteniei în general și al prieteniei intelectuale în particular; nu există bucurie mai mare, pe care o putem spera la acest nivel al activității noastre filosofice, decât prietenia intelectuală. Nu pot decât să îi mulțumesc și pe această cale.

2) Cluj și Iași. Întâlniri ratate, întâlniri reușite

Însă ceea ce am realizat totuși pe deplin a fost întâlnirea cu orașul Cluj, care m-a impresionat. Las la o parte călătoria interminabilă cu rapidul arhaic București-Cluj, cu mers de tren personal, și deasemeni gara ardeleană mizerabilă, locul prin care trec practic toți turiștii, locul care ar trebui să fie cel mai curat și mai primitiv. Căci faptul nu este propriu Clujului, toate gățile românești sunt mizerabile. Centrul vechi, dublul centru vechi, semn de oarecare schizofrenie etnică, este frumos; cartierul din jurul Universității deasemeni. M-am plimbat la întâmplare admirând arhitectura imperială, care probabil datează de pe vremea habsburgilor. Cum de a scăpat nedemolat în perioada dejisto-ceaușistă? Un adevărat miracol! Ar fi trebuit niște clădiri staliniste, niște cuburi oribile, chiar acolo în jurul celor două catedrale, care să le mascheze, care să le domine, iar dacă nu, venit cu niște buldozere, care să curețe terenul pentru o „casă a poporului”; nu-i o idee bună? Astfel nu aș mai putea afirma acum că acest oraș mi se pare printre cele mai frumoase din Europa. Clujenii mi s-au părut foarte agreabili, amabili, decongestionați, lipsiți de complexe, neconstipați, pe scurt: „foarte de treabă”.

Din păcate cele trei zile consacrate seminarului internațional au fost foarte încărcate; abia la ora zece seara, în camera de hotel, reușeam să trec în revistă lucrurile pe care trebuie să le mai fac, cui mai pot telefona la o oră așa târzie etc. Dar după duș, mă culcam imediat răpus de oboseală și de febră. De aceea nici nu am avut timp să întâlnesc colegii de la redacția *Tribunei*, sau pe cei de la Facultatea de Jurnalistică, sau alte cunoștințe și relații din oraș. Imediat după încheierea seminarului, a trebuit să plec la Iași. Întâlnirea ratată cu Ovidiu Petca mi se pare pierderea cea mai importantă; deasemeni

întâlnirea mult așteptată cu Ion Maxim Danciu n-a avut loc. O sinuzită cronică s-a declanșat odată cu sosirea mea la Cluj, cu febră și dureri de cap. Este motivul pentru care nu am putut să-mi prelungeșed șederea, după terminarea seminarului, așa cum prevăzusem inițial. Am profitat de o ocazie și am plecat cu mașina, cu niște prieteni la Iași, chiar în Duminică în care trebuia să mă întâlnesc cu Ovidiu. Conjunctura nefavorabilă a fost la originea acestei decizii de ultim moment. Mă gândeam deasemeni cu teamă la eventualitatea unei călătorii cu „trenul foametei” (Cluj-Iași), și am hotărât să nu mai reeditez o călătorie mizerabilă de genul celei pe care o făcusem deja între București și Cluj.

Amintesc în trecere, restaurantul Matei Corvin, chiar în centrul Clujului, unde am mâncat cu I.C. un filosof român și cu B.M. un profesor canadian. Merită amintit ceea ce am servit: un Chateaubriand excelent; însă ceea ce a fost cu adevărat extraordinar a fost ceea ce am băut: vinul de Cădarca, un vin roșu vișiniu, care întrece de departe majoritatea vinurilor franțuzești pe care le-am degustat în ultimii 15 ani. Doar anumite vinuri din zona Cotes du Rhône, ca Chateaufort du Pape, Côte Rotie, Saint Joseph sau marile vinuri de Bordeaux pot să-i facă față în mod onorabil. Nu spun că francezii nu ar avea vinuri extraordinare, bineînțeles că au, dar la prețuri inabordabile; iar la categoria lui, Cădarca este foarte bun și ieftin. Chelnerul ne-a șoptit cu discreție că se află și un conte francez la masa de alături; mie mi-a fost greu să-l identific, deasemeni mi-a fost greu să cred, deoarece au fost majoritatea ghilotinați la Revoluția franceză; acum sunt pe cale de dispariție, iar în Franța nu prea îndrăznește nimeni să se prezinte ca atare, cu titlurile de noblețe; asta este o chestie care-i mai impresionează doar pe străini, o etichetă folosită în scopuri comerciale.

Am plecat deci la Iași, duminică pe 6 octombrie, via Sighișoara și Cheile Bicazului. La Sighișoara am mâncat de prânz, foarte bine, chiar la restaurantul din centru. Orașul medieval este frumos cu toate că are aerul cam dărăpănat; sunt niște lucrări de renovare, dar dau impresia de delăsare. Lacul Roșu de la Bicăz era ca de obicei trist, sumbru umed și friguros. Iar Cheile Bicazului mi s-au părut deprimante. Este un loc care m-a dezamăgit, care nu mai corespunde memoriei mele afective. În secolul trecut petrecusem zile de neuitat la Bicazu Ardelean, de exemplu.

La Iași, despre care se spune că ar fi orașul cel mai frumos din România, am văzut multe cartiere de blocuri; clădiri cu arhitectură barocă amestecate cu o puzderie de locuințe de tip realist-socialist, foarte urâte; când spun „urâte”, mă gândesc la urâtenia aceea care te omoară, care te distruge, care te descompune. Cum spunea Nietzsche: „urâtenia te obosește”. Epoca de aur ne-a marcat pentru mai multe generații. Arhitectura rămâne mijlocul cel mai eficient de manipulare, de agresare și distrugere a etosului.

Tot ceea ce este frumos la Iași, în special nenumăratele biserici și mănăstiri, este perturbat de blocurile de beton presărate la întâmplare prin tot orașul; ar fi trebuit prezervat cel puțin centrul vechi, ca la Cluj. Am fost totuși impresionat de Universitate; de Holul pașilor pierduți, cu picturile lui Constantin Bălașa, de iluminarea nocturnă exterioară, de Teiul lui Eminescu și de Bojdeuca lui Creangă. Iașul are un patrimoniu turistic foarte important, din păcate nu este pus în valoare. În oraș sunt probabil cu mult mai multe mănăstiri decât în toată Moldova; iar atunci când se vorbește despre „mănăstirile din Moldova” se ignoră în mod sigur cele din Iași, adevărat

patrimoniu de cultură universală. La Iași am suferit de frig, se lăsase frigul brusc, ba chiar erau prognoze meteo înfricoșătoare, cu valuri de frig și zăpadă siberiene; tot răul vine de la est. Noroc că am fost bine cazat la niște prieteni ieșeni. De reținut și vinurile pe care le-am băut împreună, printre care aminesc o Busuioacă de Bohotin, un vin *rosé* cum nu mai există altul în Europa. O să fac odată o călătorie cu un camion ca să-mi constituie o rezervă de vinuri românești pe termen lung.

Altă întâlnire ratată a fost cu directoarea Editurii Institutul European Iași, doamna Anca Untu Dumitrescu; nu de alta, dar doream să-i amintesc ca am niște drepturi de autor de la două traduceri de prin secolul trecut deja, pe care încă nu le-am încasat; era plecată la târgul de carte de la Frankfurt. La editură însă am fost bine primit. Am să profit de această situație, să le propun spre publicare un manuscris și să negociez contractul în avantajul meu, șantajându-i puțin cu ceea ce-mi datorează. Numai că este foarte dificil cu editorii să obții un ban pe munca ta; de la un capăt al altuia al lumii, aceștia au inventat un mijloc de exploatare incredibil: autorul muncește, produce și ajunge la sfârșit chiar să cumpere el însuși propriul produs al muncii sale! Nu este extraordinară această tehnică comercială? Ba este chiar mai interesantă decât sclavagismul antic. Intelectualul este tipul sclavului contemporan gata să sacrifice totul pentru opera sa.

După seminarul pe tema „Unitatea științei”, de la Institutul Gh. Zane, care a fost destul de interesant, am luat un tren Inter-city și am circulat civilizată până la București. Însă tot nu înțeleg de ce trebuie să parcurgem distanțe atât de scurte într-un timp atât de lung? De ce trenurile așteaptă atât de mult în gări? Călătoria s-ar putea reduce cu cel puțin o oră doar prin reducerea timpului de staționare în gări. Am regăsit deci Bucureștiul, orașul adolescenței mele; doar centrul enorm este frumos cu arhitectura din secolul al XIX-lea; însă acum este urâțit de numărul prea mare de autoturisme care se înghesuie în intersecții și de reclamele publicitare care acoperă fațadele clădirilor. Nu am mai văzut de mult timp ceva așa de oribil. De la Piața Unirii și până la Universitate, iar de acolo până la Piața Romană arhitectura este complet mascată, adică masacrată.

În concluzie, în urma acestei călătorii am remarcat schimbări importante, radicale, ireversibile în România, care rămâne o țară a contrastelor. Schimbările sunt pozitive, cu o dinamică nemaivăzută până acum. Populația mi se pare foarte receptivă și cu tendințe occidentale evidente, fiind gata atunci când are posibilitatea să adopte stilul de viață occidental, civilizată. Tot ceea ce ține de societatea civilă, de indivizi s-a schimbat și se schimbă rapid. Din păcate, tot ceea ce ține de instituțiile de stat este în continuare foarte rigid, obtuz la schimbare, frânează reformele și încurajează corupția. Reformele instituționale ar fi trebuit începute încă din secolul trecut. Ținând cont de aceste remarci se poate înțelege cu atât mai ușor iresponsabilitatea celor care au făcut propagandă, națională și internațională, pentru întârzierea integrării noastre în Europa. Impresiile generale sunt pozitive și pline de speranță, însă multe aspecte politice rămân destul de supărătoare.

De aceea plecarea spre Franța, țara visurilor mele, marea iluzie a vieții mele, a fost o adevărată ușurare.

București, octombrie 2007

pharmakon

Hermeneutica și răul

Cătălin Bobb

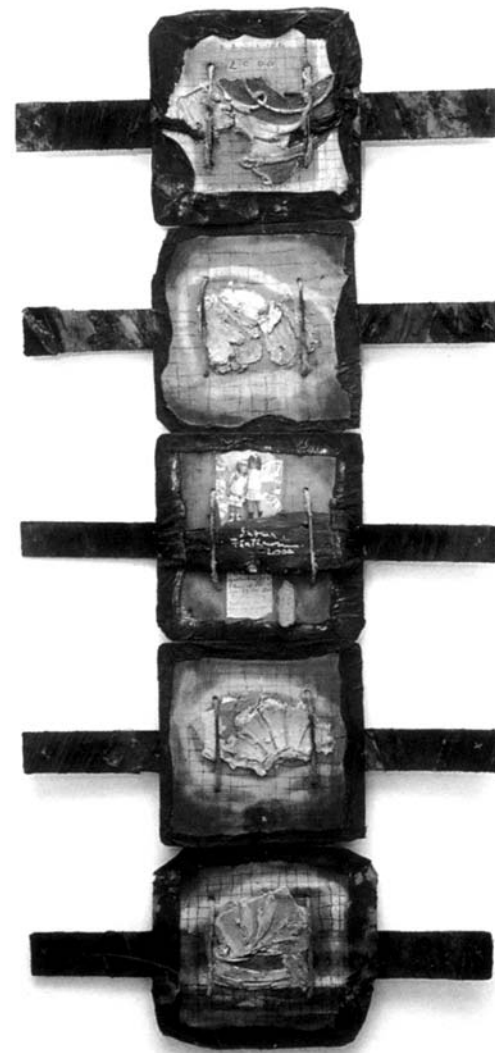
A înțelege hermeneutica drept o interpretare a unui pasaj în fața sau în spatele unui dialog sau text (care, deci, presupune comunicarea) înseamnă în fapt a stabili un al doilea moment, un moment care survine odată ce reușim să trecem de ceea ce, atât de frumos, se numește „dialogul interior”. Raportul pe care hermeneutica îl constituie cu *sinele* avansează ideea că prima instanță care trebuie analizată este dată nu atât de înțelegerea lumii (prin obiecte, texte, simboluri) cât de raporturile pe care fiecare dintre noi le poartă cu sine însuși. Desigur, acest fapt nu presupune un rapt fenomenologic care cumva ar exclude orice contact cu lumea exterioară, ci, mai degrabă, că una din primele instanțe prin care *sinele* se constituie este dată de întâlnirea, deloc fericită conform lui Ricoeur, cu răul.

Ricoeur în *Simbolistica Răului* propune un soi de metodologie care poate fi măsurată prin două mișcări majore, care cuprind, cel puțin, lucrările de „tinerete” ale filosofului francez. Este vorba despre „cercul hermeneutic”, respectiv „rămășagul hermeneuticii”. Astfel dictonul „trebuie să înțelegem pentru a crede însă trebuie să credem pentru a înțelege” apare ca primă problemă metodologică a hermeneuticii, cu adnotarea că „cercul nu este vicios, cu atât mai mult unul mortal: este un cerc viu și stimulat”. Presupunând soluționat acest balans (vom reveni asupra acestui punct) dintre „credință” și „înțelegere” Ricoeur ne îndeamnă să mergem mai departe și să înțelegem eficacitatea acestui „cerc” adică „vitalitatea” sa, mai mult, faptul că nu există niciun viciu de procedură acceptând o astfel de soluție. Atâta vreme cât cercul funcționează, înțelegerea respectiv *credința* sunt împăcate, iar demersul hermeneutic, în acest caz asupra răului, poate să înceapă. A lega hermeneutica de problema răului înseamnă a lega problema înțelegerii de problema *subiectului care înțelege*, în cuvintele lui Ricoeur, „în acest fel înțelegerea nu mai e un mod de a cunoaște, ci unul de a fi: modul de a fi al ființei prin faptul că înțelege”. Posibila distanță dintre rău și hermeneutică este dizolvată de subiectul care înțelege și se înțelege pe sine. Cum se constituie subiectul care înțelege raportându-se la rău poate părea o miză uriașă atunci când avem în vedere teoria generală a interpretării. Răul, înțelegerea sinelui și a celuilalt, în același moment, pare a marca hermeneutica ricoeuriană. Încă o precizare: mesajul kerigmatic ocupă sfârșitul reflecției asupra răului în opera lui Ricoeur și, poate, acesta este motivul ieșirii lui Ricoeur din hermeneutica filosofică înspre hermeneutica biblică.

Distanța dintre hermeneutica fenomenologică și problema ontologiei umane se află la capătul, sau poate începutul, antropologiei filosofice. În acest sens Ricoeur accesează ontologia umană printr-o caracteristică fundamentală, cea a fragilității. „Ideea că omul este de la natură fragil și supus greșelii, potrivit ipotezei mele de lucru, este o idee în totalitate accesibilă reflecției pure; desemnează o caracteristică a ființei umane... un soi de dispoziție a naturii umane în care această structură ontologică este înscrisă”. Rămâne oare *fragilitatea* ca structură ontologică a naturii umane accesibilă prin intermediul antropologiei filosofice, antropologie marcată de hermeneutica

(limbă) fenomenologică (esență)?

Această stratificare a antropologiei filosofice rămâne să fie descoperită prin intermediul unui tip special de hermeneutică care lucrează exclusiv asupra răului, având la îndemână limbajului *mărturisirii*. Singura cale de acces asupra răului pare a fi „limba” în sensul semnificațiilor pe care „mărturisirea” le ridică sau le formalizează. A lucra asupra acestui tip special de limbaj care ascunde și dă o dublă semnificație, în sensul unei rostiri a răului cu partea sa fizică, materială, empirică și, în al doilea rând, cu implicațiile simbolice, metaforice care le formulează implică o modalitate de interpretare pe care Ricoeur o numește *hermeneutica răului*. Dacă limba, în forma sa scrisă, devine locul predilect al hermeneuticii, după cum pretinde Schleiermacher, atunci afirmația lui Ricoeur „hermeneutica răului nu e o provincie indiferentă, ci una foarte semnificativă, poate locul de naștere a problemei hermeneutice”, capătă o importanță covârșitoare. Schleiermacher separă între două tipuri de hermeneutică: cea a colectivității și cea a individului, deci una gramaticală și o alta psihologică. Formele preluate în întregime din comunitate și istorie (gramatica comunității) trebuie aduse, apropiate de fiecare individ în parte (psihologia individuală). Nu putem avea acces doar la opera comunității fără a lua în considerare opera individului. Dacă așa stau lucrurile a iniția un proiect care să împingă limbajul mărturisirii păcatelor drept primul sau cel mai adânc nivel de acces asupra răului, înseamnă a prefigura începutul hermeneuticii în acest tip special de limbaj. Limbajul prim asupra căruia avem acces se află în scrierile penitențiale care vorbesc despre răul comis sau resimțit. Aici, ne îndeamnă Ricoeur, trebuie să lucrăm. Dacă nu ar fi prea pretențios și poate utopic am putea spune că Ricoeur caută să acceadă la primele scrieri ale



Suzana Fântânariu

Scară-Obiect (1998)

umanității care mărturisesc că prima situație a omului în lume și față de el însuși este cea marcată de *rău*. De aceea hermeneutica răului se vrea a fi nu o problemă printre celelalte, ci însăși inima hermeneuticii.



Suzana Fântânariu



Ambalaj pentru suflet I-II-III (1992)

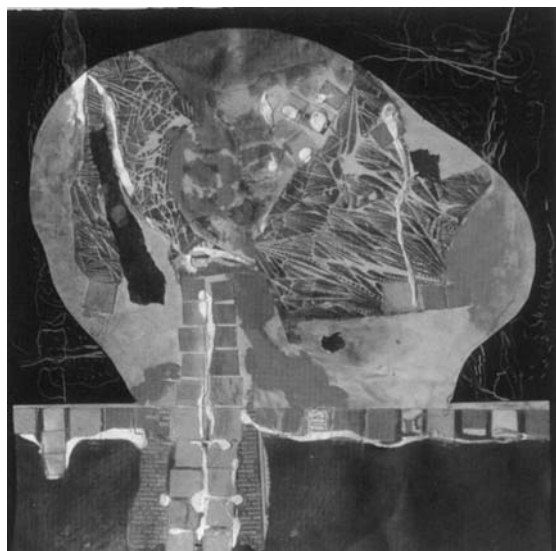
Philobiblon XII

Trecut pentru viitor - provocarea culturii

(Urmare din pagina 2)

absolută în toate sensurile², într-o corespondență purtată cu atașatul cultural al Ambasadei Japoniei la București, completând ulterior că, pînă în 1989, fusese singurul comparatist din țările din Europa de Est tradus în limba japoneză. Autoarea reușește să identifice și să interpreteze cauzele și problemele care au stat la baza interesului arătat de cultura niponă în promovarea prin traducere a unui volum apărut la o editură occidentală. Rînd pe rînd sunt identificate printre motivele traducerii dificultățile comparatiștilor privind definirea universalismului literaturii, elogiul relațiilor est-vest, al literaturii extrem-orientale, inclusiv al literaturii nipone în cartea lui Marino despre Étienne, precum și interesul privind schimbul internațional de idei.

În lucrarea sa: *An Autochthon Alternative of Free Culture during Communism / O alternativă autohtonă a culturii libere* Dénes Gyorffy încearcă să surprindă particularitățile atitudinii lui Adrian Marino în perioada regimului comunist, avînd drept rezultat constituirea unui exemplu de independență culturală față de puterea politică, o soluție care a contracarat antiintellectualismul promovat de cadrul instituțional al regimului comunist. Autorul articolului reușește să determine acele formule libere de creație tolerate în epocă - critica literară, comparatistica și teoria literaturii - care puteau să constituie un refugiu pentru Marino, precum și alte forme de manifestare liberă, cum ar fi impunerea spiritului literaturii libere prin revista *Cahiers roumains d'études littéraires* (articolul său parcă făcînd trimitere în această privință la comunicarea Marianeii Soporan din același volum, în care ea descrie materialul privind revista din Fondul Arhivistic Adrian Marino) și din moment ce activitatea lui s-a desfășurat aproape în întregime sub auspiciile regimului totalitar comunist, amintim aici un alt articol al volumului, dedicat comemorării a 15 ani de la revoluție, în Timișoara. Eseul semnat de Sidonia Grama, cu titlul *The catharsis of going out into the street: experiencing the 1989 Romanian revolution / Între spații ale amintirii și locuri ale memoriei* focalizează practicile sociale prin care sunt transmise și reactivitate semnificațiile unui trecut recent și prin care se negociază sensurile memoriei colective, în dialectica dintre ceea ce este memorabil și ceea ce este dat uitării. Luînd



Suzana Fântânariu Urechea lui Neptun II (1995)

cazul concret al rememorării de 15 ani de la revoluție, autoarea prezintă diferite aspecte ale acestor practici sociale, cum ar fi logica internă a comemorării, comemorarea ca bilanț, locurile memoriei, re-trăire și re-semnificare, care contribuie la realizarea memoriei colective a revoluției române.

Secția **Hermeneutica Bibliothecaria** conține și ea câteva studii dedicate ilustrului comparatist român. În eseuul său: *Adrian Marino and the existential library / Adrian Marino și biblioteca existențială*, profesorul Mircea Angheliescu încearcă să surprindă în esență sa fascinația lui Marino față de biblioteci, care efectua adevărate „pelerinaje intelectuale” la marile biblioteci ale Europei considerînd că frecventarea bibliotecilor este o obligație nobilă. Relația lui Marino față de cărțile și bibliotecile vizitate în timpul călătoriilor sale în străinătate este văzută ca o relație total aparte, apropiindu-se mult parcă de un ritual de inițiere, o comuniune spirituală între om și carte.

Respectînd tradiția consacrată, această secție reunește scrieri cu privire la realizările bibliotecii din anul 2005. Mai multe lucrări abordează problema „regândirii” bibliotecii, schimbării mentalității, prezentînd punctual realizările Bibliotecii Centrale Universitare „Lucian Blaga” din Cluj-Napoca, în diferite domenii ale activității sale: dezvoltarea și promovarea bibliotecilor filiale, utilizarea bazelor de date științifice abonate de BCU „Lucian Blaga” Cluj în anul 2005, realizări și noi perspective în automatizare și modernizare, sau asistența oferită utilizatorilor în regăsirea informației.

Articolul semnat de Alina Ioana Șuta: *From the International Exchange of Publications to the Exchange of Experience - a Polish contact / De la schimbul internațional de publicații la schimbul experienței - un contact polonez* prezintă un studiu de caz, privind bune practici și know-how în domeniul schimbului internațional de publicații, practicat la Biblioteca Universității din Wrocław, Polonia, respectiv de Biblioteca Centrală Universitară „Lucian Blaga” din Cluj-Napoca. Lucrarea se compune din două părți, în prima insistîndu-se pe punctarea aspectelor teoretice axată pe diversitatea conceptuală, necesare unei abile colaborări în cadrul activității de schimb internațional; iar, în a doua parte pe expunerea unei experiențe, prezentată comparativ prin prisma schimburilor de publicații, ce pot să se desfășoare atât în România, cât și în Polonia.

Tot în această secțiune se regăsește și lucrarea lui Gheorghe Vais, care tratează istoria Bibliotecii Universitare Clujene din punct de vedere arhitectural, concentrîndu-se asupra peisajului urban și arhitectural clujean al secolului al XIX-lea și a perioadei de dinaintea Primului Război Mondial. Lucrarea este utilă tuturor celor care sunt interesați de istoria bibliotecilor, de particularitățile istorice ale arhitectonicii clădirilor de biblioteci, celor care studiază arhitectura, sau celor interesați de istoria locală, a Clujului. Articolul este însoțit de un bogat material ilustrativ, cuprinzînd schițe și scheme după planșele originale ale proiectelor de construcție.

Secția **Special collections of the library / Colecții speciale** respectă și ea tematica volumului și prezintă la fel o lucrare despre Marino, și anume *Fondul arhivistic Adrian Marino din Biblioteca Centrală Universitară „Lucian Blaga”*, semnată Mariana Soporan, care descrie istoria constituirii fondului arhivistic Adrian Marino, precum și structura sa complexă, înglobînd 497 de dosare. Cea mai mare parte a colecției reflectă



Suzana Fântânariu

Obiect ritual (2000)

activitatea literară a lui Marino; există însă și numeroase dosare, care conțin articole pentru revista de studii literare *Cahiers roumains d'études littéraires*, precum și ecourile de presă referitoare la revistă, corespondența sa cu numeroase personalități ale culturii literare românești, materiale ale călătoriilor de studii, congrese, materiale politice, precum și dosarele premiilor.

Secția **Miscellanea** reunește un portret schițat al lui Traian Brad, semnat de Raluca Soare, notificare despre cea de-a 10-a conferință a Asociației Europene pentru Informare și Biblioteci Medicale semnată de Ioana Robu și Sally Wood Lamont și recenzii de carte: un mini-eseu semnat de Ruxandra Cesereanu în care ea încearcă surprinderea poziției lui Marino între Unit-ideas și Zeiteist, recenzînd volumul apărut post-mortem (Adrian Marino: *Libertate și cenzură în România*), volumul lui Sandu Frunză: *Filosofie și iudaism - Un răspuns la întrebarea „Ce este filosofia evreiască”*, care este recenzat de Iulia Grad. Al doilea volum prezentat sub formă de recenzie (de către Ildikó Bán) este un volum dedicat problematicii integrării sociale, și anume, asistarea în bibliotecă a utilizatorilor cu deficiențe: *Lidia Kulikovski: Library services for people with special needs / Accesul persoanelor dezavantajate la potențialul bibliotecilor, focusînd asupra unor probleme precum includerea socială și rolul bibliotecii în vederea asigurării acestei includeri.*

În concluzie, putem afirma că alegerea temei centrale a numărului prezent, respectiv abordarea multidisciplinară și multifacțată, cu care această temă este prezentată cititorului a fost de bun-augur, reușind să capteze și atenția unui public, altul decât publicul specializat din breasla bibliotecarilor. La fel, lucrările din domeniul biblioteconomiei și bibliologiei se completează armonios cu articolele din secțiunea de cultură generală.

* Philobiblon. *Bulletin of the „Lucian Blaga” Central University Library*. Vol XII. 2007, Cluj University Press, 456. p.

¹ Necrologul lui Stefan Borbely, susținut la funeraliile lui Adrian Marino (Cluj-Napoca, 19. martie 2005).

² Citat de Rodica Frențiu: *Tatakau Hikaku Bungaku: Tatakau Hikaku Bungaku. Adrian Marino and the militant Comparatism in Japan*. = *Philobiblon XII* (2007) Cluj-Napoca 2007, 277.

flash-meridian

Sagan Saga

Ing. Licu Stavri

■ Sunt din nou la modă biografiile 'femeilor celebre' - vezi, în acest sens, numeroasele cărți recente despre Prințesa Diana de Wales, Hillary Clinton sau Cecilia Sarkozy. N-a trecut neobservată în Franța nici cartea *Un amour de Sagan*, a cărei autoare, jurnalista Annick Geille, a întreținut relații mai mult decât prietenoase cu romanciera poreclită de Francois Mauriac 'un mic monstru fermecător'. Din paginile acestei cărți, scrie Anthony Palou în *Le Figaro Magazine*, se ridică parfumul unei epoci definitiv pierdute: anii 1970. Pe atunci, tânăra Annick Geille era redactor șef la *Playboy*, iar Françoise Sagan se afla în culmea gloriei. În apartamentul ei din Paris era forfortă mare, printre obișnuiții casei numărându-se Peggy Roche, fost manechin, jurnalist de modă și stilist, cu care Françoise întreținea o relație lesbiană, precum și iubitul ei de sex masculin, eseistul Bernard Frank. Annick Geille povestește cum trecea din brațele lui Sagan în ale lui Frank. "Cuvântul de ordine la autoarea lui *Aimez vous Brahms?* era că trebuia să dăm lovitură de grație comediei sociale." Sagan era mai mult decât nonconformistă: îi plăcea să șocheze, să scandalizeze: își conducea desculță Jaguarul la cazinourile din Monte Carlo, a fost condamnată pentru consum de cocaină, a petrecut câteva zile în comă după un accident de circulație provocat de ea, a avut o legătură neclarificată cu François Mitterand, al cărui nume a fost pomenit la procesul de evaziune fiscală intentat ei. Cartea lui Annick Geille prezintă o Françoise Sagan mult mai simpatică, o femeie capricioasă, care nu contenește să se joace periculos cu prietenii ei, dar și una serioasă, bucurătoare că poate scrie. Dar, mai ales, încearcă să surprindă spiritul lui Sagan, cel al unei femei care se poartă așa cum socotește că e potrivit, fără a se preocupa de conveniențe sau de consecințe. Nu este exagerat să spunem, crede biografa, că ea ne-a dat lecții de *savoir-vivre*, prima fiind aceea de a nu te lăsa niciodată prins în lesă, cea de a doua de a nu-ți pierde timpul cu proștii. A trăit ca să scrie o operă pe care o știa modestă. Spunea ceea ce credea, fiind, prin urmare, întotdeauna de acord cu ea însăși. Intensitatea trăirii ascundea însă o disperare funciară. Ca și alte vedete ale anilor 1960 - 1970, Françoise Sagan a creat un mit al vieții trăite periculos, ale cărui ingrediente erau banii, celebritatea, alcoolul, drogurile, viteza, Coasta de Azur. Sfârșitul este sordid. Rămășă aproape singură, ea se stinge la 24 septembrie 2004, la o jumătate de veac după apariția celui mai popular roman al ei, *Bonjour tristesse*. Se reîntâlnește în cavoul din Seuzac cu Peggy și cu cel de al doilea soț, Bob Westhoff, tatăl unicului ei copil, Denis. A lăsat în urmă o moștenire financiară grea, spune Denis Westhoff, datorii de aproape un milion de euro, sub forma impozitelor către stat neplătite. E adevărat că în ultimii ani se manifestă un vag interes pentru opera ei românească, vizibil în creșterea vânzărilor romanelor *Bonjour tristesse*, *Avec mon meilleur souvenir*, *De guerre lasse* și *Un sang d'aquarelle*, retipărite în ediții de buzunar. Fiul ei declară că, după informațiile sale, romanele lui Sagan sunt mai citite acum în Germania, Rusia și Japonia decât în Franța. Dar nici compatrioții n-au uitat-o: în 2008 va rula pe ecrane un film biografic de Diane Kurys, cu

Sylvie Testud în rolul popularei romanciere. A fost valorificată și publicistica ei: un episod mai puțin cunoscut din biografia scriitoarei este timpul petrecut la New York (în ale cărui localuri publice apărea deseori, însoțită de Truman Capote, sau Ava Gardner) în calitate de corespondent al revistei *Elle*; corespondențele ei din Statele Unite, de mărimea unei cărți poștale, au fost strânse într-un volum publicat de editura L'Herne sub titlul *Bonjour New York*. În România, cărțile îi sunt reeditate cu o anumită ritmicitate de Pro Editură și Tipografie, unde, recent, a apărut *Dulcea plictiseală*.

■ Veteranul regizorilor de film americani, Sidney Lumet (distins acum doi ani cu un Oscar onorific pentru întreaga carieră) a realizat un nou film, *Before the Devil Knows You're Dead* (Până nu află diavolul că ai murit), descris în publicațiile de specialitate drept 'feroce'. Amintim dintre capodoperele de celuloid ale lui Lumet *Serpico*, *Dog Day Afternoon*, *Network*, *Prince of the City*. Philip Seymour Hoffman și Ethan Hawke sunt distribuiți în rolurile a doi frați care pun la cale jefuirea magazinului de bijuterii al părinților lor. Totul merge rău și acțiunea evoluează în spirală, prezentând faptele din punctele de vedere ale diferitelor personaje, toate extrem de neplăcute. Sidney Lumet nu se dezice de temele lui preferate: crima, pedeapsa, căile întortocheate ale justiției, ne previne cronicarul lui *The Daily Telegraph*. Impresionează energia regizorului la senectute și devotamentul lui pentru a șaptea artă.

■ Tot în *The Telegraph*, David Robson aruncă o privire critică asupra anului literar 2007 în Marea Britanie. Exigentul comentator consideră că recolta de cărți a acestui an a fost mediocră. Premiul Man Booker a fost atribuit romanului *The Gathering* al irlandezei Ann Enright, dar, după Robson, acesta nu întrunește calitățile unei opere de vârf, fiind lipsit de scânteie și destul de greoi, deși interesant din punctul de vedere al filosofiei de viață implicite. O scriere care, într-un an mai fast, n-ar fi ajuns nici măcar pe lista scurtă. Favorită a publicului în cursa pentru Man Booker, ultima carte a lui Ian McEwan, *Pe plaja Chesil* (deja tradusă în românește) nu e de fapt decât o modestă navelă, nici pe departe comparabilă cu *Ispășire* sau *Sâmbătă*. Aplauzele pentru *Mister Pip* de neo-zeelandezul Lloyd Jones i se cuvin mai degrabă lui Dickens (din care a fost împrumutat personajul) decât autorului, crede David Robinson. *Darkmans* de Nicola Barker e un roman exuberant, cu multă invenție lingvistică, dar exagerat de lung, devenind, de la un punct, plictisitor. *Fundamentalistul* de Moshin Hamid are cel puțin curajul de a ataca direct unele probleme contemporane, dar respectă prea mult criteriile compoziționale ale romanului cu teză. Cât de anemic a fost anul literar 2007 se vede și dacă parcurgem lista candidaților la cel de al doilea premiu ca importanță din Marea Britanie, Premiul Costa (fost Whitbread): Neil Bartlett, A. L. Kennedy, Rupert Thompson și alte nume care nu spun nimic. Un an trist și pentru romanul polițist britanic, ținând seama de faptul că Detectivul Inspector John Rebus, protagonistul

istorisirilor lui Ian Rankin, a ieșit definitiv din scenă în *Exit Music*, iar Michael Dibdin, un foarte bun autor de polare cu fundal italian, a decedat. Sud-africanul J. M. Coetzee, laureat Nobel și de două ori câștigător al Booker-ului, a dezamăgit, crede Robinson, cu *A Bad Year*, roman cu titlu profetic.

■ Cele 450 de opere de artă aparținând violonistului Mstislav Rostropovici și sopranei Galina Vicinevskaia au constituit, multă vreme, cea mai extraordinară colecție de artă rusească aflată în Occident. Alungați din URSS în 1974 pentru a-l fi adăpostit pe Soljenițan, cei doi au dorit să creeze, în apartamentele lor de la Paris, o veritabilă 'casă rusească'. Litografii, picturi de mari maestri (Serov, Repin, Grigoriev, Roerich), miniaturi, porțelanuri imperiale: o colecție diversă și valoroasă. Ea urma să fie scoasă la licitație de către firma Sotheby's în septembrie anul trecut și achiziționată în totalitate, conform hotărârii comune a cuplului de dinainte de dispariția lui Rostropovici, în 2007. Iată însă că în prețioasă licitație un om de afaceri rus, Alișer Usmanov (miliardar de origine uzbekă, co-proprietar al Gazprom, Metalinvest, al echipei londoneze de fotbal Arsenal și al cotidianului economic *Kommersant*) a cumpărat întreaga colecție, dorind, după cum a declarat ziarului *Le Figaro*, să salveze niște opere importante ale patrimoniului rus. Întrebat despre prețul tranzacției, Usmanov a răspuns, diplomatic: 'E confidențial, dar să zicem că dacă ați calcula suma maximă la care se aștepta Sotheby's și ați adăuga 25% nu ați fi departe de adevăr.'



Suzana Fântânariu

Muzeul de Artă - Timișoara

ferestre

Despre morți numai de bine

Horia Bădescu

Bucuria de a trece dintr-un an în altul nu-și poate găsi justificarea decât în satisfacția faptului că, iată, ai avut șansa de a trăi până la capăt alte trei sute șazeci și cinci de zile, care păreau cândva, la alt început de an, a fi dăruite tuturor dar care, o știi bine, n-au fost pentru unii. Cum și în inconștiența faptului că ale tale și ale nimănui altuia au fost acele trei sute șazeci și cinci de zile, care s-au dus fără a se mai întoarce vreodată. Acele trei sute șazeci și cinci de zile care dintr-ale tale se scad. Acele trei sute șazeci și cinci de zile de care ți se scade viața, cum ar zice poetul, și se adaugă memoria.

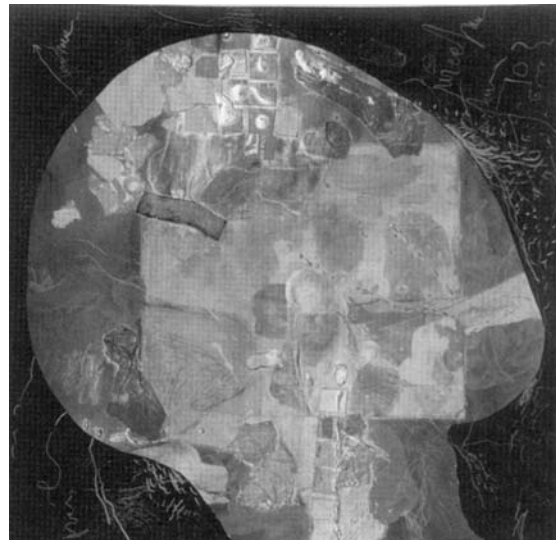
Ai zice că le-ai pierdut dacă n-ar fi acea profuziune de orizonturi ale ființei noastre, acel etern prezent al interiorității în care te afli cel de acum, cel de ieri și cel mâine. Cel pe care memoria îl duce cu ea dimpreună cu toate ale sale.

Te afli în prezent și dintr-o dată, de-ajuns să găsești în adâncul memoriei un sunet, o culoare, un crâmpel de imagine, pentru ca sunete, culori, miresme, imagini care-au fost cândva să te

invadeze; pentru ca sufletul să vibreze, dintr-o dată, ca atunci și tu să știi nu că e ca atunci, ci că ești atunci, pentru a te afla din nou, pentru o clipă, o clipă dilatată, enormă, o clipă cât un timp, într-o realitate care este ne fiind, dimpreună cu, și în, clipa de față.

Ca și cum cineva ar alunga prezentul în afara lui însuși, invadând «spațiul», dintr-o dată golit de sine, cu înviatul trecut. Trecându-ne noi înșine pe dinaintea noastră. Dar care dintre noi și pe dinaintea căruia dintre noi? și care din această infinitate de noi ai fiecărei clipe va trece pe dinaintea Lui la Judecata de-apoi? Poate cu toții?! Dar până atunci, la judecata memoriei noastre care dintre aceștia toți, cei fără de număr, i-ar putea judeca pe ceilalți, nenumărații? Cum și după ce criterii să străbați prin infinitele, amestecatele oglinzi care-și răspund fără să-și răspundă?

Cum, când sunt din ce în ce mai mulți morții pe care-i ducem cu noi, decât vii. Când sunt tot mai multe umbrele care se sprijină de propria-ne umbră. Făcând-o tot mai grea, tot mai înceată, tot



Suzana Fântânariu Urechea lui Neptun IV (1995)

mai lungă. Când sunt din ce în ce mai mulți noi-cei-morți pe care-i ducem în noi-cel-viu și vai, cu mult mai mulți decât noi-cei-ne-născuți-încă.

Din ce în ce mai mulți, până în ziua în care vor fi copleșitor de mulți, obligându-ne ori, poate, noi înșine dorind-o, să ne topim nu în «purpura asfințitului», ci în propria umbră.

rânduri de ocazie

Ványa Bácsi sau Ploile insomniacilor

Radu Țuculescu

...adică Unchiul Vania, dacă nu ați priceput la ce (cine) mă refer ori poate v-ați gândit la un oarecare baci, un bădiuc de-al nostru, n-ați fi greșit deloc, bădiucul Cehov este, oricum, groaznic de universal, nu zic nimic nou... Nou și absolut surprinzător (în sensul cel mai bun al cuvântului) este spectacolul de la Teatrul Maghiar din Cluj, gândit pînă în cele mai mici cute ale sale de Andrei Șerban, pentru unii un regizor cam „obosit” în ultima vreme. Așa e, omul mai obosește din când în când, își mai trage răsuflarea. Noi să-i lăsăm pe „unii” să și-o tragă fără alte speranțe și să pășim în sala teatrului mai sus amintit, fără nicio idee preconcepută.

Sîntem cîteva duzini de spectatori, așteptăm cumiți în fața ușilor închise. Ele se deschid atunci cînd trebuie, intrăm și ne lovim de-un samovar uriaș și-o babă pipernicită, gata să ne servească ceai pe-o farfurioară. Nu o face, e doar o impresie, o amăgire, o introducere în atmosferă. Sîntem invitați să luăm loc pe scenă. Șerban ne amintește, astfel, că viața e o scenă ori scena e o viață, rămîne la alegerea noastră. E o senzație cu totul specială să stai pe scenă și să privești în sala aproape goală, să descoperi, încet și temeinic, ici colo cîte o persoană. Cîte un personaj care se trezește la viață. O viață prin platitudinile căreia trebuie să facă, fiecare, echilibristici mai mult ori mai puțin periculoase. Tocmai în asta constă primul șoc propus de Șerban, contrastul dintre replicile unor searbăde și terne vieți și mișcările pline de nebunie declanșate de o aparentă schimbare, de o aparentă provocare: apariția unei soții (de academician) tinere și frumoase și cochete care are impresia, vai, că este în stare să producă schimbări. Pînă la urmă e doar

o infuzie iluzorică de speranță și optimism pentru fiecare în parte.

Noi stăm pe scenă și ne simțim superiori, o vreme, ne amuzăm de sentimentul ratării care-l tot cuprinde pe unchiul Vania (cînd îl strînge, cînd îl lasă...) și de îndrăgostirea sa comico-grotescă, de medicul plictisit de propria-i existență care se îndrăgostește (?), la rîndu-i, de tînăra doamnă academiciană doar pentru că așa-i cool... (Șerban introduce replici în engleză, franceză și germană, garnisind scenele cu un iz de actualitate de o savoare aparte.) Ne amuzăm de nepoata unchiului, mai mult ștersă decît urîcică, prostuță cu limită, naivuță și moartă după doctor, că altul nu-i prin apropiere. Ridem de academician (de aștia chiar te poți amuza oricînd), surîdem la eforturile soției de a arăta ca o vampă iar pe doică o iubim, că-i de la țară...

Halucinantul ritm al primei părți din spectacol se încheie apoteotic: deasupra scăfiriei (deja atinsă de aburii etilici) a unchiului Vania, coboară imensul candelabru al sălii. Unchiul se „încoronează”, devine regele vieților ratate, al plictisului universal. Iar noi, spectatorii, continuăm a ne simți „superiori”, zîmbim condescendent, pînă ce Șerban ne obligă să schimbăm locurile, scaunele, și ne vîră în mijlocul personajelor. Acestea se mișcă printre noi, deja nu mai avem nicio senzație de „superioritate”, ba parcă începem să credem că nu ne prea deosebim de ele. Acțiunea continuă în toate direcțiile scenei, jos, sus, lateral dreapta, stînga, de peste tot ne urmăresc personajele mai mult ori mai puțin abulice (precum securitatea pe vremuri ori acum...), ne doare gîtul, așa ne trebuie, zice Șerban,

plictiseala doare, ratarea doare, beția doare (poate cel mai puțin...), iubirea doare, fie ea mimată ori ba, chiar existența doare...

Un spectacol al INSOMNIACILOR, un spectacol al PLOII. Insomnia care nici măcar monștrii nu e în stare să nască, ci doar simulării... Un ținut în care nu se întîmplă nimic, chiar dacă protagoniștii se tăvălesc în noroi ori în mormane de flori. Un spectacol care ne provoacă cu blîndă agresivitate, care ne obligă să ne întrebăm, chiar și numai pentru cîteva clipe, pentru ce naiba trăim?!

Spre sfîrșitul spectacolului mi s-a întîmplat ceva extraordinar și inexplicabil. Mi-am amintit, brusc, de Rică Manea! Mi-am amintit, brusc, de spectacolele sale cînd ploua nesfîrșit ori cînd protagoniștii se tăvăleau în noroi, cînd se cîntau cîntece din alte epoci (Maria Tănase în epoca elisabetană...), cînd se vorbea doar în șoaptă. Oare de ce mi-am amintit de Manea în plin spectacol Șerban? Poate pentru că, dacă nu greșesc, Șerban a jucat rolul lui Ubu într-un spectacol regizat de Rică. Ori o fi fost invers. Nu are importanță, fiind vorba de doi mari oameni de teatru. Și de doi prieteni. Dacă Rică ar vedea acest spectacol, s-ar bucura enorm, așa cum numai marii creatori se pot bucura de reușitele altora. Păcat că nu se poate face o deplasare la Galda... Acolo unde Rică își strivește, acum, amintirile...

Spectacole semnate de Manea, le-am văzut de mai multe ori, fără niciun soi de oboseală. Este ceea ce se poate face și cu spectacolul lui Șerban. Iar maratonul actorilor unguri (sînt toți la vîrf, nu are sens să amintesc pe vreunul dintre ei în mod special) este unul de cursă lungă. Mergeți să-i vedeți (indiferent ce limbă vorbiți) și veți spune la sfîrșit, da, uite că teatrul merită să existe în continuare, nu doar pe peliculă ori pe ecranul telefonului mobil... Oricît ar fi ea tehnica de avansată, atingerea personajelor nu o vei simți decît într-o sală de teatru. Chiar dacă plouă... Părerea mea.

rezonanțe

„Șocul civilizațiilor”

sau câteva întrebări privind paradigma unei recitiri

Marius Jucan

După mai bine de un deceniu de la tematizarea sa, „șocul civilizațiilor” pare să își risipească suflul milenarist. Obiect de studiu academic, laborator al luptei pentru hegemonie, ilustrare a anti-americanismului ca ideologie globală, din momentul în care America a fost percepută ca topos al pretențiilor de universalitate, șocul civilizațional își dezvăluie *parti-pris*-urile, arătând mai degrabă ca un impunător soclu teoretic pe care se înalță statuia vulturului american, decât adevărul gol-goluț despre destinul civilizațiilor. Definiția civilizației rămâne principalul atuu al tezei lui Huntington, și în același timp, neajunsul ei major. Opoziția „civilizație vs. civilizații”, formulă menită să depășească impasul modelului „fragmentare-integrare” la intersecția dintre epoci, a produs multdiscutata inventariere a principalelor civilizații din lumea contemporană, concretizată într-o hartă a falilor dintre ele, linie de ruptură și conflict între „textele” identităților culturale, viziune despre structura monadică a civilizațiilor, fatalmente doar prietene sau dușmane. Deși statalitatea rămâne un factor încă relevant, cum scrie Huntington, miza centrală a tezei este depășirea ideii de stat, ori substituirea acesteia cu cea de civilizație, o modificare capitală prin care stilul de viață, credința (religiile), rasa, limba se vădesc în postmodernitate, nu doar ca inocentă pornire nostalgică, ci intenție, deloc întâmplătoare, de a recupera dezbaterea despre cultură și civilizație din secolul imperiilor, secolul al XIX-lea.

Revăzând definițiile sintetice ale lui Huntington despre civilizație nu poți evita ipoteza

că „șocul civilizațiilor” este un model de *recitare* al tezelor, ideilor, meditațiilor enunțate de la Iluminism încoace, susținând într-un fel ori altul interesele americane¹. Spengler, Wallerstein, Toynbee, Braudel, Weber, Louis Hartz, etc., sunt invocați într-un vast proiect hermeneutic pentru a răspunde dilemelor Americii postmoderne, care, parțial cel puțin, sunt și cele ale Occidentului. Câteva întrebări privind punctul de întâlnire al civilizațiilor într-un teatru al conflictelor, inevitabil, după Huntington, sunt rostite mai clar decât azi, decât în trecut. De ce civilizațiile s-ar găsi mereu în iminența conflictului, și nu ar putea stabili punți de colaborare, ori cel puțin de spații de toleranță? De ce civilizația nu s-ar putea imagina și altfel decât ca linie de fractură între „noi” și „ei”, și de ce postulatul după care „fiecare civilizație se vede pe ea însăși centrul lumii și își scrie istoria ca pe drama centrală a istoriei umane” ar fi de nedepășit²? De ce linia de demarcație între „civilizații” și „barbari” nu ar putea fi imaginată altfel decât în forma unei tranșee?

Descriind alături de alți autori postmoderni o poetică a (re)lecturii, Matei Călinescu nota că „(re)citirea și interpretarea (în sensul activ de a interpreta, acela de a face presupuneri și de a lua decizii interpretative) sunt operații mentale atât de strâns înrudite, încât deseori par nediferențiable”. Criticul opina că a interpreta înseamnă a cunoaște „conflictul” interpretărilor (vezi de asemenea teza lui Ricoeur), a încerca să „oferi o interpretare mai bună (...) oferind noi cadre pentru generarea sensului”³. Citirea clasicilor prilejuiește experiența decantării

esotericului de exoteric, iar după exemplul lui Leo Strauss, comentat de Călinescu, esotericul rămâne secretul unei identități culturale transcendente, apărută de neinițiat prin văluri pe cât de protectoare, pe atât de necesare. Dacă pentru Huntington sensul esoteric al culturii este motorul conflictului civilizațional, iar unicitatea unei culturi, excepționalismul ei, există tot mai multe opinii că acestea nu ar trebui absolutizate.

Una dintre acestea, cea a lui Richard Crockatt, profesor de studii americane la Universitatea East Anglia, autor al unei convingătoare analize despre anti-americanismul zilelor noastre (*America Embattled, September 11, Anti-Americanism and the Global Order*, 2003) arată că „șocul civilizațiilor” a fost generat de „conștiința civilizațională” americană reactivată după atacul din septembrie 2001, la capătul unui crescendo nativist (naționalist) provocat de disputele multiculturale și de politicile emigrării⁴. Observațiile lui Crockatt nu resping fondul conflictual al civilizațiilor, dar nu exclud posibilitatea dialogului inter-civilizațional. Ele accentuează că falia civilizațională apare cel mai adesea în interiorul unei civilizații, în acest caz, în crezutul crezului american, odinioară intact, locul celor mai cuceritoare vise despre perfecțiunea ideii de civilizație.

¹Iată câteva: „Istoria umană este istoria civilizațiilor. Este imposibil să te gîndești la dezvoltarea omenirii în oricare alți termeni”, „Societățile civilizate erau diferite de societățile primitive, deoarece erau stabile, urbane și literate”, „...civilizația este o entitate culturală cu excepția Germaniei”, „Cultura este tema comună în aproape oricare definiție a civilizației”, „O civilizație este o *totalitate*”, „O civilizație este cea mai întinsă entitate culturală”, „Civilizațiile sunt cel mai mare *noi*, înăuntrul căruia ne simțim din punct de vedere cultural acasă și deosebiți de toți ceilalți, *ei*, din afară” (Samuel Huntington, *șocul civilizațiilor și refacerea ordinii mondiale*, Samizdat, fără an, pp. 35-38).

² *ibid.*, p. 49

³ Matei Călinescu, *A citi, a reciti. Către o poetică a (re)lecturii*, Traducere de Virgil Stanciu, Polirom, 2003, pp. 29-30.

⁴ Richard Crockatt, „Anti-Americanism and the Clash of Civilizations” în *The Rise of Anti-Americanism*, editat de Brendon O'Connor and Martin Griffith, Routledge, London and New York, 2006, pp. 121-140. ■

zapp-media

Titirez la Élysée

Adrian Țion

Deși se zvonea că va avea loc pe la începutul lui februarie, căsătoria lui „Speedy Sarko” (instalat mai an la Élysée) cu fotomodelul Carla Bruni (acerbă colecționară de bărbați celebri) se pare că s-a și produs deja în mare taină. Taina căsătoriei, firește. A căsătoriei sau a grabei? Pentru că iubita călătorită în Egipt e însărcinată. Cu cine? Sarko nu prea are timp să afle, de aceea asta rămâne în sarcina istoriei, mai lentă și mai obiectivă decât „erotismul puterii” ce arde în sufletul îndrăgostiților. Oricum, pentru moment, amândoi sunt prea grăbiți și nu vor să privească decât înainte, adică spre binele și prosperitatea poporului francez și al lor (dacă se poate).

Așa stând lucrurile, s-ar părea că poliandria Carlei (nevindecabilă) se potrivește de minune cu poligamia lui Nicolas (triumful virilității). Ce scânteii vor ieși de aici nu ne privește. Treaba lor și a francezilor care nu s-au arătat prea deranjați nici de divorțul (al doilea) de basarabeanca de etnie romă Cécilia. Năravurile celor doi, date în vileag de presă, ar fi baban subiect de bîrfă prin cartier, dacă ei n-ar fi parcurs drumul de la periferie la centru pe speze proprii binemeritate. Ea dezbrăcându-se și arătându-se, el învîrtindu-se și învîrtoșindu-se. Ea mai

achiziționând între timp câte un magnat american ca Donald Trump sau câte un solist neînsemnat ca Mick Jagger, el adăugând listei de 1503 amante ale mitului Don Juan pe Carole Bouquet, Tinca Milinovic (cântăreață bosniacă), Rachida Dati, Laurence Ferrari, Anne Fulda (ziaristă), Marie-Dominique Culioli (corsicană)... Dar nu, asta nu se pune. I-a fost nevastă și i-a făcut doi copii. Copii de care nu-i pasă, după cum scrie Anna Bitton, confidenta Céciliei în best-seller-ul intitulat chiar *Cécilia*. N-a muncit el, după cum mărturisește un prieten de-al său (fiecare cu apărătorul lui, nu-i așa?) ca „un stahanovist al perfecționismului” îndemn inoculat încă din fragedă pruncie de mama sa ca să ajungă unde a ajuns? Și acum, când să culegă roadele sacrificiului îndurat, iat-o pe Carla prima Primă Doamnă Nud a Franței și pe Nicolas însuși, confundat mai întâi cu justițiarul Zorro, în postură de Zero Tolerance fugărind parașute. O imagine mai concludentă a sobrietății instituției prezidențiale franceze nici că se putea. Bine au mai votat francezii! N-am ce zice.

Presa europeană tratează cu ironie legitimă legătura dintre Sarko și Clara. *The Guardian* înțeapă fin: „Bruni merge de minune cu politica de

deschidere a guvernului francez.” Deschidere până unde? Totuși, Sarkozy reușește performanța de a fi primul lider francez care se căsătorește în timpul mandatului, de la Napoleon încoace. Viteza cu care a pornit la atac prevestește încă multe episoade amuzante. Pornind de la comparații de acest gen, analiștii n-au pregetat să apară. *Sexus Politicus*, carte scrisă de jurnaliștii francezi Christophe Deloire și Christophe Dubois, au în obiectiv viața amoroasă a liderilor politici francezi. Aflăm de aici că Mitterrand și Chirac erau fustangii. Decadența dinspre politic bate secerând repere. Chirac a recunoscut că avea amante, „dar am încercat să fiu cât mai discret cu putință”. Frumos din partea lui. Tot el mărturisește că își lua amantele în călătoriile diplomatice, pe bani publici. Ce ziceți stimați cetățeni ai statului de drept? Amanta lui Mitterrand, Anne Pigeot, a adus pe lume un copil care a scris o carte. Se înmulțesc aceste cărti-mărturii scrise de copiii frustrați ai personalităților politice. Îi va veni rândul și lui Sarko, doar și el are deja vreo trei, despre care se știe. Câți vor mai urma...

Agitata viață conjugală a lui Sarko aduce mai mult a exultării maneliste și subiect de telenovelă. Se vede că manea a ajuns și la Palatul Élysée, din păcate. Dar acolo nu mașina e proslăvită ca „aspirator de femei”, ci însăși funcția de președinte. ■

anestezii de larg consum

Omul greu, onomastica și MHS

Mihai Dragolea

Domnul Liviu rămâne o comoară: înainte de "evenimentele" din decembrie 1989 a fost un lăcătuș apreciat, meseriaș distins cu ordine și medalii, după momentul invocat a fost, pe rând, șomer, agricultor, portar și, în zilele noastre, este un paznic la o ruină. Mai demult, pe când era lăcătuș, când mai trăgea la măsea, spunea despre sine că este un om foarte bogat, putred de bogat; cei care-l cunoșteau îl priveau neîncredători, nu arăta a om bogat, nici mașină măcar nu avea! Și, totuși, domnul Liviu insistă în a se prezenta drept mare bogătaș, posesorul unei comori; când vedea curiozitatea transpirând pe chipurile tovarășilor de pahare, descria "comoara": în primii ani de meserie avusese un accident foarte urât, unul pentru care nu fusese vinovat; accidentat foarte grav, a stat câteva luni în spital, i s-au făcut mai multe operații până când l-au reparat și l-au pus pe picioare; reîntors la lăcătușeria lui, a observat că șefimea se poartă mult mai frumos cu el, secretarul de partid nu mai contenea cu laudele, îl întreba ce dorește, îl propuneau la prime; într-o zi l-a căutat un locotenent de la securitate, asta l-a lămurit cum stă treaba cu comoara: din cauza accidentului,

doctorii trebuiau să înlocuiască diverse porțiuni osoase, făcute praf, și așa s-a decis, să fie înlocuite cu cel mai prețios metal, platina; securistul i-a spus că are în el mai bine de jumătate de kilogram de platină, o avere întreagă; de unde tremura când a aflat că îl caută securitatea, domnul Liviu s-a luminat de-a binelea aflând că este păzit și ocrotit, el făcând parte din - cum zicea securistul - "patrimoniul național"! Singura problemă era să nu ceară să plece în străinătate, că nu se putea înstrăina bucata de patrimoniu național din el! După 1989 s-a dus dracului toată povestea cu patrimoniul, nimănui nu i-a mai păsat că el conține o jumătate de kilogram de platină, s-a dus respectul și prețuirea, s-a dus și locul de muncă!

În timpul poveștii omului de patrimoniu Liviu, apare un altul, tot Liviu; dar și Bamburic, Liviu Bamburic! O adevărată comoară onomastică, despre care citesc în ziar cum că ar conține și el "o comoară" de cinci gloanțe, nu se știe încă de cine anume expediate în corpul lui Bamburic, altfel ceva patron penal, "suspectat de săvârșirea infracțiunii de spălare de bani". O veselă



Suzana Fântânariu

Obiect sacrificial (1999)

coincidență face să citesc pățania lui Bamburic chiar în dimineața zilei de 23 ianuarie, când Mircea Horia Simionescu împlinește 80 de ani; în locul urărilor obișnuite îi ofer autorului *Dicționarului onomastic* istoria abreviată a domnului Bamburic!

Cluj, 23 ianuarie 2008-01-23

P.S. "Anesteziiile" de acum se puteau numi și astfel: "Liviu cel cu platină și Liviu cel cu gloanțe la buric"

remember

25 de întrebări (și răspunsuri!) pentru clujeni și nu numai

Tudor Ionescu

Întrebări

1. Ce înălțime are clopotnița bisericii zisă «a lui Matei Corvin»?
2. Care picior al calului din statuia lui Matei Corvin este ridicat?
3. Ce ține Mihai Viteazul (din statuie) în mâna dreaptă?
4. Unde se află Capela Sf. Iosif?
5. Unde este Muzeul de Istorie a Farmaciei?
6. Pe ce colț al zidului de incintă se afla Bastionul Croitorilor?
7. De unde începe Canalul Morii?
8. Unde se găsea (până nu demult) moara care a dat numele canalului?
9. Unde a fost Fabrica de Țigarete?
10. Ce se găsea acum 50 de ani în curtea Muzeului de Artă?
11. Unde a avut loc în Cluj, prin anii '50, spectacolul «Parisul pe gheață»?
12. Pe ce stradă se află "casele gemene"?
13. Unde este piața numită «Șapte străzi»?
14. Care sunt cele două hoteluri în fața cărora au căzut victime în decembrie 1989?
15. Câte teatre sunt în Cluj?
16. Care a fost primul cartier de blocuri din

Cluj

17. Unde era birtul boem «Trei trepte»?
18. Pe ce stradă a fost «Casa călăului»?
19. În ce an s-a prăbușit plafonul de la Sala Sporturilor (așa se numea atunci)?
20. Cine au fost Iuliu Hațieganu, Ion Moina, Horea Demian?
21. Ce a fost pe dealul unde acum e Facultatea de Geografie, Institutul Speologic ș.a.?
22. Care a fost primul amplasament al «Lupoaiței»?
23. Cu ce era pavat actualul bulevard «Eroilor»?
24. Ce a fost, înainte de război, în clădirea unde funcționează Facultatea de Litere?
25. Unde se află lângă Cluj un aerodrom? (Atenție, nu aeroport!)

Succes!

Răspunsuri

1. Biserica «lui Matei Corvin» nu are clopotniță.
2. Niciunul.
3. Frâul calului.
4. În demisolul viitoarei catedrale greco-catolice din Piața T. Cipariu.
5. Pe colțul dintre Piața Unirii și strada Regele

Ferdinand.

6. Pe cel de S-E.
7. De la stăvilarul din cartierul Grigorescu.
8. Pe actuala stradă Buftea.
9. Pe actualul bulevard 21 Decembrie 1989, pe stânga, înainte de catedrala Sf. Petru și Pavel.
10. Cinematograful «Progresul».
11. În Sala Armatei.
12. Pe cele două colțuri dintre strada Iuliu Maniu și Piața Unirii.
13. Pe dealul Cetățuia, înainte de hotelul «Belvedere».
14. «Continental» și «Astoria».
15. Trei: Teatrul Național, Teatrul Maghiar, Teatrul de Păpuși.
16. Gheorgheni I.
17. Pe colțul dintre strada Zryni și bulevardul Constantin Brâncuși.
18. Pe actuala stradă Avram Iancu, pe partea cu numere fără soț.
19. În primăvara lui 1961.
20. În ordine: medic, campion și recordmen la 100 m plat, baschetbalist la «U» și în lot.
21. Grădina Botanică.
22. În locul unde este Monumentul Memorandiștilor.
23. Cu macadam de culoare galbenă.
24. Căminul de studenți «Marianum».
25. La Dezmir.

Așa, între noi, câte răspunsuri corecte ați avut? Peste 20? E bine; se confirmă buletinul de clujean. Între 10 și 20? Nu sunteți clujeni și nici nu vă pasă prea mult. Sub 10? Păi... V-a plăcut în orașul nostru?

teatru

„Cel mai mare rol - pe care l-am așteptat de mult timp și care mă face foarte fericită - este rolul de bunică”

de vorbă cu Anna Széles

Între 30 noiembrie și 10 decembrie 2007 a avut loc la Teatrul Maghiar din Cluj Festivalul Internațional de Teatru *Interferențe*. La această prestigioasă manifestare culturală au participat numeroase personalități din domeniul teatrului, din țară și din străinătate. Printre acestea, actrița Anna Széles a fost una din prezențele deosebit de agreabile. Stabilită în prezent la Budapesta, cunoscută publicului clujean de pe scenă și de pe ecran, populara actriță a avut amabilitatea să răspundă câtorva întrebări în ultimele zile ale festivalului.

Adrian Țion: *Stimată doamnă Anna Széles, e o mare bucurie pentru mine și pentru publicul clujean deopotrivă să vă avem din nou în mijlocul nostru ca invitată de onoare la Festivalul de Teatru Interferențe, inițiat de Teatrul Maghiar din Cluj, instituție artistică ce se afirmă tot mai viguros pe plan european. Acum, la sfârșit, cu ce impresii ați rămas despre calitatea spectacolelor prezentate în cadrul festivalului?*

Anna Széles: Pentru mine, aprecierea de care mă bucur se traduce prin faptul că sunt membră de onoare a Teatrului Maghiar din Cluj. Sunt datoare publicului clujean pentru aceasta, public de care am rămas atașată tot timpul. De aceea vin întodeauna cu mare plăcere aici, ori de câte ori sunt invitată - de Gábor Tompa, directorul teatrului - la aceste evenimente importante. Festivalul de acum a fost unul special. Sunt mândră că am jucat și eu timp de 25 de ani în acest teatru cu un trecut admirabil. Mă întorc de la acest festival reîncărcată spiritual și plină de impresii foarte plăcute.

- Ce atmosferă ați întâlnit la Cluj în zilele festivalului? Cum a decurs întâlnirea cu foștii parteneri de scenă?

- Echipa actuală a teatrului este una foarte tânără, o generație nouă, actori minunați, cu care eu nu am avut ocazia (cu câteva excepții) să joc împreună pe scenă. Regret asta, bineînțeles. Apreciez foarte mult munca și talentul lor și mă bucur când îi pot felicita sincer, din toată inima.

Recunosc însă că cea mai mare bucurie am avut-o pentru că mi-am putut reîntâlni colegile de pe vremuri, cu care am stat atâția ani pe scenă, am făcut turnee împreună și am avut atâtea bucurii împreună, încât lor li se datorează în primul rând faptul că și astăzi mă simt la Cluj ca acasă. Mária Bisztrai, Ildikó Vitályos, Paula Krasznai, Kati Török, Julika Albert sunt persoane importante ale vieții mele de atunci. Suntem cu toții martorii vieții profesionale a celorlalți, de aceea sunt deosebit de importante aceste reîntâlniri. Am vizitat-o pe Adrien, soția regretatului meu prieten Dezső Nagy sau pe Misi Bagoly, croitorul legendar al Operei Maghiare de atunci. Din păcate, sunt și mulți foști parteneri de scenă pe care nu i-am mai putut vizita decât la cimitir.

- Numiți trei spectacole remarcabile dintre cele vizionate în cadrul festivalului.

- Nu cred că sunt subiectivă dacă vă spun că în primul rând m-au fascinat cele trei producții ale trupei clujene, pentru interpretarea deosebită și randamentul extraordinar al artiștilor, spiritul lor de echipă și nu în ultimul rând regia de nivel mondial a spectacolelor.

- După cum ne-am obișnuit, n-au lipsit montările șocante, devenite marote indispensabile în viziunea și tratarea scenică a regizorilor de azi. De pildă, au fost trei montări Cehov: Ivanov, Unchiul Vania și Pescărușul. Cum ați primit aceste noi puneri în scenă?

- Despre spectacolul *Unchiul Vania* auzisem deja la Budapesta. Este renumit, interesul de a vedea acest spectacol este foarte mare și din partea multor regizori cunoscuți de la Budapesta. Proiectele lui Andrei Șerban sunt cunoscute, cred, în toată lumea. Am fost și eu puternic impresionată de această montare.

- Cum se juca Cehov în anii '70?

- Eu am avut prima "întâlnire" cu Cehov chiar în 1970. Am interpretat-o pe Ania în piesa *Livada de vișini*, regia József Szabó. Mai târziu, fiica ei, Ágnes Szabó, a pus în scenă un colaj Cehov, în care am interpretat rolul Ninei din *Pescărușul*. Și nu în ultimul rând trebuie să amintesc de *Ursul*, producție a televiziunii din 1976, regia György Harag, în care am fost interpreta rolului principal. Cred că aceste spectacole ar avea și astăzi succes, pentru mine în orice caz sunt niște amintiri foarte frumoase.

- Ați jucat alături de mari actori ai teatrului și ai filmului din România și Ungaria. Care au fost creațiile actoricești cele mai dragi?

- Teatrul românesc a avut și are în continuare actori formidabili, valori adevărate pe care trebuie să le apreciem ca atare. Din păcate, eu în ultimii ani am avut ocazia să văd puține spectacole românești. Mă gândesc în primul rând la cele care s-au jucat și la Budapesta. L-am văzut recent pe Victor Rebengiuc în piesa lui Mihail Bulgakov, *Inimă de câine*, și pe Mariana Mișuț în *Căsătoria*. Ei doi mă fascinează ori de câte ori îi văd pe scenă. Regret însă că nu l-am putut vedea încă pe Florin (*Piersic, n.red.*) în piesa cu două personaje în care joacă acum cu mare succes, *Străini în noapte*, spectacol de care mi-a povestit băiatul meu Dani. Sunt sigură că are să-mi placă și de Florin și de Emilia Popescu. Acești actori sunt în



Anna Szeles cu nepotul ei, Mark

opinia mea adevărați artiști, pe care îi apreciez cu adevărat.

- Care din personajele interpretate credeți că v-au marcat în mod deosebit cariera artistică? În clasamentele oficiale Pădurea spânzuraților ocupă un loc important printre realizările de vârf ale cinematografului românesc. Cum a fost munca la Pădurea spânzuraților cu Liviu Ciulei?

- Rolul Ilonei din *Pădurea Spânzuraților* a rămas pentru mine cea mai plăcută amintire. În această privință îi datorez mult lui Liviu Ciulei. Sub îndrumările lui reușește această adolescență de la țară să devină o femeie cu trăiri complexe, cu sufletul plin de dureri din cauza necazurilor suferite. Ciulei niciodată nu era nervos, nemulțumit. Prin felul lui calm de a fi, nu dădea doar instrucțiuni artiștilor, de fapt el reușea să le sugereze ceea ce trebuie să simtă. A putut crea o atmosferă în jurul său în așa fel ca eu într-adevăr să reușesc să mă simt în rolul acestei fete speriate cu inimă așa mare. De aceea cred că am fost convingătoare în acest rol. Am avut un mare noroc să-l întâlnesc și să lucrez cu Liviu Ciulei.

- Cât de tare vă simțiți legată de Cluj și de anii trăiți în România?

- De câte ori merg la Cluj sau Oradea, spun vrând-nevrând "merg acasă". Cred că asta spune tot.

- Ce roluri pregătiți? În ce spectacole vă poate admira publicul budapestan în 2008?

- Acum joc la "Ericson stúdió", la Budapesta, rolul Prudenciei din piesa *Casa Bernardei Alba* a lui Lorca. Dar cel mai mare rol - pe care l-am așteptat de mult timp și mă face foarte fericită - este rolul de bunică. Acum o lună s-a născut nepoțelul meu, copilul băiatului meu. Sunt sigură că voi putea interpreta acest "rol" cu succes, deoarece a fost scris special pentru mine și simt că mi se potrivește perfect!

- Vă mulțumesc pentru amabilitate.

Interviu realizat de
Adrian Țion

Oscar 2008

Lucian Maier

Nominalizările la premiul Oscar pentru cel mai bun film oferă, în 2008, discrepanța valorică cea mai mare din noul mileniu. Când mă refer la *valoarea*, în acest caz, am în vedere ceea ce aduce nou filmul respectiv în peisajul genului abordat, cât de inovator este el în propuneri, aceste aspecte determinând gradul de impact (șoc, surpriză) pe care filmul îl poate avea asupra privitorilor, precum și gradul în care filmul poate fi incitant din punct de vedere intelectual. Aplicând aceste norme competiționale actuale, topul favoritelor mele la Oscar este acesta: 1. *No Country for Old Men*, 2. *There Will Be Blood*, 3. *Michael Clayton*, 4. *Atonement*, 5. *Juno*.

Propun să vedem ce discută fiecare din cele cinci filme aflate în cursă pentru Oscar, în două reprize, pe care le vom disputa pînă să aibă loc ceremonia de decernare a premiilor, programată pe 25 februarie 2008.

Doriți să vă amintiți?

Prima oară cînd am ridicat ambele sprîncene în fața listei celor distinși de către Academia Americană de Film cu un premiu Oscar a fost în 2005. Atunci *Million Dollar Baby* a umflat potul – cel mai bun film, regie, actori.

Mirarea mea izvora nu din faptul că *Million Dollar Baby* ar fi un film slab (să fie desemnat cel mai bun din an un film îndoielnic din punct de vedere al realizării s-a mai întîmplat în istoria recentă – *The Departed* contra *Babel*, în 2007, *Lord of the Rings* contra *Lost in translation*, în 2004, *Titanic* în fața lui *L.A. Confidential* în 1998) dar în 2005 onoarea de a fi super-star între pelicule a primit-o un film total incoerent! Drama centrală a filmului are o bază fluidă, dificil de acceptat ca veridică. Să fim înțeleși, tema în sine este promițătoare (o persoană are o sănătate atît de afectată încît preferă moartea, pentru care ar fi necesară o eutanasiu), problematică este tratarea acestei teme. Exemple de conduită cinematografică elegantă pe această propunere tematică sînt *Les Invasions Barbares*, al canadianului Denys Arcand, și *Mar Adentro* al lui Alejandro Amenabar. În fața sensibilității acestor două filme, realizarea lui *Million Dollar Baby* trădează trecutul plin de pistoale și gloanțe al regizorului american.

După ce de ani de zile vedem pe SportKlub documentare în care sînt prezentate meciuri de box din întreaga eră profesionistă a acestui sport, după ce de ani de zile vedem în direct gale profesioniste pe TV, scenaristul filmului pretinde să credem că e posibil să primești genunchi în burtă și coate în tîmple fără ca agentul acestor lovituri să fie sancționat... toate astea în lupta pentru coroana supremă în boxul profesionist, fie el și feminin! Căci asta se întîmplă; protagonistă filmului, interpretată de Hillary Swank, încasează la greu lovituri nepermise pe care, chipurile, organizatorii nu le-ar vedea. Fata pierde titlul suprem și, mai mult, ajunge paralizată la spital.

Din ceea ce am văzut la Globurile de Aur, e foarte probabil ca și ediția Oscarurilor de anul acesta să fie mutilată cu un cîștigător atît de șters precum *Atonement*.

5. Juno

Cei care au întocmit lista candidaților la Oscar puteau să pună acestui film un subtitlu ceva mai sugestiv: două luni, o săptămîină și trei zile. Așa puteau să îi dea o bună lecție morală lui Mungiu și filmului său. *Juno* îmbracă în hainele comercialului problemele juvenile predilecte cinematografului lui Larry Clark sau a lui Wes Anderson. *Juno* este cea mai banală (a se citi clasic-hollywoodiană punere moralizatoare în scenă) a unei povești în care o tînără zvăpăiată rămîne însărcinată după un prim contact cu dimensiunea sexuală a vieții. Pe față o cheamă Juno (Iunona, dacă vă sună mai bine) și este elevă de liceu. Realizează că nu poate ține sarcina și, fiind numai în săptămîina a zecea, dorește să facă un avort. Dar antecamera medicului care ar fi consultat-o în această privință mirosea a medicamente, iar o colegă de școală care protesta împotriva avorturilor în fața clinicii o pune la curent pe Juno cu privire la starea fizică a celui aflat în pîntelcele ei: fătului îi bate deja inima și i-au crescut unghiile [sic!]. Cu strigătul adolescentei care contesta practica avortului, cum că bunul și (americanul) God Almighty îi va fi recunosător fetei că a păstrat fătul, una dintre cele mai delicate probleme pentru societatea americană este grațios tranșată. Familia e șocată de astă veste, dar va fi alături de fată atît pe perioada sarcinii cît și în dorința ei de a oferi copilul spre adopție unui cuplu devotat dar lipsit de binecuvîntarea descendenței.

La ce capitole morale mai joacă filmul lui Jason Reitman? La toate cele pe care vi le puteți imagina! o sarcină leagă laolaltă o familie dezbinată: relația oedipală tată-mamă vitregă-fiică adolescentă este depășită în timpul sarcinii celei din urmă; apariția sarcinii îi învîrjbește pe cei responsabili de apariția ei; fata îl îndepărtează pe cel pe care îl alesese, din plictiseală, drept instrument al primei sale încercări sexuale; dar nu-i nimic fiindcă pînă la finalul sarcinii, dar nu înainte de a vedea o siropoasă discuție despre însemnătatea iubirii adevărate, o discuție dintre tată și fiică, cei doi adolescenți își mărturisesc reciproca dragoste; familia care urma să adopte copilul se dovedește nedemnă să primescă un asemenea dar: el se sperie de viitoarea responsabilitate și își părăsește casa și soția; însă ardoarea cu care ea își dorea copilul o înduplecă pe Juno în a duce afacerea la un bun final; și cum îi stă bine oricărei lecții hollywoodiene de viață, filmul se încheie cu promisiunea că fata va reveni cîndva în maternitate, la braț cu iubitul ei, pentru a naște copilul pe care ei și-l vor dori!

Unul dintre domnii care jurizaseră filmele străine pentru Academie a spus că a urmărit toată treaba lui Mungiu cu avortul, dar că nu a înțeles nimic din ea, că nu a fost nimic de învățat din toată istoria respectivă. Nominalizarea lui *Juno* poate explica de ce o realizare precum 4, 3, 2 nu și-a găsit locul printre filmele de pe covorul roșu american: Mungiu nu predică, el povestește.

4. Atonement

Atonement este unul dintre rarele filme care, cu fiecare minut trecut, devine tot mai slab, atingînd în final cote nebănuite ale ridicolului. Filmul lui Joe Wright pare o neinspirată copie a excelentului proiect *Le Phantôme de la Liberté*, semnat de Luis

Bunuel. În acel film, Bunuel a adus pe ecran o succesiune de istorioare în care povestea nouă întreprindea întîmplarea în desfășurare exact în punctul în care cea din urmă devenise foarte interesantă, noua poveste fiind de fiecare dată mai plictisitoare.

Cecilia Tallis și Briony Tallis sînt surori. A doua, încă puberă, se îndrăgostește de iubitul primei. Indirect îi mărturisește acestuia dragostea sa (face pe înecata în iaz, el o salvează), însă în loc să ajungă în basmul pe care ea îl visa, Briony se alege cu o muștrare verbală. Rănită în propriul orgoliu, fata se va răzbuna. Deși vede clar cine este vinovat de violarea unui minor undeva în spatele conacului familiei Tallis, Briony le spune anchetatorilor că făptașul este Robbie Turner, iubitul surorii ei. De aci încolo melodrama lui Joe Wright are toate semnalmentele exercițiului clasic de gen: el este închis, dar izbucnirea celui de-al Doilea Război Mondial îi oferă șansa de a ieși de după gratii pentru a lupta în armata britanică. După un periplu pe frontul continental, Robbie își reîntîlnește iubita în Londra. Briony îi caută pentru a-și cere scuze că le-a cauzat atîta suferință și promite că va merge în familie și în fața instanței pentru a recunoaște vechea minciună. Din păcate nu îl mai putea condamna pe adevăratul făptaș... fiindcă între timp acela o luase de nevastă. Însă, oricum, cei doi își puteau găsi liniștea și fericirea.

Această ultimă afirmație ar fi încheiat filmul într-un mod banal dar aproape plăcut, asta dacă Joe Wright nu avea poftă să devină poetico-siropos. Cum a avut chef să devină, aflăm că, în fapt, cei doi pot fi fericiți doar în rai, că deja ajunseseră acolo datorită războiului, iar ceea ce noi am urmărit pe ecrane era doar istoria cuprinsă în al 21-lea roman scris de Briony. Romanul ispășirii ei (de unde titlul filmului). De ce nu al 6-lea roman? Probabil că, fiind un film american, era nevoie de o corelare între vîrsta legală a majoratului la ei și atingerea majoratului psihic (sau dobîndirea adevăratei conștiințe de sine), vizibil(ă) în modalitatea *crudă* în care Briony, o scriitoare celebră, se întoarce asupra sa în scris pentru a se elibera de uriașa povară morală. Cum ar veni, e bine că ușurarea sosește, chiar dacă majoratul o ajunge din urmă pe scriitoare abia la bătrînețe.

Singurul aspect interesant al proiectului pălește în fața acestui meniu plin de evenimente cu tîlc siropos. În prima parte a poveștii, fiecare acțiune e prezentată succesiv sau intercalat din mai multe puncte de vedere, urmărind reacțiile celor trei caractere aflate în conflict amoros – Cecilia cu Robbie pe de o parte, Briony de cealaltă parte. Stilul rezultat din această modalitate de prezentare aduce ușor cu ceea ce face Henry Miller în *Tropicul Cancerului*, unde un eveniment în desfășurare curge din detaliu în detaliu, toate la timpul prezent, și abia la final observăm că prin detaliile acestea am parcurs tot drumul de la o cauză spre un efect și că, astfel, am străbătut și un timp trecut. Și în *Atonement* micile scenete se reiau și din cauză că sînt prezentate în detalii diferite (fiindcă o altă minte le observă) tîrziu realizezi că e vorba despre o întreprindere deja văzută. E un joc temporal care transformă trecutul într-un prezent continuu. Dar e în regulă, Joe Wright renunță la el după un sfert din film, revărsarea melodramatică zaharoasă nefiind compatibilă cu transformările temporale cinematografice șic.

(Continuare în numărul viitor)

colajonări

Lasă-mă, tată, să filmez la Bontida!

Alexandru Jurcan

În decembrie, anul trecut, s-a jucat într-o seară, la sala Studio a Teatrului Național Cluj piesa lui Eric Emmanuel Schmitt - *Variations énigmatiques*, în regia lui Cristian Ioan. Doi actori (Ion Rițiu și Aurel Ștefănescu), tensiune, suspens - totul în limba franceză. Nu știu de ce m-a izbit curgerea timpului. Poate pentru că l-am „cunoscut” pe Rițiu în *Ciuleandra* (tânăr, frumos), iar aici avea pe față brazda vremii, însă emana o frumusețe interioară de invidiat. În *Ciuleandra* mi s-a părut fals, chinuit, însă în piesa de la Târgu-Mureș hrănea inflexiuni actoricești rafinate. Puiu Faraga cultiva o relație specială cu doctorul în *Ciuleandra*. În piesa lui Schmitt scriitorul și vizitatorul cad în capcana aceleiași interdependențe umane.

O, tempora! Am urcat în tramvai și mi-am regăsit tonusul dinaintea sărbătorilor.

O țigancă „elevată” mi s-a adresat subit cu „penetrează-mi și mie biletul” - da, am înțeles, veacul înaintează... Ne plictisim, punem camerele web, ne uităm în prostie unul la altul. Ce zicea Schmitt? Că dragostea e o perversiune a sexualității. Mă rog! Pe unde ești tu, Liviu Rebreanu? Nu trebuie să te superi că Sergiu Nicolaescu nu ți-a ecranizat *Ciuleandra* cu geniul lui Ciulei din *Pădurea spânzuraților*. Îmi amintesc și acum că eram copil în Dârja natală, iar Ciulei filma *Pădurea...* la 20 de kilometri, în castelul de la Bontida. Fratele meu a fost acolo figurant. Îi duceau la Bontida cu camionul pe cei doritori. Tata nu m-a lăsat, cică eram prea mic. Mă rugam în prostie: „Lasă-mă, tată, să filmez la Bontida!”

Asta e, nu mai scap de asociații! La frizerie mă gândesc la Visconti și la *Moarte la Veneția*. De Crăciun, retrăiesc camerele din *Fanny și Alexander* (Bergman), iar când văd fiare ruginite în râu zbor cu gândul la *Călăuza* lui Tarkovski. Ia să vedem ce surprize o să-mi ofere revederea filmului *Ciuleandra!* Sergiu Nicolaescu (*Dacii, Cu mâinile curate, Mihai Viteazul, Atunci i-am condamnat pe toți la moarte, Nemuritorii, Osânda* etc.) l-a realizat în 1984 mizând pe jocul unor actori ca Ștefan Iordache, Gheorghe Cozorici, Anca Nicolae, Gilda Marinescu, dar și pe muzica semnată de Adrian Enescu. Precum Marguerite Duras, regizorul nu s-a putut desprinde de literatură, în ciuda unor obsesii imagistice de efect mediu. Un discurs filmic contrafăcut, deranjant, fals, sprijinit adesea pe vocea din *off*. În afară de Iordache, toți actorii sunt molipsiți de accente teatrale (mai ales Cozorici). Mi se părea un teatru TV de un pitoresc facil, cu costume scrobite, folclorice. Și, deodată, în mijlocul acțiunii, se precipită vocea din *off* ca să ne anunțe: „După o lună ea era de nerecunoscut”, sau: „și așa căsătoria s-a putut oficia”. M-am tot întrebat: de ce rezistă în timp filmele *Pădurea spânzuraților* și *Moara cu noroc*? Deodată m-a copleșit o demarcație convulsivă și m-a fulgerat revelația kitchului în filmul *Ciuleandra*. Culori alandala, obsesii dezorganizate, costume ostentative, fără unitate stilistică! Când te plictisești de dialogurile teatrale, vine vocea anostă din *off* și te alungă în imagini reiterate, ce se vor obsesive și perene (focul, trăsura, noroiul, plutonul de execuție). În roman,

Anca Nicolae in *Ciuleandra*

jargonul nu deranjează, însă în film franțuzismele cad ca niște obuze scheletice. La un moment dat drama se... diluează. *Flash-back*-urile lungi uită să se mai conjuge cu acele imagini repetate, care se cred absolut geniale.

Rebreanu începe în forță cartea, când Puiu o prăvălește pe Mădălina pe sofa și îi zdorbește sânii cu genunchiul drept: „Degetele și le înfipse în gâtul ei plin și alb, parc-ar fi vrut să înăbușe un răspuns de care se temea”. Ce se întâmplă în film cu această scenă? O simplă căzătură nesemnificativă pe sofa... și mă cutremură fraza lui Rebreanu: „Își auzi propria-i voce, aspră, strâmbă, gâfăită, răbufnind ca dintr-o adâncime de pivniță”. Finalul filmului denotă o simplitate vidată de orice fior artistic, în timp ce „se auzeau pașii lui Puiu, neosteniți, într-un ritm săltăreț, stimulați de o melodie gâfăită, ca respirația unui bolnav de moarte” (ultima frază a cărții). În acest caz, tată, lasă-mă să filmez la Bontida cu Liviu Ciulei! Îți cumpăr un pachet de țigări din banii câștigați, crede-mă!

Forșpan

Ioan-Pavel Azap

Un SF anost, plicticos, monoton este *Legenda vie* (*I Am Legend*, SUA, 2007; sc. Mark Protosevich, Akiva Goldsman, după un roman de Richard Matheson; r. Francis Lawrence; cu: Will Smith, Alice Braga, Charlie Tahan), pe care nici măcar simpaticul Smith nu-l poate salva de la ridicol. Bref: Un New York al viitorului nu prea îndepărtat, unde-și face de cap un virus ce transformă oamenii în mutanți, împotriva căruia luptă singur dr. Robert Neville (Will Smith) - de fapt el și un câine (că și câinii pot fi virusați!), care câine are rolul de a-i mai alunga singurătatea doctorului. Poanta-i că (mă rog...) virusul respectiv este „mutantul” unui panaceu pentru cancer, descoperit cu doar doi ani înaintea catastrofei. Așadar: în New York locuiesc doar dr. Neville, câinele său și o groază de mutanți - oameni infestați, asemănători (fericiți!) animalelor, dar care tot mai poartă o zdreață cochetă în jurul coapselor. Așa...! Și Robert Neville caută antivirul într-un laborator superdotat. Surprinzător nu e să vezi un astfel de laborator în New York, surprinzător e faptul că, deși sunt câțiva ani buni de când doctorul și câinele său halăduiesc solo prin oraș, fără niciun contact cu restul omenirii, infestată aproape în totalitate, curentul electric funcționează din plin, apa caldă și rece așiderea ș.a.m.d. Ce mai, trai pe vătrai - dacă luăm în considerare și faptul că unicul locuitor al uriașei metropole nu trebe să plătească nici impozit, poate intra în orice casă când cum vrea, își poate alege mașina preferată din parcări

sau dintre cele abandonate pe stradă etc., etc. Dar orașul pustiu - în loc să impresioneze, să emoționeze - dă o senzație de sărăcie a decorului, de lipsă de imaginație, de lipsă de dinamism, de artificial (mai ales că, după cum mărturisesc realizatorii, s-a filmat în decor real, blocându-se câteva străzi), de decor construit în studio. Am uitat să spun că Neville e în deplină siguranță numai în timpul zilei, mutanții sucombând la lumina soarelui și acționând, în consecință, numai noaptea când omul nostru și câinele lui se baricadează într-o locuință conspirativă. Mă rog, nu se înțelege prea bine de ce îl persecută mutanții, se pare că vor să-l mănânce deși ei sunt atât de mulți iar el doar unul singur... În sfârșit, încă o nedumerire: orașul este invadat de căprioare pe care dr. Neville le vânează asiduă fără a reuși să împuște nici măcar una în tot filmul. Întrebarea e: de ce vânează Neville căprioarele?! Dacă pentru hrană, ar fi trebuit să moară de foame încă înainte de începerea filmărilor; iar alte considerente nu se întrevăd... Dar finalul - absolut apoteotic, o capodoperă pompiestic-sforăitor-moralizantă - merită toți banii: o frază precum, citez aproximativ (voce din *off*): „La ora X dr. Neville a descoperit antidotul. La ora X + f. puțin s-a sacrificat pentru a salva omenirea. Veșnică recunoștință...”, găseai/auzeai cu greu și în cele mai proaste propagandistice filme comuniste. Jale mare!

Amuzant și pitoresc, *Molière* (*Molière*, Franța,

2007; sc.: Laurent Tirard, Grégoire Vigneron; r. Laurent Tirard; cu: Romain Duris, Fabrice Luchini, Laura Morante, Edouard Baer) este un film plăcut, o comedie spumoasă care pornește de la un pretext exploatat nu foarte rar, atât în literatură cât și în film: cum că, vezi Doamne, biografia artistului se identifică, la o adică, cu opera. Pe la mijlocul secolului al XVII-lea, Molière, respectiv Jean Baptiste Poquelin, era doar un circar amărât care se încăpățâna să creadă că vocația lui este de tragedian - atât ca „scritor” cât și ca actor. Ei, aș! După cum a dovedit-o - ulterior, nu? - posteritatea, vocația lui era taman antinomică, respectiv de comediant/comediograf. Dar, pentru asta - zic autorii filmului - Jean Baptiste a trebuit să trăiască pe propria piele o experiență comico-tragică, în care să-l cunoască pe domnul Jourdain în persoană, să se îndrăgostească de d-na Jourdain, să asiste (ba chiar să contribuie) la fel de fel de neînțelegeri ș.a.m.d. Dincolo de adevărul istoric, de (i)relevanța poveștii, filmul este construit pe ideea divertismentului popular (ce alteva făcea Molière însuși?! de bună calitate, care depășește snobismul sau informația/adevărul istoric. Dincolo de unele stridențe - puține, din fericire -, gen fraza emfatică rostită de Poquelin la un moment dat: „Cândva se va spune nu că vorbești în limba franceză, ci că vorbești în limba lui Molière!”), filmul este construit pe un scenariu solid și se bazează pe actori excepționali, dintre care se detașează Fabrice Luchini, care ne oferă un domn Jourdain când comic, când de-a dreptul tragic - însă niciodată ridicol.

1001 de filme și nopți

55. Vertov

Marius Șoptorean

„Ochiul nostru vede foarte puțin și foarte prost. Așa că, în compensație, omul a inventat microscopul pentru a avea acces la fenomenele invizibile. Apoi el a inventat telescopul... Acum el perfecționează cinecamera pentru a forța mai adânc în universul vizibil, pentru a explora și a înregistra vizual lumea fenomenelor vizibile aflate în derulare pentru ca pe viitor acestea să nu fie uitate...” (Dziga Vertov)

Cam pe timpul când refuzul de a se înrola în armata țaristă îl face pe Lev Milstein (viitorul Lewis Milestone) să părăsească Rusia și să se adăpostească (vremelnic refugiu – așa cum am arătat în numărul trecut) în Statele Unite ale Americii, Dziga Vertov (pe numele adevărat Denis Abramowicz Kaufman) părăsește Polonia natală și se refugiază în Rusia pentru a studia, ca student, la Institutul Neuropsihologic din Petrograd. Copilăria și-a petrecut-o în librăriile tatălui său – cunoscut în Bialystok drept unul dintre cei mai vestiți vânzători de carte – citind aproape orice îi trecea prin mână pentru ca mai apoi să se îndrepte către studiul viorii și pianului. Concomitent începe să scrie și poezie iar sensibilitatea și formidabila putere de percepție a cotidianului anunță nașterea unui mare scriitor. Tatăl lui, fiindu-i frică de posibilitatea înrolării forțate a fiului – avea 20 de ani –, îl înscrie, beneficiind de relațiile sale de afaceri, la institutul mai sus pomenit. Refugiul în studiu se dovedea, până la urmă, cea mai bună ascunzătoare. În facultate Vertov va pune bazele unui vestit mai apoi *laborator al auzului*, încercând să descopere acele efecte sonore speciale compuse din zgomotele naturale ale realității. Studiul pianului și al viorii îi relevase în copilărie și apoi în adolescență acea lume formidabilă a sunetelor *neuzitate*, a acelor acorduri muzicale misterioase fără de care era imposibil de înțeles lumea unui Mozart sau Beethoven. Acum vroia același lucru. Bănuia că, la rândul ei, realitatea sonoră naturală este mult mai profundă decât ceea ce lasă ea să transpară la suprafață, știa că această infinită pastă sonoră era tot un fel de simfonie care trebuia descoperită, înregistrată și clasată. Microcosmosul sonor trebuia descoperit pentru că el poate oferi atâtea sensuri vieții. Era o altfel de muzică, ce se cerea adusă la lumină și, prin diferite combinații, transformată într-o muzică a sunetelor și a zgomotelor.

De aceea apariția constructivismului l-a entuziasmat pe Vertov. Pentru constructiviști, arta trebuia să fie pretutindeni și să fie formată din acel tot unde apare și pulsează viața. Viața construindu-se singură trebuie să fie un exemplu pentru artă, indiferent despre ce artă vorbim. Artă ne însoțește peste tot, ne întâmpină în tot locul: la slujbă, în vacanță, în casele noastre, în jocurile noastre. Studiile lui Vertov în lumea invizibilă a sunetelor dovedeau acest lucru. Pentru a trece la lumea imaginilor, a vizibilului real, nu a mai fost decât un pas. În anul 1918 este angajat la secția de știri a departamentului de film de la Moscova unde va fi coleg cu Lev Kuleșov și Eduard Tissé, viitorul director de fotografie a lui Eisenstein. Aici începe prin a monta știri de front și filme de propagandă. Marea sa descoperire va fi *Cine-ochiului*, cinema *natural* departe de orice fel de scenariu. Beneficiind de experiența sa în montaj,

de experimentarea tuturor posibilităților de editare – ritmul ca alăturare a cadrelor conta mai mult decât sensul a ceea ce transmiteau acele imagini –, Vertov nu făcea altceva decât să transpună la nivelul universului vizual ceea ce fundamentase ca student în al său laborator din Petrograd. Curgerea vieții – ca imagine – părea a fi mai spectaculoasă decât sunetele realității. Accelerarea viului vizual trebuia surprinsă cât mai degrabă de ochiul cinematografic¹. Posibilitatea de *simfonizare* a lumii părea ofertantă tocmai prin încercarea transmiterii în direct a fenomenelor vizuale pe care *Cine-ochiul* le descoperă.

Teoriile sale cinematografice – concepute alături de soția sa Elisaveta Svilova și de fratele său, directorul de fotografie Mikhail Kaufman – sunt publicate între anii 1922-1923 în jurnalele avangardiste ale vremii și puse în practică, parțial, în câteva filme: *Aniversarea Revoluției* (1919), *Trenul agitatoric Swik* (1921), *Istoria războiului civil* (1922). Dar capodopera vine abia în 1929 și ea se va numi *Omul cu aparatul de filmat*. Această operă cinematografică care nu se întinde pe o durată mai mare de o oră are o desfășurare și o amplitudine vizuală neobișnuită. Construcția arborescentă a filmului vine într-o flagrantă contradicție cu manifestul și crezul *Cine-ochiului*. Încă de la primele inserturi aflăm că acest film este de fapt adevăratul cinema dezbrăcat de toate *metehnele* cinematografului burghez: „Filmul dramă este opiumul oamenilor... jos cu basmele scenariilor burgheze... trăiască viața așa cum este!” Prin urmare filmul nu va avea scenariu, nu va avea actori, nu va avea decoruri fabricate, nu va avea nimic fictiv. Ficțiunea este aruncată definitiv din trenul cinematografului. Ochiul aparatului de filmat, care surprinde realitatea orașului, de dimineața până seara², este mai degrabă un instrument de iscodire, de cercetare și de continuă compunere și re-compunere a vieții sociale într-un iureș imagistic uluitor. *Cine-ochiul* se transformă într-o *Cine-fabrică*. Orașul, văzut pe verticală și pe orizontală într-o abundență de mijloace formale³, este văzut ca o ființă vie. El se trezește la viață odată cu oamenii săi, cu vehiculele sale, cu bucuriile sale, cu necazurile sale. Practic există două personaje importante: aparatul de filmat (este chiar primul cadru al filmului) și orașul ca simbol al puterii sovietice. Pentru Vertov această revărsare a vieții, această formidabilă pulsație trebuia să ducă la realizarea celei mai perfecte alchimii a vieții. Simfonia contrastelor (oamenii se nasc și mor, divorțează și se căsătoresc, zboară în înaltul cerului și sculpează tunele în tenebrele pământului) rezultă prin filmarea plastică a unor locuri banale (cluburi, berării, gări, șosele, aeroporturi, locuri de muncă, spitale, mine) și transformă materialul filmat într-o veritabilă construcție cinematografică, lipsită de poveste, și prin urmare redusă aparent la o singură dimensiune⁴. Acesta este cinematograful adevărat, cea formă pură de vizual care întrușchipează cel mai bine credința despre opera de artă a unui Maiakovski: „Până la noi, în măsura în care erau de sine stătătoare, teatrul și cinematograful nu făceau decât să dubleze viața, iar arta mare și adevărată a artistului, care transformă viața după chipul și asemănarea sa, merge pe altă cale. Noi venim cu un cuvânt nou în toate domeniile.”⁵



Dziga Vertov

Note:

¹ Târziu, în 1933, Marinetti, în *Manifestele futuriste*, va spune: „Nu există intensitate fără concentrare: senzațiile tari sunt cele mai scurte. [...] Drama modernă trebuie să exprime marea vis futurist care se degajă din viața noastră contemporană, exasperată de vitezele terestre, marine și aeriene, și dominată de vapori și electricitate.” (Michaela Tonitza Iordache, George Banu, *Arta teatrului*, p. 266, Ed. Nemira, 2004) Despre această aviditate a surprinderii realului care se grăbește și de aceea ne poate scăpa printre degete, Victor Ieronim Stoichiță va conchide: „Apa, focul și rezultanta lor, vaporii apoi electricitatea, în fine, dezagregarea atomului au fost surprinzătoarele etape ale unei progresii cu un viitor imprevizibil. Mecanica și energia, ca două corpuri chimice a căror întâlnire produce ireparabila deflagrație, au propulsat, reunite, conform unei accelerări constante, traiectoria timpurilor moderne. Ele nu au făcut decât să conducă la un grad, până atunci inegalat, aspirația firească a omului de a-și extinde puterea asupra lumii și asupra lui însuși, speranță care a trasat cursul civilizației noastre.” (Rene Huyghe, *Dialog cu vizibilul*, p. 34, Ed. Meridiane, 1981).

² Filmul a fost filmat de Mikhail Kaufman la Moscova – în cea mai mare parte, dar și la Kiev, Ialta și Odesa – iar montajul a fost realizat de colaboratoarea și soția sa Elisaveta Svilova conform ideilor lui Vertov sintetizate sub tema *viața luată prin surprindere*. Și totul a fost posibil prin *perfectiunea* ochiului cinematografic superior ochiului uman.

³ Sunt explorate întreg câmpul expresiilor vizuale cunoscute în cinema de la filmare până la montaj: ralantiul, zoomurile, animația, anșeurile, stop-cadrul, ecranul divizat, focalizarea încheșoșată, imaginile multiple, toate acestea dispuse la întregul potențial al limbajului cinematografic.

⁴ Ioan Lazăr observă pe bună dreptate caracterul eminamente sintagmatic al filmului în absența totală a oricărui paradigmă, tocmai în deliberata absență a dramei, a poveștii. Dar se poate observa că dacă la nivelul construcției lucrurile pot să pară așa cum remarcă criticul, la nivelul cadrelor nu se poate să nu se observe *povestea din spatele poveștii*. Chipurile umane surprinse – chiar și în această avalnșă mecanică a jocului vieții – nu sunt simple scheme ci autentice trăiri care ascund, dincolo de privire, biografii pline de reale conotații.

⁵ *Buletin de informare ATM*, nr. 16, 1969.

sumar

info Kovács Eszter Philobiblon XII Trecut pentru viitor - provocarea culturii	2
editorial Ștefan Manasia Măștile fanatismului	3
cărți în actualitate Octavian Soviany Despre oamenii singuri Bogdan Crețu A reinventa permanent realitatea Traian Vedinaș Victor Iancu și Cercul literar	4 4 5
comentarii Vianu Mureșan Despre Lavric și alți iscoditori	6
cartea străină Mihaela Mudure "Greutatea" lui Jeanette Winterson	8
ordinea din zi Ion Pop Ecranul global sau "ecranocrația"	9
incidențe Horia Lazăr De la paternitate la sfințenie: Iosif	10
imprimatur Ovidiu Pecican Chipurile ideologiei opresive	12
telecarnet Gheorghe Grigurcu Est modus in rebus	13
sare-n ochi Laszlo Alexandru Sfântă tinerete legionară (II)	14
proza Mihai Mateiu Înfrângerea	16
poezie Bogdan Lipcanu Acești băieți minunați și picioarele lor trudoare	17
bloc-notes Lucian Țion O petrecere surpriză Ziua națională a României în Bangladesh	18
interviu Primul interviu al lui Alin Rus despre mineriade "Născut și crescut în Valea Jiului"	19
religie philosophia christiana Nicolae Turcan Deschiderea gândirii	21
intermezzo clujean Petru Poantă Vasile Fanache: Vârstele eseului	22
dezbateri & idei Codruța Porcar Comunicare și politică	23
remarci filosofice Jean-Loup d'Autrecourt Aventuri filosofice în Europa de Est	24
pharmakon Cătălin Bobb Hermeneutica și răul	26
flash-meridian Ing. Licu Stavri Sagan Saga	28
ferestre Horia Bădescu Despre morți numai de bine	29
rânduri de ocazie Radu Țuculescu Vănya Băcsi sau Poile insomniacilor	29
rezonante Marius Jucan "Șocul civilizațiilor" sau câteva întrebări privind paradigma unei recitari	30
zapp-media Adrian Țion Titirez la Élysée	30
anestezii de larg consum Mihai Dragolea Omul greu, onomastica și MHS	31
remember Tudor Ionescu 25 de întrebări (și răspunsuri!) pentru clujeni și nu numai	31
teatru de vorbă cu Anna Széles "Cel mai mare rol - pe care l-am așteptat de mult timp și care mă face foarte fericită - este rolul de bunică"	32
film Lucian Maier Oscar 2008	33
colaționări Alexandru Jurcan Lasă-mă, tată, să filmez la Bonțida!	34
Ioan-Pavel Azap Forșpan	34
1001 de filme și nopți Marius Șopterean 55. Vertov	35
plastica Livius George Ilea Re(în)semnare II	36

plastica

Re(în)semnare II

Livius George Ilea

Nimic mai lipsit de noimă, precum ar fi fost o expoziție „retrospectivă”, solemn- aniversară, a Suzanei Fântânariu. Deși este plasticiana din România cu unul dintre cele mai impresionante și „acoperitoare” CV-uri, de astfel de mistificatoare „surprize”, având-o alături pe autoare, vom fi mereu ferți. Expoziția (1) înscenată în sălile - renovate - de la parterul (& subsolul) Muzeului de Artă Timișoara (ianuarie, 2008) ne introduce cu precauție delicatete, cu pudoare în chiar miezul fierbinte al *spațiului spiritual* pe care artista și-l revendică. Organic orchestrată în progresia argumentării, a relevanței vizuale, această complexă instalație, cum se configurează în ansamblul ei, înspre final, prezenta expoziție, reprezintă oarecum și un fir al Ariadnei, prin care plasticiana îi ofertează cu generozitate și nedescurajată inocență pe cei întorși cu spatele, pe cei ostili sau doar ezitanți în raport cu arta prezentului, cu „precară-sa-viitoare-identitate”. Acest regal expozițional ar putea ilustra, însă, în egală măsură, și un compendiu, o „ars-poetica” - dinamică și nerestrictivă - vizând axele tematice majore urmărite cu tenacitate de inepuizabila Suzana Fântânariu de-a lungul întregii sale cariere artistice, privind, în speță, *dialectica devenirii imaginii între planeitate și obiect* (2).

În contextul semiotizării artelor vizuale moderne și contemporane, Suzana Fântânariu, instalată cu maximă naturalețe în intervalul delimitat de *logos* și iconic, își urmează vocația privilegiată de creatoare/păstrătoare de noi și vechi semne și simboluri, de coduri și gramatici plastice. Referirea permanentă la orizontul spațio-temporal abstract în care se zămislesc sistemele de comunicare proprii mediului nostru cultural are adesea ca miză accesul la tainele unei pierdute alchimii universale ce fluidifica - *in illo tempore* - iluzoriile granițe dintre materie și spirit. Astfel, artista pare a plonja în „oceanul său interior” pentru a recupera din adâncuri prețioși embrioni fosilizați, marcați de o multiplă, ambiguă (pre)determinare de „obiecte-semne-simboluri” ce ar atesta existența stratului profund în care incomunicabilul se convertește în comunicabil, și care, supuse unor reconfigurări succesive, s-ar putea constitui într-un veritabil metalimbaj operațional. Reiterarea cu valențe ritualice a acestei delicate practici de „arheologie marină interioară” generează succesiv ample cicluri imagistice pseudo-fractalice, al căror pregnant caracter de palimpsest mărturisește despre o permanentă și nu fără dureri naștere/transfigurare a propriei ființe - artista cultivând cu obstinație forme închise, reclusive și autoreclusive, care, însă, la contactul cu spiritul privitorului „înfloresc” deschizându-se, comunicându-se în registrul cuprins între vehemență și subtilă persuasiune. Contururi anonime, evocând pregnant regatul morții, devin ferestre spre un Eu adesea martirizat prin căderea în timp ce își păstrează, însă, intacte energiile originare resurecționale, ireversibil gravate în propriul cod genetic.

Temperament plastic deopotrivă exploziv și imploziv, cerebral și afectiv, impetuos și retractil - Suzana Fântânariu își conduce discursul vizual

mereu pe linia de demarcație dintre contrarii, înregistrând cu nedezmăț profesionalism efectele iscate la ciocnirea acestora. Aparent plinuindu-se pe efemere modalități de expresie plastică aflate „pe culmea valului”, plasticiana își instrumentează imperturbabil proiectele conform unei inconfundabile strategii personale, de respirație lungă, ajustându-și în permanentă viziunea vis-à-vis de teme majore precum Ființa, Sacrul, Sacrificiul, Timpul, Existența. „Artist vizual” complex, Suzana Fântânariu abordează fără inhibiții un vast repertoriu de materiale, tehnici și limbaje plastice extrase din varii contexte spațio-temporale, fără ca acest lucru să aducă atingere propriului univers stilistic cristalizat inițial în zona artelor grafice. Dinamismul, spontaneitatea și forța de impact vizual iradiate de grafii cum ar fi, spre exemplu, cele din ciclul „Dragonul”, dublate de o elaborare mentală riguroasă, de meditație îndelungată asupra subiectului devine parte din „capitalul activ” al plasticienei. La fel și modul personal de abordare a tehnicilor plastice alese: restrictivei xilogravuri Suzana Fântânariu îi impune să accepte a întrupa gestul liber, permisivului colaj infuzându-i un spirit de disciplină de sorginte carteziană. Cât despre instalațiile Suzanei Fântânariu - ele sunt adevărate compoziții grafice spațiale monumentale: ordonate conform exigențelor tridimensionalității, păstrând autonomia elementelor liniare, savoarea unică a texturilor obținute prin xilogravură și spontaneitatea gestului practicat în grafica sa de șevalet. Așadar, în chiar „nucleul dur” al personalității sale artistice, artista rămâne fidelă primei sale iubiri - xilogravura - hotărându-se să-i dăruiască acesteia, obsesiv, un destin tridimensional: claritatea structurării compoziționale, subordonarea față de contur a tuturor celorlalte elemente (suprafețe, volume, culori, texturi, etc.), căutarea neostenită a noi și noi modulări ale liniei (re)trimit mereu către semnul grafic, care - concis și totodată reverberant, revelator și misterios - conține, diseminează, protejează sau își ascunde mesajul. Graficiană rămâne și atunci când scrie/desenează cu obiecte prelevate din muzeul de istorie contemporană a realității cotidiene dezvoltându-și o formulă plastică care îi permite să iscodească în zona necuantificabilului emotivității umane, și iscând *catharsis*-ul prin micro-psihodrame cu vădit rol terapeutic. Exorcizarea energiilor malefice prin contactul cu opera de artă se constituie astfel într-un fel de practică șamanică implicită, având drept scop ultim dezlegarea blestemului încarcerării sufletului în materie - aceasta din urmă fiind provocată să-și reveleze destinul real, de „purtătoare activă” de *logos*, „împreună-lucrătoare” la desăvârșirea Creației.

Note:

(1) *Re(în)semnare II*, Muzeul de Artă Timișoara, ianuarie 2008.

(2) Suzana Fântânariu, *Spațiu și semn, o dialectică a devenirii imaginii între planeitate și obiect*, Editura Brumar, Timișoara, 2007

ABONAMENTE: Cu ridicare de la redacție: 12 lei - trimestru, 24 lei - semestru, 48 lei - un an. Cu expediere la domiciliu: 21 lei - trimestru, 42 lei - semestru, 84 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; subscriptions@rodipet.ro sau on-line la adresa www.rodipet.ro

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



6423416000015