

TRIBUNA

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

132



Județul Cluj

2 lei



Un cenaclu literar românesc la New York
Theodor Damian, Adriana Listes, Dona Săsărman



**Claudiu
Komartin**

Poezie

Ovidiu Pecican

**Prefața
prefetelor**

Ilustrația numărului: Ciprian Chirileanu

Sorin Lavric

**Blazonul
cu roțițe**

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



primim la redacție

Clujul meu

Viorica Lascu

În sfârșit, cartea de suflet pe care mi-o doream! Clujul, așa cum îl văd/vedeam de multe decenii, sau cum mi-l închipuiam. Cuvinte și imagini, împreună, îi redau viața pe oare o avea, încă multe secole înainte de zilele noastre. Clujul, așa cum ni-l prezintă *Tribuna*, este o surprinzătoare întâlnire cu *Clujul* de totdeauna. Îți felicit pe cei ce au realizat albumul¹; dar să nu se supere dacă notez unele lipsuri: eu trăiesc *Clujul* din 1919 ...

BISERICA BOB, spre deosebire de Biserica din Deal, a fost atunci *prima* biserică românească de *piatră*; dublă cutezanță a Episcopului Bob, în sfidarea legilor timpului. Lipsește fotografia bisericii.

Lipsește, între numele mari, acela al Protopopului greco-catolic al bisericii, 1847-1862, *Ioan Fehete Negruțiu*. De origine din Sucutard (Gherla), a venit de la Blaj, unde fusese profesor; în 1853 și-a deschis porțile *primei școli primare românești* din Cluj, pe lângă biserica Bob. Pentru buna funcționare a școlii, a contribuit cu o serie de *manuale*. În 1850 fusese încadrat profesor la Gimnaziul Superior romano-catolic, la catedra de limba și literatura română, „unul contra o falangă de profesori maghiari” (V. Borgovan) El le făcea elevilor și educația național-politică. În acel mediu a înțeles că, pentru a putea conviețui, trebuie să ne cunoaștem (formulă de Mileniul III). A redactat un manual de limba română pentru vorbitorii de limbă maghiară, ajuns la 5 ediții. Tot din acest motiv a fost printre membrii fondatori ai ASTRA, dar și al MUZEULUI ARDELEAN. Tovarăș apreciat al lui George Bariț în evenimentele legate de 1848, a fost crunt bătut, a asistat pe condamnații la spânzurătoare români; apoi a fost membru al Dietei Transilvane (participase și la Adunarea de la Blaj, la 3/15 mai). În legătură cu Dieta, îi relatează lui Simion Balint : „... am fost la Sibiu pentru a mă oști și lupta cu toată *aristocrația* maghiară adunată aici ...”. În 1862 a fost mutat la Blaj, avansat canonic. Anul acesta - 2008 - comemorăm 120 ani de la moartea sa (1817-1888).



BISERICA MINORIȚILOR figurează cu o fotografie fără comentariu. Nu e menționată dezvoltarea ulterioară fotografiei: în 1930 a devenit Catedrala Greco-Catolică, prin strămutarea la Cluj a Episcopului - Cardinal IULIU HOSSU. Întinerită, prin *iconostas*, a primit hramul SCHIMBAREA LA FAȚĂ.

Sunt amintite diferite institute - instituții care au completat rolul cultural al Universității; o fotografie prezintă Institutul Botanic, fără comentariu. Dar nicio vorbă despre GRĂDINA BOTANICĂ, nu „loc de promenadă”, ci manual viu, complex, unul dintre obiectivele culturale ale Clujului cu care și azi ne mândrim. Și numele întemeietorului merita să fie menționat.

Mulțumesc pentru răbdarea cu care m-ați urmărit: cred că ați înțeles că doresc o *și mai bună* fixare a Clujului meu ...

¹ [Trimitere la datele volumului]



Ciprian Chirileanu

Noduri 11



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

Despre Cluj ca metropolă

Claudiu Groza

Nu-mi pot reprimă, de câte ori cobor Dealul Feleacului, întorcându-mă spre casă, o tresărire de uimire văzând cum orașul meu natal devine, pe zi ce trece, mai mare și mai mare, precum în basmele pe care le citeam în pruncie.

Frecvența - destul de mare - a călătoriilor mele nu are nicio importanță. Și dacă ele se petrec o dată la două săptămâni, să spunem, mirarea e la fel de mare, ca și când dezvoltarea Clujului ar depăși puterea mea de cuprindere, surprinzându-mă de fiecare dată.

În ultima vreme, despre dezvoltarea orașului au răsunat în numeroși decibeli tastaturile computerelor din media, locală, națională sau internațională; megabiții internetului au defilat frenetic prin nevăzutele conexiuni tehnologice; hectolitri de cerneală au consumat tiparnițele pentru a înregistra un fenomen de o urgență fără precedent în istoria - cel puțin recentă - clujeană.

Se poate spune, de-acum cu certitudine, că orașul-comoară al Transilvaniei devine, încet-încet (sau repede-repede, mai degrabă), o metropolă. Economică, în primul rând, acest titlu adăugându-se renumelui de puternic centru academic pe care Clujul îl are de o bună bucată de vreme. Ceva mai precar, prin comparație - dar acceptând așteptarea cu un anumit relativism, vom vedea de ce - se dovedește statutul orașului ca important pol cultural.

Poate că o analiză a momentului actual al istoriei Clujului este rapid perisabilă, câtă vreme procesul dezvoltării își atinge acum ritmul cel mai intens. Totuși, cred că merită discutate câteva elemente ce pot dinamita - ori cel puțin periclita - dinamica acestei emergențe.

Ne mai încap Clujul?

Recensământul din 2002 înregistra pentru municipiul Cluj-Napoca o populație stabilă de circa 320.000 de locuitori. La aceștia se adăugau, prin estimare, cam încă 150.000 - studenți, „locuitori sezonieri” sau persoane ale căror date n-au fost recenzate. Acum, populația reală a orașului depășește, cred, cifra de jumătate de milion, deși un comunicat oficial din iulie 2007 al Institutului Național de Statistică avansa doar un număr de 310.000 (!) de locuitori stabili.

Clujul este un oraș aglomerat, care tinde să se sufoce sub propria sa presiune de creștere. Nu trebuie să faci studii științifice pentru a vedea acest lucru: e de-ajuns să călătorești, la ora prânzului, dintr-un cartier spre un alt capăt al urbei. Dezvoltarea concentrică a orașului, în jurul vechii cetăți medievale, fără zone-tampon, cum există, de pildă, în jurul centrului din marile orașe ale Cehiei (Praga sau Plzen sunt bune exemple, în care între orașul vechi și cartiere există ample spații de protecție, care permit, la rigoare, și edificarea unei infrastructuri-debușeu), face ca potențialul turistic formidabil al Clujului să sufere din cauza traficului prea intens - nu doar motorizat, ci și pietonal - din zona centrală. E greu de crezut că această arie ar putea fi decongestionată, cel puțin în perioada următoare, datorită, pur și simplu, structurii urbanistice a centrului, care permite minime devieri de

circulație și interzice aproape orice extindere a rutelor de trafic auto. Reconfigurarea pietelor Cipariu și Ștefan cel Mare - un proiect semnificativ - a fluidizat circulația o perioadă, însă și acum, în orele de vârf, cozile de pe bulevardul Titulescu se întind pe câțiva kilometri. Firește, lucrurile se vor rezolva, pe acest segment, după construcția centurii ocolitoare, însă ce se va întâmpla cu circulația de pe axa est-vest - și nu mă refer aici la traficul de tranzit, ci la cel „indigen”?

Ne va mai încăpea Clujul peste doi-trei ani? E o întrebare de neofit pe care mi-o pun în fiecare zi, ca simplu locuitor al orașului.

Noi și ceilalți

O altă chestiune relativ spinoasă care va trebui asumată de administrația locală este cea a apariției unei noi comunități în zona Clujului: muncitorii străini. Deocamdată, existența sa este doar o ipoteză, avansată în media după concretizarea unor mari investiții în proximitatea orașului. Dar o strategie de dezvoltare pe termen lung nu poate fi realizată fără evaluarea unui astfel de impact social. Din nou, nu trebuie să fii sociolog ca să realizezi că investitorii au o dinamică managerială mult mai rapidă decât orice administrație, iar comunitățile „muncitorești” sunt mult mai inerțiale, prin forța lucrurilor. Și, dacă autohtonii beneficiază de un „background” care le înlesnește nu doar mobilitatea profesională, ci și „supraviețuirea” temporară în caz de blocaj economic, străinii sunt complet dezarmați în fața unei atari situații. O problemă individuală, ori profesional-colectivă, ar putea deveni - și nu vreau să fiu prăpăstios, ci doar precaut - o problemă socială. E încă una din provocările dezvoltării Clujului de care „managerii” orașului ar trebui să țină seama.

Afaceri în cultură?

Revenind la domeniul cultural, trebuie să remarc un paradox ce caracterizează Clujul din acest punct de vedere.

Ultima perioadă a înregistrat câteva inițiative culturale punctuale, de bun augur. Un om de afaceri girează cea mai nouă galerie de artă, „Preview” - al cărei program expozițional este de cea mai bună calitate -, un important centru comercial colaborează cu Muzeul de Istorie a Transilvaniei pentru promovarea unor descoperiri arheologice deosebite, majoritatea cluburilor din oraș găzduiesc concerte sau spectacole de teatru, la mall-uri au loc nu doar alte concerte - inclusiv de muzică clasică -, ci și expoziții de diverse feluri. Din nou, putem vorbi de o dinamică a dezvoltării greu de imaginat până de curând.

Iar asta se adaugă implicării unor oameni de afaceri în alte segmente cu impact comunitar, de la sport la proiecte sociale, acestea din urmă girate, e-adevărat, de personalități marcante ale Clujului, precum Mitropolitul Bartolomeu.

Repet însă, toate sunt inițiative punctuale, vizibile, însă nu suficiente pentru a da orașului anvergură metropolitană și din perspectivă cultural-comunitară, înțelegând în sensul cel mai

larg al termenului.

Trei exemple sunt grăitoare, cred, pentru a trage un semnal de alarmă în privința lipsei de strategie managerial-comunitară pe anumite elemente.

Una din echipele de fotbal reprezentative ale Clujului traversează o perioadă economică nu tocmai invidiabilă. Proiectul unui nou sediu pentru Filarmonica „Transilvania” - una dintre cele mai bune instituții de profil din Europa - pare să fi intrat într-un nedorit ralanti. Desfășurarea la Cluj, în acest an, a celui mai important eveniment teatral european - Festivalul Uniunii Teatrelor Europene - este (sau pare, cel puțin, pe moment) periclitată de un parcurs deficitar al comunicării între părțile „contractante”.

În toate cele trei situații sunt implicate structuri administrative publice, care ar trebui să catalizeze un parteneriat public-privat în beneficiul comunității. Poate că o rezervă a oamenilor de afaceri să provină fie din neîncrederea într-o colaborare cu administrația - or aici *managerii comunitari* trebuie să dea semnalul -, fie dintr-un calcul pragmatic, de genul „e treaba lor, să se descurce”, pasând, adică, întreaga răspundere aceleiași administrații.

Vreau să fiu bine înțeles, nu condamn autoritățile. E limpede că proiecte de o asemenea anvergură sunt greu de prins în exercițiile bugetare, că oficialii își bat capul cu ele și chiar doresc să le rezolve. Dar nu ar fi acesta un impuls tocmai pentru a edifica un nou tip de comunicare și colaborare cu comunitatea de afaceri sau chiar cu marea comunitate locală? Nu cred că, printr-o bună campanie de promovare, un proiect de contribuție publică pentru diverse mari proiecte ale Clujului n-ar avea succes. Recentă demonstrație a unui post tv arată că mentalitățile se schimbă, iar ceea ce acum câțiva ani părea irealizabil poate fi azi o inițiativă reușită.

Pe de altă parte, oficialii comunitari ar trebui să profite din plin de „know-how”-ul numeroșilor specialiști pe care-i are Clujul, în toate domeniile profesionale. Asta ar grăbi luarea unor decizii cu impact public, beneficiile revenind întregului oraș. O informare limpede și avizată, de pildă, despre mai sus invocatul festival european de teatru, cerută unui specialist, ar fi ușurat poate considerabil luarea unei hotărâri, mai ales că proiectul e de mare anvergură, foarte costisitor, iar organizarea sa durează destul de mult. Dacă vorbim de „productivitatea muncii” în economie, de ce n-am putea extrapola termenul și la nivel administrativ? Sunt convins că orice teatrolog clujean - și avem destui profesioniști reputați aici - ar fi ajutat administrația pentru luarea unei decizii prompte în cazul de față. E o formulă ce ar putea fi aplicată cu succes, cred, oricând și pentru orice fel de proiect important al Clujului.

Sunt clujean, țin la orașul meu și-mi doare, de bună seamă, ca el să devină o metropolă în toate sensurile cuvântului. Pentru asta, însă, cred că fiecare membru al comunității trebuie să facă ceva, cel puțin conștientizându-și statutul de *cetățean al Clujului*. Ce am scris mai sus nu denotă scepticism, nici persiflaj, nici îndoială asupra a ceea ce va deveni orașul meu. Sunt doar niște simple însemnări de om care merge pe stradă cu ochii deschiși, încercând să-și vadă casa comunitară nu cu o privire nostalgică, nici fantasmagorică, ci realistă. Atât.

cărți în actualitate

Yo-yo man de la capătul sforicelei bordo

Ștefan Manasia

Florin Partene
reverența
București, Editura Vinea, 2007

De subțirimea unui biscuit, volumul lui Florin Partene, *reverența*, e scris special pentru criticii noștri de întâmpinare: hiperaglomerați, suprasolicitați, în dese rânduri au timp numai pentru a răsfoi cărțile ceva mai groase, asta când nu copiază de-a dreptul prezentările de pe site-ul editurii sau ideile și gândurile confrăților. Partene, spirit concis și adept al notației rezumative eliptice, le oferă - iată - o cărticică de scurte poeme unde pînă și punctuația și ortografia sînt solicitate *ad minimum*. Textele, fără titlu, încep cu virgulă și trei puncte de suspensie ca să se încheie cu punctele de suspensie și virgula. Sînt scene și fragmente din discursul unui ventriloc care gustă din plin absurdul comediei existențiale. În ton cu parcursul de pînă acum - apariții sporadice în revistele literare - Florin Partene își conturează deja o poetică a discreției (rudă bună cu poetica unui Constantin Acoșmei), autistă, cu iluminări și depresii etilice, o retorică minimalistă abia inteligibilă pentru cititorul grăbit de azi: „...sunt slăbănog și umblu cu slăbănoaga/ toată lumea ne știe/ de treizeci de ani/ ne încodim unul altuia măruntaiele/ cu degetul nemilos/ scărpinăm pîinea aceasta fierbinte...” (p.6).

Am citat dintru început unul din poemele cele mai frumoase și mai enigmatice ale cărții, teatral, comprimat, cu o mecanică ingenioasă creată din acribia folosirii verbelor, cu un nu știu ce suprarealist naumian, de apariție totemică în mlaștina Neajlovului. Poemul (și alte cîteva asemenea, care alcătuiesc nucleul dur al operei) îndreptățește premiile obținute pînă acum și succesul oarecum paradoxal al cărții: manuscrisul a fost distins cu Marele Premiu al editurii Vinea pentru debut, iar volumul a primit Premiul „Mihai Eminescu” acordat, la Botoșani, unui tînăr poet, precum și premiul pentru debut al revistei *Cuvântul*. Dacă despre 2007 nu se poate nicidecum afirma că a fost un an fast pentru poezie, debuturile Cristinei Ispas, al lui Andrei Doboș și Florin Partene (dintre cărțile citite pînă acum) mai șterg din mohorîta impresie.

reverența e gestul ușor cabotin prin care ne întâmpină, text după text după text, personajul acestei cărți: „de fiecare dată la această oră/ văd ca printr-o femeie/ cum alta asemenea ei/ iese puțin dezamăgită din baie/ pentru că și trupul ei se înmoaie și curge// tristețea o însoțește doar pînă la pat/ unde eu o aștept îmbrăcat în bărbat...” (p.11). Scenariile prelucrate poltron de Florin Partene țin de modernismul crepuscular, parodiat însă cu minuție. Înfloresc pînă la *implozie* într-un mod „dezacordat și clasic”, cum aflăm din puținele și leneșele vorbe ale poetului. Partiturile sînt atribuite unei voci avînd vocația teatralității într-o lume de goluri și plinuri. Insul - cînd blecherian cînd beckettian - primește (abulic, etilizat și cafeinizat) splendorile și moliciunile diurne, urdorii și viziunile nocturne: „tot numai lumină distilată” (19), „cu o lumină zglobie/ ca

un clitoris pus pe căpătuială” (34), „zi de zi îmbuteliem noaptea” (37). Pînă la versurile acestea, printre cele mai izbutite, mai „parteniene” ale volumului: „cobor în zilele noi/ e ca atunci cînd te-ai îmbătat/ și oriunde te-ntorci/ cineva se uită la tine și-ți zîmbește// un pește gătit/ pe drumul acesta de făină/ o carne aromată/ din care n-a mai rămas nimic/ e ziua ce vine” (48).

Ce-mi place, în definitiv, la poezia lui Florin Partene? Ce mă convinge să-mi cheltui dimineața îndeplinind exercițiul de cronicar? Pe de o parte, eleganța cu care poetul îmi oferă senzația că mă introduce într-un mister, într-un sofisticat *inel* cu *enigmă* ursachian, ca să mă insoliteze apoi cu finalul de *limericks*, cu efectul de joc secund, fecund și comic. Pe de altă parte, senzația de *yo-*

yo man deambulînd alcoolizat prin ruinele și pliurile parfumate ale zilei, erotismul calin și ceremonios, desuet - dintr-o dată simpatic. Felul grațios în care cărnurile *noi* și *moi*, vertebrele și inima sînt tratate/ unificate de „sforicica bordo”. Într-o poezie inflaționară tehnologică și electro, într-o lirică *cyberpășunistă* (așa cum e *trendy* azi în România!), prefer să pierd cîteva ceasuri în compania poemelor de autentică vibrație, prietenoase, © Partene.

Păcat că a trebuit să întîlnesc, printre atîtea texte reușite, și expresii necontrolate, versuri de un umor îndoelnic, împerecheri silnice de cuvinte: ce înseamnă „ningea ca timpitul”? Dar „suntem două măsele/ dar de fapt suntem două sulfamide”? Oricît de *clasic* și *dezacordat* ar umbla, poetul trebuie să se ferească de rimele și calambururile facile, inerte expresiv și supărătoare vizual.

Una peste alta, un volum bun, cu destule piese de „rezistență”, un debut care mai spală din imaginea cenușie a poeziei apărute în 2007.

Portret în mișcare

Grațian Cormoș

Constantin Ciopraga
Interviuri,
Cluj-Napoca, Editura Limes, 2007

Aparut de curînd o nouă ediție din seria „Interviurile scriitorilor români”, colecție inițiată de Ilie Rad și realizată cu studenții domniei-sale de la Catedra de Jurnalism. Prezenta antologie este dedicată reconstituirii traseului literar și uman al celui care este academicianul Constantin Ciopraga, unul din marile nume ale culturii române încă în viață.

Relația de stimă și afecțiune reciprocă a celor doi oameni de litere a început în urmă cu 35 de ani cînd Ilie Rad era elev la Liceul Teoretic Nr. 1 din Luduș. Pe atunci, plăcută lectură a monografiei consacrate de profesorul Ciopraga Hortensiei Papadat-Bengescu, l-a îndemnat pe elevul entuziast să îi scrie autorului cîteva rânduri de prețuire. Îngrijitorul prezentei ediții a rămas pînă astăzi marcat de răspuns, pe care îl consideră revelator „pentru omul, profesorul și savantul Constantin Ciopraga, pentru omenia și generozitatea sa, manifestate chiar și față de un anonim elev de liceu, dintr-un modest orașel de provincie”. (Prefață)

Dialogul neîntrerupt de-a lungul anilor a alimentat dorința elevului de atunci de a-l omagia sincer pe mentorul său - al cărui student la „fără frecvență” se consideră - printr-o ediție care să reunească aproape toate interviurile acordate în timpul vieții de academicianul român.

Interviurile adunate aici de cei doi îngrijitori ai ediției, Ilie Rad și Raluca Deac se constituie în piese de puzzle deosebit de utile pentru „citirea” omului și a operei, devenind parte complementară a scrierilor lui Ciopraga. De fapt, antologia de față, ca și celelalte ediții ale colecției, dedicate lui Edgar Papu, Cella Serghi ș.a., relevă multiple aspecte ale personalității celui vizat, aducînd informații despre copilăria petrecută la Fălticeni, anii de formare, zbulciul primelor opere, maturitatea și seninătatea textelor ulterioare, dăinuirea în timp a unor constante caracteriale etc.

Dar, mai presus de toate, se degajă din interviuri coordonatele portretului moral al Omului Constantin Ciopraga - „doctor în oameni” după formula consacrată de George Pruteanu.

Dialogurile ni-l dezvăluie pe literatul român ca pe un om delicat „care are o «încredere nețărîmuită în oameni», dar care se confruntă prin întâmplările destinului, cu lumea războiului, o lume a brutalității, a violenței și a morții. Se subliniază rolul anilor de formare în destinul unui om, aflăm explicația toleranței sale etnice, nevoia contactului permanent cu oamenii din jur”.

Crestomația este importantă pentru că aduce informații detaliate despre proiectele literare ale lui Ciopraga, despre geneza unora din textele sale, despre „ale vieții valuri”, cu pierderi, reușite, stagnări etc. Ceea ce rămîne relevant pentru continuitatea condiției morale a cărturarului ieșean este similaritatea atitudinilor sale atît înainte, cît și după 1989. Cele 38 de interviuri reunite aici reprezintă din acest punct de vedere un tot unitar care vorbește de la sine despre parcursul unui om vertical.

Nu se putea să ne scape acuratețea cercetării și documentarea cu pasiune a celor doi îngrijitori ai ediției, elemente vizibile atît din nota asupra ediției, cît și din întregul aparat critic. Demersul lor de restituire este amplificat și de publicarea în condiții grafice costisitoare a cîtorva fotografii ale lui Constantin Ciopraga, începînd din anii '30, cînd era elev în clasa atreia la Liceul „N. Gane” din Fălticeni și terminînd cu cele mai recente.

Valoarea florilegiului de interviuri este cu atît mai mare, cu cît Constantin Ciopraga însuși a revăzut stilistic, înainte de a publica, interviurile acordate de domnia-sa, îndrumînd și supervizînd munca de cercetare și redactare a celor doi îngrijitori. Volumul se prezintă ca unul dintre cele mai consistente ale colecției „Paraliteraria”, de la editura Limes, colecție ce încearcă să continue demersul inițiat cu ani în urmă prin celebrele „Restituiri” de la editura Dacia.

comentarii

Stand-up history

Adriana Stan

Ioan Groșan

O sută de ani de zile la porțile Orientului
ediția a III-a, București, Editura Cartea
Românească, 2007

Insula, ca pagină scrisă, locuită de un cuplu ce are revelația dragostei ca re-lectură rămîne probabil una dintre cele mai frumoase și sugestive puneri în ramă ale formulei optzeciste, a cărei similaritate (nu neapărat identitate) cu postmodernismul stătea în asumarea literaturii ca atmosferă afectivă. Imaginea lui Ioan Groșan a devenit între timp material didactic, iar gustul pentru demontarea textului s-a mai perimat, cedînd locul poveștilor rotunde sau ego-ficțiunilor autentice. Cu excepția rezonanțelor din narcisismul via Cărtărescu sau paradoxala spontaneitate livrescă din lirismul unor Brumaru sau Foartă, textualismul și spiritul livresc al optzecismului par să-și fi jucat cartea epuizării.

La a treia ediție de la Cartea Românească, *O sută de ani de zile la porțile Orientului* de Ioan Groșan este așadar o ficțiune „istorică” și prin faptul că dă prilejul revizitării unei formule în bună măsură datată. Groșan și Agopian au fost oricum încă de la început, prin comparație cu fetiștii radicali ai textului ca Gheorghe Iova, Gheorghe Crăciun sau Mircea Nedelciu, practicanții unui textualism soft, ce îmbina experimentalismul cu plăcerea pură a fabulației, din care pricină narațiunile lor sînt și acum lizibile, nu numai re-citibile la nesfîrșit (ca să vorbesc în termenii teoriei aferente). În cazul tuturor însă, obișnuința privirii laterale, critică și ironică, față de procedeu literar și iluzia reprezentării, nu se potrivea cu macrostructura, inevitabil organică, a romanului, în raport cu care proza scurtă mai ales căpăta semnificația frondei.

Falsul „roman” istoric al lui Groșan are într-adevăr o organizare multi-compartimentată, pe episoade-foileton cu autonomie narativă și adesea cu o asemenea pregnanță dramatică încît se impun și fără legătură necesară cu întregul epic. Firul narativ care le unește aparține tradiției romanului istoric convențional – peregrinările domnitorului mazilit și ale însoțitorilor săi, pe de o parte, respectiv, ale doi călugări în misiuni diplomatice, pe de altă parte, corespunzător intrigilor de curte țesute în jurul guvernării Moldovei și al hegemoniei otomane – dar dincolo de această linie firavă, punctele de reper ale acțiunii sînt nomade, iar articulațiile narative insistente debilizate, pe măsura unei lumi ce cu savoare postmodernă se știe și se clamează de hîrtie. Nu degeaba etichetat drept „umorist”, Ioan Groșan are alura pișcheră a unui *stand-up comedian* alegîndu-și clișee pe care le descoase spre extazul publicului ilarizat. Tema cu care se joacă acum, „structura sadoveniană” a narațiunii istorice, beneficiază de toată recuzita cunoscută, de la voievozi plini de importanță la domnițe nestatornice, de la sftnici credincioși la turci alunecoși, însă în locul unei semnificații simbolice care să lege ițele acțiunii, fiecare scenă, fiecare personaj devin prilej de nestăvilite șicane din partea autorului, tot așa cum nu în temporalitatea apăsătoare a eposului original se desfășoară aventurile, ci într-un fel de instantaneitate spectaculară, de genul jocului cu refrenele

evergreen dintr-o partidă de *karaoke*; nu *supt vremi*, prin urmare, ci cu toate timpurile laolaltă, pe la „1600 și ceva”, dar și „astăzi”, cînd se scrie foiletonul. În logica gagurilor din comedii, ce succedă expectativei surpriza, textul înaintează de multe ori prin palinodie, contrazicînd așteptările cititorului de ficțiune istorică pe măsură ce le dezvoltă. Narațiunea nu are o curgere calculată în ramificațiile ei spre un deznodămînt și o semnificație unificatoare, ci e un mecanism cu ritm și lentori cu totul impredictibile, ce se dilată sau se împleticește exact cînd credeați că te-ai prins de un anumit fir. Ești tentat, pe de o parte, să concluzionezi că, în circularitatea teoriei cu practica narativă postmodernă, un astfel de roman a cărui miză principală nu este acțiunea sau evoluția personajului, ci întoarcerea pe dos, ca în cazul unei mînuși, a propriilor mecanisme narative, nu mai este roman, ci un *quod erat demonstrandum*, o teoretizare ad-hoc. Vizavi de autorul slab ce renunță la privilegiile omniscienței și conviețuiește în același plan ontologic cu personajele sale, respectiv de cititorul inclus, obligat să colaboreze pentru a umple multele lacune din desfășurarea acțiunii.

Dacă împarte această redundanță a teoretizării cu orice alt meta-roman, ficțiunea lui Ioan Groșan are, pe de altă parte, neîndoielnice virtuți fabulatorii, pe alocuri cu totul irezistibile, deși rămîn diseminate pe spații mici. Este adevărat că *O sută de ani...* prisosește în pliuri prin care autorul intervine informîndu-ne despre lipsa lui de chef în a continua narațiunea, sau atrăgînd atenția asupra faptului că totul este procedeu literar, că iluzia realistă e un construct. Și este adevărat că are toată migala, obositoare uneori, nu atît de a furniza o cronică istorică prin mijloace tipice, ci mai ales de a submina ironic prestigiul acestor mijloace. În cazul lui Ioan Groșan însă, exhibarea efectului mecanic al literaturii este departe de a rămîne un scop în sine, sau cel puțin nu singurul scop, cîtă vreme prin suprapunerea sa cu efectul de viu pe care îl produc personajele și dialogurile acestora, rezultă cel mai pur comic, exact în linia definiției bergsoniene a genului (*du mecanique placqué sur le vivant*). Daniel Cristea-Enache observa bine în acest sens că Groșan reușește să manevreze excelent și o perspectivă epică mai tradițională, care „concură starea civilă”. Chiar dacă narațiunea e ruptă în franje de comentariu autoreferențial, aproape toate personajele au un uriaș potențial anecdotic și fantasmatic, bula personală de mici tabieturi, vise și megalomanii a fiecăruia făcînd în multe rînduri lectura un deliciu. Bătrînelul Toto, ce ar trebui să fie un aristocrat venețian decadent, de senil și lihnit ce e, visează că îl asatinează pe Cezar cu furculița, pe care o ținea la îndemînă în eventualitatea unui ospăț; călugării sînt, ca la Creangă, mai puțin sensibili la fiorul sacru decît la asaltul farmecelor femeiești, sau pur și simplu, în cazul cardinalului Damiani, pofticioși la... miere. Ca oameni perfect normali, deci plini de slăbiciuni hazlii, ai unei cronici ce ar trebui să fie, tipic și convențional, despre oameni gravi și adînci (potrivit brevetului sadovenian), eroii lui Groșan sugerează deconstrucția topos-urilor cunoscute ale romanului istoric, însă de o manieră subtil-ironică, nicidecum forțat-demonstrativă. La ospățul



Ciprian Chirileanu

Torța 1.9

domnesc, în loc de măcel politic sau sfat de taină, un boier „joacă geamparalele pe masă”, iar altul „aruncă cu cocoloșe de pâine”, ba chiar avem răgazul să-l surprindem pe Ramza-pașa „descoperind în ciorba de potroace un cui de opșpe”. Slujnicuța ce se îndrăgostește de boierul „balcâz” „simbolizează conștiința de clasă, a evoluției de jos în sus, care va duce și la o răscoală țărănească”. Iar Barzovie-Vodă se arată mai interesat de traducerea din Tacit decît de rațiunile mazilirii sale, susținînd totodată că „femeile ar trebui stîrpite de mici prin cantonarea în zonele culturii minore: tricotat, cusut, cîrpit.”

Parodia din interior, de la nivelul personajelor - atipice pentru funcțiile fixe în care sînt plasate - e mult mai convingătoare și mai simpatcă decît parodia explicită, din inserturile autoreferențiale prin care unul sau altul dintre naratori (căci sînt patru) face comentarii asupra tehnicii narative sau a orizontului de așteptare al cititorului.

Obișnuința aceasta de a duce povestea pe două cărări apare în special în jumătatea secundă a romanului, ce e mai degrabă digresivă decît spontană și vivace. Altminteri, talentul lui Groșan de a simți literatura e, cum anticipam și la început, neîntrecut, pînă într-atît încît un dialog pur livresc să îți pară realmente cules din realitatea cea mai netrucată. Personajele au o poftă neostoită de a vorbi, chiar și sărmanul Broanteș, cel cu limba tăiată, se fălesc mereu cu priceperile lor retorice și execută cele mai aiuritoare degringolade de sens: „Iovănuț se întrebă ce legătură există între lucruri - micul gândac ce intră sub poalele doamnei Potočki și sinodul ecumenic de la Niceea”. Bineînțeles, paradoxul „stării civile” marca Groșan este că aceasta nu mai înregistrează o biografie, ci o bibliografie: toate personajele se conduc după repere scripturale, tătarii au o tiparniță în loc de sală de tortură, Barzovie înlocuiește „birul pe stupi” cu „birul pe cărți”, Cosette are „miros de palimpsest”, toți vorbesc din cărți și despre cărți, ba mai mult, mobilul aventurilor e borgesian-culturalist, și nu politic: „luminarea” Moldovei cu învățătură de la izvoarele latinătății, respectiv regăsirea bibliotecii pierdute și a lucrărilor în curs de traducere de către domnitorul mazilit. Referințele literare sînt practic inepuizabile, însă cîtă vreme ele rămîn filtrate prin dialog sau prin comicul de limbaj și de caracter, putem vorbi de o intertextualitate colocvială, prin excelență lizibilă și prietenoasă față de cititor. Marea magie a ritualului și eposului sadovenian devine spectacol luminiscent de vodevil, magie de music-hall.

De la postmodernism citire, despre bizantinism și descompunere „la porțile Orientului”, pe limba însă a unui „popor ludic” și tăifăsuitor.

ordinea din zi

"Să nu vă faceți iluzii"...

Ion Pop

Urmărind, mai zilele trecute, jurnalul de seară al canalului public TVR 1, am avut încă o dată ocazia să mă minunez de felul cum unii dintre jurnaliștii „presei vorbite” de la noi caută cu orice preț, nu numai să creeze un „eveniment” din nimic, ci și să inducă telespectatorului o stare de mic șoc, să-l scoată dintr-o presupusă, comodă stare de inerție. Lucrul n-ar fi prea grav, și ar putea trece printre mijloacele firești de a ține trează atenția celui ce urmărește respectiva oră de știri.

Ce se comunica, însă, de fapt în acel moment, care era al... informațiilor despre starea vremii și a circulației pe drumurile țării? Doamna jurnalistă se afla undeva pe șoseaua București-Ploiești, la o oră de trafic intens, cum e, de obicei, în această parte a țării, sub o ninsoare cu fulgi mari, destul de liniștiți, care se topeau aproape imediat pe asfaltul care nu le dădea timp să se depună. Dar „informația” spunea, în mod surprinzător, cu totul altceva decât ceea ce se petrecea la doi pași de reporter și sub ochii telespectatorului: erau „descrise” mari dificultăți de circulație, ambuteiaje teribile, o atmosferă aproape de catastrofă. Meteorologul de serviciu, tot o doamnă, era însă departe de a confirma, neliniștile închipuite ale femeii care vorbea înaintea ei, și se exprima pe un ton absolut normal și calm... E firesc, nu-i așa, să mai ningă și să scadă temperatura sub zero grade și în luna februarie... Nu părea a fi fost auzită, însă, nici măcar de prezentatorii știrilor...

A fost doar o paranteză de normalitate, căci, întrebată din studio ce mai poate comunica despre situația de pe alte artere rutiere ale țării, discursul agitat al celeilalte doamne a fost imediat reluat, cu îngroșări de ton, hieperbolizări sumare ale stării de fapt. Și, ca nu cumva să ne simțim în largul nostru și să sperăm că dezastrul poate fi depășit, reporterul de lângă Ploiești a încheiat cu prognoze proprii, deduse din cine știe ce proiecții coșmarești ale fanteziei domniei-sale: „Să nu vă faceți iluzii”, căci în următorul interval va fi îngrozitor de frig, nu se promite încălzirea vremii, așa că să vă îmbrăcați cu haine groase etc. etc.

Este, desigur, un exemplu, în fond minor, de deformare a informației. El ar fi putut trece neobservat, dacă n-ar fi decît o variantă a unui tip aproape generalizat în *mass media* românești, de manipulare a publicului, în efortul, la urma urmei hilar, de a produce cu orice preț „senzație”. Ritmul cât de cât normal vieții pare a nu mai fi luat în considerare de acești căutători cu lumânarea ai insolitului și de inventatori ai lui. E ca și cum românii nu știu că au fost și sunt ani în care o temperatură chiar de minus 20-30 de grade C⁰ se înregistrează măcar în câteva zone ale țării, la Întorsura Buzăului, prin secuime și mai știu eu pe unde, iar expresii precum „gerul Bobotezii” par a fi fost și ele uitate de când, poate, cu încălzirea planetei și cu evadările mai recente, în plin îngheț național, pe sub palmierii din cutare insulă de la tropice.

Cred, însă, că nu e numai atât, și că explicația unor asemenea fenomene de presă, neînsemnate la prima vedere, ilustrează o mentalitate să-i zicem, catastrofistă, încurajată de dereglări de fond ale „stării națiunii”. Atâta nesiguranță și instabilitate acumulate în timp, și în cel al istoriei îndepărtate, și - mai ales - în urâta perioadă de „tranziție” post-dictatorială, în care s-au prelungit destule sechele ale recutului regim, nu au cum să nu se răsfângă

până, uneori, și în cele mai mărunte date ale vieții noastre de fiecare zi. Cum aproape nimic din ce se petrece în sfera politică, economică, socială, în genere, nu a fost și nu este „normal”, de ce am citi cu ochii deschiși chiar termometrul și ne-am aduce aminte că, clima României e în realitate, temperat-continentală, deci că nu exclude cu totul nici gerurile extreme și nici anotimpurile de secetă estivală gravă?

Nu e lipsită de expresivitate, în același domeniu, nici așa numita „avertizare” cu diverse „coduri”, a autorităților de la noi - cod roșu, cod galben... - împrumutată limbajului înspăimîntat și insinuant de spaime al stărilor de criză și de urgență. Încă echilibratul și prea puțin angoasantul „cod galben” începe să producă fiori teribili la simpla rostire a cuvântului *cod*. A devenit aproape o plăcere masochistă de a avea ocazia să fie pronunțat și comunicat poporului timorat. Precum în vremurile de invazie tătară ori hunică, bietul cetățean ar trebui să-și caute cât mai repede un adăpost sub pământ ori în cazemate...

Dacă schimbăm obiectivul camerei de filmat și ne uităm la cei doi crainici din studioul TV central (de televiziunile private nici nu mai vorbesc), imaginile nu sunt mai reconfortante. Și domnul și doamna care-și împart, de altminteri destul de stângaci, frazele de la Telejurnal, afișează aproape după fiecare știre rostită un fel de grimasă ori măcar de zâmbet trist și compătimitor pentru nefericitul care stă să-i vadă și să-i asculte. „Nu vă faceți iluzii” - par să ne comunice și dânsii -, ceea ce s-a întâmplat astăzi, aseară sau alaltăieri, e floare la ureche față de ceea ce se poate întâmpla, ba nu, se va întâmpla sigur... Vântul a rupt o creangă de copac, a smuls niște țigle, o cărămidă s-a desprins din zid, o tablă de tinichea a alunecat de pe un acoperiș în capul cuiva ori pe caroseria unei mașini, - prin urmare, fiți atenți, oricând vă paște și pe dumneavoastră nenorocirea, o plimbare vă poate fi fatală, o vizită la prieteni se poate încheia cu un dezastru... Un accident minor de mașină, făcut de un ministru, chiar dacă s-a dovedit ca n-a fost unul, va ține pagina ziarelor interesate zile în șir. Înfundarea unui canal de pe o stradă din Capitală seamănă cu sfârșitul lumii, devierea circulației din cauza unor reparații absolut necesare, altminteri mereu solicitate, devine scandalosă și e un semn de dezinteres al autorităților față de cetățeanul-șofer. Și așa mai departe, - am mai scris nu o dată despre asemenea lucruri... - În numele acestor alerte se taie ori se mutilează inutil și inestetic arbori perfect sănătoși, până și în cimitire - cum s-a întâmplat și se întâmplă frecvent, de exemplu la Cluj -, au loc alte intervenții nelalocul lor și, mai ales, se transmite acea stare de neliniște ca și generalizată, programată să nu-ți dea pace, să-ți inducă sentimentul de nesiguranță și vulnerabilitate, chiar atunci când nu e deloc cazul.

Va trece și iarna asta „teribilă”, se vor topi zăpezi și gheturi, câte un pârâu până atunci susurând idilic va deveni furios, murdar și agresiv, râuri vor ieși din albia lor cuminte, mereu neîndiguită, inundații grozave s-ar putea produce, cum s-au mai produs. Dar mai rapide decât toate aceste posibil-sigure nenorociri vor fi, fără îndoială, relele prevestiri, prognozele de cataclisme pe care purtători de buzdugane ale zmeilor, din presa vorbită sau scrisă, le vor face ca să ne readucă

mereu și mereu aminte că nu e cazul să fim nicio clipă încrezători și senini, ci încruntați, posomorâți și nervoși până la isterie.

Nu de puțină vreme, chiar succesele evidente și dătătoare de speranță pentru multe de-ale vieții noastre colective sau personale, nu mai sunt reținute ca demne de interes. Iar atunci când ecoul lor mai larg obligă, totuși, la o consemnare pozitivă, se găsesc mai întotdeauna voci care să le minimalizeze. Sau se așteaptă, cum fost cazul foarte recent al mult răsplătitului cu premii film al lui Cristian Mungiu, momentul în care o frunză din cununa de lauri pare a fi căzut. S-a semnalat, astfel, de curând, de către un condei rezonabil, ciudata întâmpinare patetic-melodramatică, de către mulți jurnaliști, a veștii că filmul în cauză n-a mai fost reținut pentru competiția americană Oscar-urilor etc. O mare catastrofă națională, nu-i așa... Ca și cum gloria deja câștigată n-ar mai conta deloc și soarta operei ar fi compromisă definitiv... și exemplele s-ar putea înmulți.

Am citit, de asemenea, undeva, tot recent, o la fel de îndreptățită mirare a cuiva care constata, în schimb, aproape totală lipsă de interes, în *mass media* de la noi, pentru aspecte și momente ale vieții normale, pentru oameni obișnuiți, care au totuși biografii exemplare în felul lor, cu împliniri sau suferințe mai puțin afixate de dragul spectacolului și al senzaționalului ieftin. Ca să nu mai vorbim despre personalități creatoare de excepție, talente de răsunet de pe alte meridiane, opere de valoare rămase, din neatenție, în nemeritate conuri de umbră. Se petrec în imediata noastră apropiere atâtea fapte vrednice de luat în seamă, de la simpla, bună gospodărire a unei proprietăți la cele mai înalte performanțe intelectuale, cărora nu li se acordă pe ecranele TV și în ziare niciun procent din ecoul pe care îl au starletele de un anotimp ori criminalii și bățușii de cartier care, fie că generează efemere miraje de glorie, fie, mai ales, induc acea stare de insecuritate, întrețin atmosfera cenușie, apăsătoare și posomorâtă de care dorisem, parcă, până nu de mult, să ne eliberăm. Dacă adăugăm viciul luării în răs, al bășcăliei devenite trăsătură de spirit națională, în raport cu ceea ce se petrece în plan politic, social, cultural, aplecarea spre compromitere și defăimare a prea multor inițiative și înfăptuiri individuale, vom avea un tablou încă departe de a fi complet al actelor de informare viciată, de dezinformare în fond, a cetățeanului de rând. Despre acestea a scris tulburător, nu demult, Ana Blandiana...

Se face, nu-i așa „totul” pentru ca nu cumva „să ne facem iluzii”. Să fim avertizați că ne așteaptă numai mizerii, că nu vom putea ieși niciodată din ele, că așa ne este dat. Numai că acest „dat” e, prea adesea, și pre-fabricat în laboratoarele senzaționalului mărunț de presă joasă, de minți mediocre și iresponsabile, pe orizontul vederii încă obosite de spectacolele altfel cenușii ale dictaturii și al celei a unei generații tinere care nu știe încă prea bine încotro trebuie să se îndrepte. Nu par suficiente motivele de dezamăgire oferite la atâtea nivele ale vieții noastre de fiecare zi. Mai e nevoie și de imaginația catastrofică a unor jurnaliști care văd dezastre acolo unde nu sunt ori, când se produc efectiv, par să le întâmpine cu o neagră satisfacție. Au, în fine, când au, dovada că alarma lor e îndreptățită și că nu trebuie, într-adevăr, să ne mai facem nicio iluzie...

incidențe

Literatură negro-africană

Mircea Muthu

O pledoarie pentru cunoașterea literaturii sud-sahariene sau, mai exact, a celei nord-africane este antologia lui Constantin Carbarău (*De la basm la roman*, Domino, 2006), „coleg într-o africanitate” cu Radu Cârnci și alți temerari care, prin traduceri de poezie și proză, au introdus, la noi, câteva dintre valorile culturale din Africa secolului XX. Deceniul al optulea oferă - tot prin traduceri - ancadramentul istoric, ideologic și estetic, atât de necesar unei evaluări contextualizate ce întârzie totuși să apară la meridianul românesc. Astfel, sinteza lui Jefferson Murphy, *Istoria civilizației africane* (1981) și, mai ales, manifestul lui Leopold Sedar Senghor, *De la negritudine la civilizația universală* (1986, an în care nigerianul Wole Soyinka obține primul Nobel pentru literatura continentului) familiarizează întrucâtva media receptoare de la noi cu geografie istorică, politică dar și rasială a continentului. Caracterizările în tonalitate apoftegmatică, de genul „emoția este neagră, așa cum rațiunea este elină” (*Care este aportul omului negru?*) sau dezvoltările ce păstrează același accent, precum „rațiunea europeană este analitică prin folosire, rațiunea africană, intuitivă prin participare” (*Estetica negro-africană*) au șocat fără-ndoială, uitându-se totuși faptul că autorul poemelor din *Jertfe negre* (1948) a fructificat observațiile unui savant elogi, Leo Frobenius. Autorul *Istoriei civilizației africane* (1936) lansase deja culegerea de folclor *Decameronul negru* (1920). Poetul și, mai târziu, șeful de stat Senghor utilizează aceleași formulări tranșante în interviuri

sau discursuri, așa cum va consemna Malraux în *Antimemorii*. „Eu cred, îi spune interlocutorului francez în 1966, în aptitudinea noastră de a descoperi supranaturalul în natural”. Toate acestea intră în structura unui ideogram - **negritudinea** - ca și „umanism al secolului XX”, definit în acest mod în alocuțiunea lui Edgar Faure la primirea lui Senghor în Academia Franceză (1984). Mișcarea negritudinii, lansată în Cartierul Latin în anii '30 de către Aimé Césaire („primul mare poet negru de limbă franceză” - Gaëtan Picon), antitez, Léon Damas, guianez și Senghor, senegalez, circumscrie așa-numita „rațiune intuitivă” și anticipă, pe dimensiune culturologică, procesul decolonizării Africii din anii '50-60. De altfel în temeinicul studiu introductiv (și nu doar „simple considerații”) Constantin Carbarău, cunosător de visu al acestui spațiu, fixează ca primă determinantă în crearea literaturii culte tocmai aspirația/ lupta anticolonialistă ilustrată, de pildă, cu un fragment din romanul *Se năruie o lume* al nigerianului Chinua Achebe. Creația nescrisă, perpetuată de către **grioi** sau **djeli** (echivalentul rapsodului homerid din spațiul european) explică, în al doilea rând, recursul la mit și respirație epopeică. În *Soundiata, epopee mandingue*, scrisă de guinezul Djibril Tamsir Niane, un **djel** face elogiul oralității: „suntem niște saci plini cu vorbe, suntem sacii care ascund secrete seculare. Arta vorbirii nu are secrete pentru noi. Fără noi numele regilor ar cădea în uitare, noi suntem memoria omenirii”. Nu e de mirare că un scriitor din Mali, Hampate Bâ, axiomatiza adevărul că „în

Africa atunci când moare un bătrân arde o bibliotecă”. Al treilea factor determinant, respectiv influența exercitată de culturile franceză, engleză și portugheză (cu însușirea, implicit, a limbilor respective) particularizează aceste literaturi chiar dacă - abstracție făcând Senegalul, Nigeria, Camerunul sau Mali - nu se poate vorbi încă de literaturi naționale propriu-zise. „Până în anii 60 ai veacului trecut, adică până la independență, constată autorul antologiei de proză, se vorbea de o literatură negro-africană (diferită de aceea arabo-africană, situată la nord de Sahara - n.ns.) în mod global, general, pentru că se pornea de la ideea unei culturi comune întregii Africi”. Periodizările propuse de Lilyan Kesteloot, atent inventariate, de asemenea, schițarea, după Jaques Chevrier, a unei tipologii romanești, (romanul contestării, al formării, proza istorică, romanul angoasei și al dezamăgirii postcoloniale) conferă prefeței calitatea de veritabil studiu introductiv într-un imaginar debordant, ilustrat de câteva eșantioane selectate din universul basmului și din lumea romanului ce tratează dramatismul poligamiei (*O scrisoare atât de lungă* - Marianna Bâ, Senegal) războiul civil din Biafra (*Anotimpul anomiei* - Wole Soyinka), problemele misionarismului creștin în Camerun (*Misiune îndeplinită* - Mongo Beti) sau evocarea Africii tradiționale (*Copilul negru* - Camara Laye, Guineea). Fără să aibă amploarea florilegiilor lirice publicate în România, respectiv *O șoptă care cheamă vântul* (1977) sau *Efigii în abanos* (1978), selecția din proza negro-africană a lui Constantin Carbarău invită la descoperirea, în continuare, a unui spațiu ficțional și a cărui complexitate doar o bănuim. ■

cronica traducerii

Zona de frontieră

Mihai Mateiu

„Poate sună a poveste de adormit copiii,
dar nu este deloc așa. Sub nici o formă.”
Haruki Murakami - *Kafka pe malul mării*

Kafka pe malul mării e un *bildungsroman* în stil japonez, o carte a timpului și a transformărilor aduse de el. Un adolescent care-și spune Kafka hotărăște să fugă de-acasă în ziua-n care împlinește 15 ani. Sfătuitorul său e „tînărul numit Corbul”, care rămîne pe tot parcursul cărții o apariție fantomatică, greu de definit între un alter-ego al personajului, prieten imaginar sau voce exterioară. Părăsit la 4 ani de mama și sora sa, Kafka încearcă să lase-n urmă un loc în care, rămînînd, riscă să fie ireversibil mutilat sufletește. Personificarea răului e chiar tatăl său, un sculptor celebru care-i prezisese în repetate rînduri un destin oedipian - mai degrabă un blestem, de care băiatul încearcă să fugă, părăsind Tokyo-ul și-ndreptîndu-se spre vest. Refugiat în orașul Takamatsu din provincia Shikoku, ajunge să locuiască-n camera de oaspeți a unei biblioteci private, prin bunăvoința administratorilor, doamna Saeki și tînărul Ôshima. Asasinarea tatălui la scurt timp după plecarea sa îl transformă pe Kafka într-un suspect urmărit de poliție, iar pe Ôshima, care-l adăpostește în cabana sa din munți, într-un

complice. Deși aflat la distanță, Kafka nu se simte complet străin de această crimă - în noaptea respectivă își pierduse cunoștința, trezindu-se după câteva ore în grădina unui templu, cu hainele pline de sînge. E convins că „răspunderea începe în vis”. Timpul petrecut în bibliotecă și izolarea din munți aduc și alte schimbări în viața lui. Îndrăgostindu-se de doamna Saeki, cunoaște pentru prima dată iubirea - o iubire stranie, fiind sedus prin intermediul unui tablou, al unui cîntec intitulat *Kafka pe malul mării* și-al unei fantome care-l vizitează în fiecare seară. Relația sexuală cu doamna Saeki poate fi împlinirea vechiului blestem, teoretic ar putea să fie mama lui. La finalul cărții, încercînd să-și urmeze iubita dincolo de moarte, Kafka trece pragul unei alte lumi - la rugămîntea ei se-ntoarce însă, acceptînd lumea reală și viața sa de-abia începută.

Pe-ntreg parcursul romanului, povestea ui Kafka Tamura se-mpetește cu aceea a bătrînului Nakata, cedîndu-și locul capitol după capitol. În urma unui episod straniu din copilăria sa (leșinul colectiv al unui grup de elevi în timpul celui de al Doilea Război Mondial), Nakata a rămas fără amintiri, văduvit de intelectul scriitor de care dăduse dovadă pînă atunci. Nu mai știe să scrie sau să citească, nu mai înțelege multe lucruri, în schimb are niște puteri mai ciudate. Aceea de-a vorbi cu

pisicile îl transformă, la vîrsta pensiei, într-un detectiv de feline. O serie de-ntîmplări stranie dau peste cap viața sa, dusă pînă atunci într-o monotonie desăvîrșită într-un cartier al Tokyo-ului - pentru a salva viața unei pisici, Nakata e silit să-lucidă pe însuși Johnnie Walker, cel de pe eticheta sticlelor de whisky. Ignorat cînd merge să-și raporteze crima la poliție, Nakata e prins într-un curent care-l poartă dincolo de voința lui - părăsește la rîndul său orașul și, urmînd o chemare secretă, se-ndreaptă spre vest. Călătoria lui e marcată de semne, din cer plouă cu pești sau lipitori. Ultimul dintre șoferii de tir care-l iau la autostop, un tînăr numit Hoshino, se oferă să-l ajute pentru că-i amintește de bunicul său și se va trezi implicat în cele mai ciudate întîmplări din viața lui. Odată ajunși în Takamatsu, ținta inconștientă a lui Nakata, Hoshino e agățat pe stradă de un proxenet, nimeni altul decît Colonelul Sanders de pe emblema KFC, care-i oferă o femeie în schimbul unui serviciu. În felul acesta ajunge să descopere „piatra de intrare” pe care-o căuta Nakata, reușind împreună să deschidă „poarta”. E poarta prin care va pași doamna Saeki în cealaltă lume, prin care va trece de două ori și Kafka, spre care se-ndreaptă și groaznicul Johnnie Walker. Nakata moare înainte de-a apuca să o-nchidă, așa că răspunderea-i va reveni lui Hoshino. Șirul transformărilor interioare suferite de-acesta se-ncheie cu o preluare simbolică a rolului lui Nakata, dezvăluită de puterea subită de-a comunica cu



pisicile. Finalul cărții pare să aducă totul înapoi în realitate, Kafka Tamura revine la Tokyo, hotărât să-și reia școala – toate-nîmplările cărții pot fi interpretate ca expresia metaforică a luptei din sufletul unui adolescent înclinat spre visare, aflat în pragul maturității.

În *Kafka pe malul mării*, la fel ca-n toate romanele sale, Murakami vorbește despre viață și moarte, iubire și prietenie, realitate și vis. N-o face într-un stil eseistic, nici univoc – metaforele sale înfloresc mereu în sute de sensuri noi. Nu oferă răspunsuri ci chestionează permanent, din cele mai neașteptate unghiuri. Uneori lasă impresia că este el însuși depășit de „ideologia” cărții, nu are aroganța de-a înțelege totul, nici măcar în „lumea” pe care-o creează. Din cauza asta, scrierile lui sînt profund neliniștitoare. Te fac să dai față cu propriile fantasmе, cu fricile și nebuniile personale cuibărite-n cine știe ce ungher al minții. Nu e aici nicio dorință de-a șoca – Murakami e unul din puținii scriitori capabili să-ți ridice părul pe ceafă cu blîndețe, supunîndu-te unui supliciu diafan. Iarși la fel ca-n toate celelalte cărți ale sale, acțiunea din *Kafka pe malul mării* debutează în plin real, chiar banal cotidian, pentru a se deplasa apoi pe nesimțite înspre un limb ciudat, greu de definit – un fel de zonă de frontieră dintre realitate și fantastic, între un „aici” al lumii noastre și un „dincolo” nedefinit. Oricît s-ar adînci în fantastic, povestea își păstrează însă perfectă coerență interioară, neofensînd nicidecum logica cititorului – nimic nu este lăsat la voia-nîmplării, fiecare fir este legat acolo unde trebuie în urzeala complicată a cărții. Murakami nu e un scriitor „realist”, nici un autor de „literatură fantastică”, ci mai degrabă un maestru al graniței dintre ele. Stilul său este perfect adaptat nevoilor acestei „zone” – un scris epurat de orice metaforă, adus la o simplitate desăvîrșită. Citindu-l pentru prima dată poți avea impresia unei sărăcii de mijloace, perseverînd începi să-nțelegi necesitatea și avantajele acestei scriituri – fiind perfect neutră trece neobservată, se autocomuflează și, lipsindu-l pe cititor de repere stilistice, îl face să alunece fără putință de oprire în „filmul” cărții – metaforele se nasc acolo, în interior, din imagini și trăiri. Cuprins de frenezie arzi de nerăbdare să afli ce se nîmplă, lectura devine o adevărată cursă – după o anumită vîrstă și-o seamă de lecturi, numai cărțile foarte bune te mai pot aduce la gradul ăsta de ingenuitate. *Kafka pe malul mării* e cu siguranță una dintre ele.

Deși au mereu alte nume, naratorii din romanele lui Murakami par să fie ipostaze ale aceluiași personaj – după ce te-ai obișnuit cu vocea lui, cu felul în care vede lumea și-și duce viața, cu obsesiile și tabieturile lui, îl recunoști imediat. E un bărbat care-și petrece mult timp acasă, scutit de obligațiile unei slujbe convenționale – are mult timp pentru el și gîndurile lui, îi place să gătească, să facă treburi casnice, să meargă să-noate. Ascultă mereu muzică și știe extrem de multe despre aceasta. Iubirea e pentru el o chestiune care nu poate fi rezolvată de o căsnicie, care-l seduce mereu prin alte și alte forme, aruncîndu-l în noi și noi aventuri. E bîntuit de obsesia altor lumi. În adolescentul Kafka Tamura se pot ghici trăsăturile care-l vor defini pe-acest adult: gravitatea și sensibilitatea extremă, preferința pentru alternativele realității, viața ordonată prin ritualuri. Deși e singurul lucru pe care nu-l face niciodată, scrisul pare să fie meseria care i s-ar potrivi cel mai bine naratorului lui Murakami. Destul cu insinuările!

imprimatur

Prefața prefetelor

Ovidiu Pecican

După scandalul legat de ipostazierea disimulată de colaboraționist și impostura profesională a doctoratului său fictiv, Sorin Antohi a renunțat – cel puțin temporar – la vechea sa poziție din capitala Ungariei și a păstrat, o vreme, tăcerea. Valul dezvăluirilor succesive care l-a adus în discuția publică în calitate de țintă are, privit de la distanță, ceva romantic, în tumultul său. Una dintre consecințele neașteptate pe care le pune însă în joc este că discuția din jurul intelectualului ieșean a dezvăluit imprezibil, cu o anume brutalitate, faptul că poți fi un excelent profesor universitar și fără doctorat (o știam deja de la unii dintre monștrii sacri ai culturii franceze din ultima jumătate de secol) și că diplomele, în general, rămân niște simple formalități și petice de hârtie atât atunci când ești un imbecil, cât și când cunoașterea și aptitudinile tale depășesc media contabilizabilă. Pe mine m-a uimit decizia lui Sorin Antohi de a părăsi vechiul lui loc de muncă. De ce ar fi făcut-o? La Budapesta nu prea conta vechea lui înțelegere – obținută, din câte am înțeles, prin constrângere – cu Securitatea, nemaifiind de mult timp funcțională, iar discipolii pe care îi girase nu se dovediseră niște nonvalori. Așa încât, lectura transversală a acestei duble inadecvări (pe care, desigur, nu aș recomanda-o nimănui ca un model de moralitate, dar nici nu aș împinge ipocrizia mai departe decât a ajuns prin retorica indignării convocată deja în acest caz) pare să sugereze că pilda lui Sorin Antohi trebuie citită în seria marilor farse ale jurnaliștilor autohtoni, neobosiți în a mai încerca să demonstreze o dată, fără pic de imaginație, cât de permeabile sunt cordoanele de securitate pe aeroporturile noastre...

Ultima carte dinaintea de marile dezvăluiri l-au privit pe acest autor a fost cea de convorbiri cu savantul israelian Moshe Idel. Prima de după anul de penitență autoimpus este una de eseuri proprii, ordonate sub titlul comun de *Războaie culturale. Idei, intelectuali, spirit public* (Iași, Ed. Polirom, 2007, 376 p.). Împrumutând conceptul german de *Kulturkampf* – pe care l-aș fi tradus mai degrabă prin „confruntare culturală” („bătălie culturală”, poate și mai precis, rămâne legat, parcă, de arealul francez, nu mai puțin prestigios, unde o asemenea înfruntare între școli s-a petrecut odată cu lansarea la apă a piesei *Hernani* a lui Victor Hugo) –, Antohi diagnostichează în turnirele de berbecuți din arealul culturii românești postdecembriste, într-o viziune amplificată de un duh epopeic absent fără dubiu din realitate, niște adevărate războaie. El se așează astfel în șirul deschis de Sorin Adam Matei, care vorbea despre confruntările dintre „boierii minții” și alte grupuri de prestigiu intelectuale, și ar dori să aprofundeze cunoașterea peisajului dinamic al culturii noastre combatante prin noi sondaje și estimări. Cel puțin așa se poate înțelege din spusele autorului în prefață, cărora li se adaugă și declarațiile din cadrul unui interviu găzduit de ziarul *Cotidianul* îndată după ieșirea de sub tipar a cărții.

Din păcate, în această linie tematică, tocmai prefața rămâne textul cel mai relevant. Ceea ce îi urmează sunt șase eseuri tipărite inițial ca prefete sau studii autonome și deci mai legate de cărțile pe care le însoțeau ori de contextele concrete ale apariției publicistice decât între ele. Nu îi reproșez nicidecum procedura punerii împreună a acestor texte. O mulțime de autori o practică, salvând astfel contribuții, nu o dată, remarcabile, la înțelegerea unui autor sau a unei teme. Cu toate

acestea, așa cum între confruntările și războaiele culturale există diferențe cantitative și calitative, tot astfel și între o demonstrație construită riguros și o asamblare mozaicată de piese dispartate se cască un interval ce ar fi putut fi umplut cu ceva relevant.

Anul de asceză parcurs de Sorin Antohi nu a fost folosit, se pare, pentru a produce o carte autentic originală, care ar fi avut, odată scrisă, și efectul – poate secundar, în ordinea premeditării, dar sigur principal la nivelul receptării – de a fi demonstrat într-o manieră convingătoare calitățile intelectuale și savante pe care eseistul realmente le are. Lucrând, probabil, la alte proiecte dintre cele multe anunțate nu cu mult timp în urmă, el nu pare, totuși, să fi avut răgazul – ori timpul interior – de a fi scris o carte nouă, eventual compactă, de aspect monografic, preferând alăturările menționate deja. Ar fi nedrept să i se reproșeze autorului, al cărui prestigiu de scriitor vine numai și numai din cărți cu o structură similară acesteia și din interviuri cu mari spirite (A. Marino, M. Șora, Al. Zub), că nu scrie acum monografii, de vreme ce nu a făcut-o niciodată. Într-o vreme marcată de un anume fragmentarism postmodern – în virtutea convingerii multora că „marile narațiuni” s-au dus și că altele noi nu mai sunt posibile –, procedura trebuie socotită legitimă. Amploarea cantitativă a unei demonstrații trebuie să fie o simplă prejudecată modernistă, demnă de a fi lăsată în urmă.

Oricum ar sta lucrurile la nivelul programului auctorial, *Războaiele culturale* ale lui Sorin Antohi m-au prins pe picior greșit, căci așteptam o viziune originală și am găsit în ele reciclări ale textelor de vechime diferită, dar rămase oarecum prizonierile contextelor precise pentru care au fost pregătite. Eseistul ar fi pregătit cu asupra de măsură pentru așa ceva, dacă ar avea răbdarea și rigoarea necesare jocului. (E o meserie ce necesită oase tari, deh!) Peste tot, conștiința priorităților și capacitatea de a le detecta este prezentă în text: „Nu pot acoperi în acest cadru întreaga scenă a publicisticii românești...” (p. 30), „... nu pot examina aici programele și performanțele editurilor românești, care merită o discuție minuțioasă, legată și de evoluția sistemului universitar...” (p. 31). Dacă este adevărat că o prefață oferă un ancadrament prea precar dezvoltării pe care o merită asemenea subiecte, este păcat, totuși, că Antohi nu le dedică studiile substanțiale pe care ar putea și ar merita să le scrie. Din nefericire, însă, nici textele ce alcătuiesc întregul sumar al cărții nu se ocupă de așa ceva, doar unul dintre cele șase referindu-se direct și țintit la realitățile românești. În epoca globalizării și a europenizării structurale a României ar fi însă, probabil, nepotrivit să se reproșeze această opțiune. Comparatismul, punerea în ecuații complexe a lumii intelectuale actuale, preferința pentru subiecte recoltate din experiența occidentală nu sunt nicidecum un neajuns. Ele apar astfel numai pentru că Sorin Antohi socotește potrivit să le aducă, oarecum silnic, la un numitor comun, vorbind despre impactul chestiunilor pe care le discută asupra fenomenului cultural-intelectual românesc. Coagularea întregului e precară, monadele plutesc oarecum în derivă unele în raport cu altele, structura ansamblului nu prinde cheag. Dar, la urma urmei, această obiecție se referă la structura și construcția cărții, neimpetând cu nimic asupra interesului paginilor propriu-zise.

Tradiționalism versus modernitate.

O eroare estetică

Șerban Axinte

Indiferent care ar fi strategia de sintetizare și de analiză a gândirii teoretice asupra romanului românesc, nu se poate evita raportarea la clasicul binom *tradiționalism – modernitate*. Majoritatea celor interesați de evoluția curentelor literare, de metamorfoza sau devenirea doctrinară a genurilor și, mai ales, a speciilor literare au încercat să răspundă la întrebările privitoare la specificul național aflat sau nu într-o opoziție cu ideea de înnoire sau de regândire a valorilor trecutului.

În perioada interbelică au fost exprimate cele mai multe puncte de vedere în marginea problematicei amintite mai sus. Temperatura dezbaterilor a stimulat apariția unor texte cu caracter teoretic, unele conținând intuiții remarcabile, compatibile cu marile idei vehiculate în spațiul european, altele, dimpotivă, retrograde, nefundamentate, dovedind o dezarmantă sărăcie a spiritului critic și autocritic.

Se știe că fiecare moment istoric major își lasă amprenta în viața culturală a unei națiuni. O lume aflată în derută face eforturi pentru regăsirea unei stări de echilibru; se impune o reconștientizare a identității, fie printr-o adâncire în sine, urmărindu-se conservarea unor date definitorii, fie printr-un salt în afară, adoptându-se niște modele din exterior, considerate de la bun început viabile și infailibile. Și într-un caz și în altul se poate observa o tendință de radicalizare, cel puțin la nivel teoretic, a punctelor de vedere. Ne propunem să vedem cum anume aceste două mari tendințe își respectă dezideratele proprii și care sunt punctele lor de convergență ce au apărut în ciuda tuturor divergențelor ideologice și practice.

Vorbind despre modernizarea literaturii, G. Ibrăileanu o găsea posibilă doar după un proces de „revitalizare demografică”, pentru că, noua literatură nu ar fi putut să-i aibă drept creatori pe „cei formați în mentalitatea antebelică”¹. Criticul ieșean se mai pronunțase o dată în legătură cu acest subiect: „Acum asistăm la lichidarea literaturii dinainte de război. Dar ceea ce se lichidează e marfă de mâna a treia, sunt resturi, articole disperate și, evident, ieșite din modă”². Probabil că semnele schimbării, din ce în ce mai vizibile, nu puteau fi percepute în chiar momentul apariției lor. Ibrăileanu proiecta într-un viitor relativ îndepărtat imaginea prezentului.

E. Lovinescu nu avea în 1919 o opțiune fermă. Pleda pentru un „eclectism luminat”³, o formulă permisivă din punctul de vedere al doctriinelor, dar intolerantă față de nonvaloare. În același an, B. Fundoianu își formula opinia sa despre „literatura de mâine”, ce nu putea fi decât literatura războiului: „Războiul a adus, firește, prefaceri mari. A răsturnat sufletele și zăcămintele din el. Vom avea deci o nouă concepție despre viață. Concepția aceasta se va manifesta în artă”⁴. Ideile lui Fundoianu sunt asemănătoare, dintr-un punct de vedere, cu acele ale lui Ibrăileanu, dar, în același timp îl anunță pe E. Lovinescu, cel aflat „la cârma” modernismului românesc.

Z. Ornea a comentat în lucrarea sa, *Tradiționalism și modernitate în deceniul al treilea*,

cele mai importante opinii referitoare la ideea de înnoire, în raport cu acea de conservare cu orice preț a valorilor promovate de fosta grupare sămănătoristă. Alături de convingerile opinitorilor Ibrăileanu, Lovinescu și Fundoianu se remarcă și cele ale viitorului „gândirist” Nichifor Crainic și cele ale criticului sămănătorist, mult mai autoritar ca lingvist, Sextil Pușcariu. În anul 1919, Crainic dovedea o pronunțată deschidere spre „prefacerea” literaturii, lucru oarecum surprinzător pentru cineva care publicase cu doar trei ani mai înainte o carte cu titlul *șesuri natale*. Așadar, descendența pur sămănătoristă nu l-a împiedicat pe poet să afirme că „Literatura noastră a ajuns la o răscruce. O lume proaspătă, frământată de pasiuni și de idei îi stă înaintea. E vremea de ales un drum nou. Acela al simplei povestiri patriarhale s-a bătut și răsbătut. Vor trebui să vină ideile pentru a-i da acestei literaturi o coloană vertebrală”⁵. Mai mulți foști sămănătoristi au acceptat, ușor sau greu, necesitatea unei schimbări majore în straturile de adâncime ale mentalității scriitorilor români.

Sextil Pușcariu dădea impresia că acceptă ca pe o fatalitate noile tendințe. Se simte un regret al celui silit să recunoască o evidență ce funcționa totuși împotriva naturii lui: „Mai greu ne orientăm noi cei crescuți la școala *Sămănătorului*. Învățați să umbliam pe drumuri drepte, ducând la țintă și bătute de talpa solidă a câtorva vânjoase talente, ne deprindem anevoie cu rețeaua de poteci întortocheate, marcate timid de niște pași care-și caută încă direcția. Dar dacă ai inimă să te scuturi de idei preconceptuate și să întineresti cu tinerețea, nu vei regreta că te-ai abătut din când în când de la calea cunoscută, pe care atât de rar mai calcă tovarășii de odinioară, puținii tovarăși rămași în viață și în putere”⁶. Pușcariu reacționează destul de târziu. Până la acea dată (1928) apăruseră câteva dintre capodoperele romanului românesc interbelic. În ciuda celor susținute de Z. Ornea, „Sextil Pușcariu considera și el că o cale nouă sau mai

multe trebuie acceptate și încurajate”, textul marelui lingvist ne apare ca o reafirmare a adeziunii la *sămănătorism*. Acele „drumuri drepte” răspund „drumului drept” de pe frontispiciul revistei „Ramuri”, preluată de Nicolae Iorga în anul 1922. Acesta din urmă a fost poate cel mai vehement susținător al cauzei sămănătoriste, singura cale posibilă, în viziunea istoricului și literatului român.

Dacă gândirea lui Nicolae Iorga era una de anvergură și credo-ul său, expresia unei viziuni ample și profunde asupra istoriei și culturii, nu același lucru se poate spune despre cei mai mulți dintre aghiotanții acestuia. Preluarea necritică a unor formule vehiculate în presa culturală și relansarea lor prin același mijloc au dus de multe ori către niște confuzii inacceptabile. De exemplu, D. Tomescu, prin cele câteva intervenții ale sale, ilustrează foarte clar nebuloasa terminologică și superficialitatea înțelegerii curentului literar în slujba căruia se afla: „suntem și astăzi, ca și acum 20 de ani, în plină mișcare sămănătoristă... Acțiunea, vie și răscolitoare, de acum 20 de ani a fost numai începutul unei propagande care, biruind, își așteaptă acum rezultatele. Căci, iată, după război, când oricine putea să creadă că sămănătorismul a trecut definitiv în lumea trecutului, ne-am trezit cu o întreagă producție literară care dovedește nu numai actualitatea, ci și puterea de a evolua a ideii sămănătoriste”⁷. Indiferent cât de ridicole par aceste afirmații, ele trebuie luate în serios și tratate ca atare. Poate că efectele acestui mod de gândire devin din ce în ce mai puțin vizibile în timp. Noi suntem însă interesați și de impactul pe care l-au avut în epocă pseudo-teoriile de genul celei de mai sus. D. Tomescu apăra o redută cucerită de mult. Apărând-o inutil și excesiv, nu făcea altceva decât să creeze o senzație de derizoriu în jurul propriilor convingeri și, ca o consecință, să ajute modernismul în a-și consolida poziția. În viziunea criticului craiovean, orice scriere care avea atingeri cu lumea satului era sămănătoristă. Liviu Rebreanu nu făcea excepție. Creatorul romanului românesc modern era, firește, un sămănătorist de primă mărime. Alături de acesta, figurau printre scriitorii de „mare talent” nume ca Lascarov-Moldoveanu, Sandu Teleajen, Dongorozzi, Eugen Boureanu, Volbură-Poiană. În legătură cu „opera” acestora nu vom adăuga nimic, credem că Z. Ornea a găsit formula caracterizatoare cea mai adecvată și în spiritul adevărului critic: „în loc să fie recunosători că există publicații și edituri care le suportă compozițiile, erau agresivi, vociferând împotriva literaturii adevărate și instituindu-se în paznici ai tradiționalismului salvator. La urma urmei, ne-am putea întreba dacă această pretenție e legitimă. Altfel spus dacă tradiționalismul de care ei și mentorii lor făceau atâta caz e și o realitate. Nu, firește, estetică, pentru că aceasta e aici total inexistentă, ci tematică. Pusă astfel cheștiunea, tradiționalismul lor e incontestabil. Găsim aici toate componentele vechiului sămănătorism, deși foarte mult degradate prin lipsă de talent: paseismul, lirismul, duioșia compasivă, eticismul, deșădăcinarea, ostilitatea față de orașul care ucide aspirațiile tinereții, tema înfrântului, edulcorarea universului campestru, haiducia. Iar toate aceste motive sunt muiate abundent în pasta dulceagă, cu limbă silnic arhaizată, utilizată de bătrâni ramoliți care, la o cafea sau la un pahar de vin, evocă nostalgic la nesfârșit vremurile apuse. E o lume încremenită în obiceiuri agonice, fără suflu și



Ciprian Chirileanu

Noduri 4



perspectivă, zăvorâtă în ea însăși, neputând depăși vegetativul. Nu de aici putea veni viitorul literaturii române”⁸.

Nici în 1927 D. Tomescu nu părea perturbat în vreun fel de prefacerile „literelor române”. În primul număr al revistei „Scrisul românesc”, articolul *Înnoirea literaturii*⁹ se voia a fi vehiculul direcției ideologice a publicației. Încă din primul paragraf „școala zisă modernistă” era considerată incapabilă „de a determina o nouă producție literară”. Tomescu reafirmă ideea conform căreia sămănătorismul s-ar fi întărit, „sport și fortificat” prin condițiile de viață determinate de război. „Nici când nevoia de a ne cunoaște și de a adânci fondul vieții noastre naționale n-a fost mai întinsă și mai activă decât tocmai în această vreme de după război”. Ne aflăm, cum lesne se poate observa, în interiorul unei discuții din care este exclus din start criteriul estetic. După ce criticul recurge la niște metafore agrotehnice pentru a explica de ce în primă instanță curentul literar pentru care milita „s-a oprit mai mult la suprafața vieții țărănești și deci la temele mai simple, mai ușoare și mai la îndemâna tuturor”, afirmă ca literatura română se coboară de la suprafață spre adâncimi, „prin impulsivitatea dată de sămănătorism”. În același articol D. Tomescu susține că sămănătorismul nu înseamnă o ruptură cu literaturile străine: „cu cât suntem mai ancorati în realitățile pământului nostru, cu atât și activitatea noastră literară poate fi mai deschisă la influențele venite dinafară”. Această opinie e fundamentată pe afirmația lui André Gide „L'influence ne crée rien : elle éveille” ce devine la Tomescu: „influența exercitată de ele (literaturile străine, n.n.) nu poate să însemne mai mult decât o deschidere de drumuri spre propria noastră viață interioară”. Afirmația poate fi considerată corectă, dar nu justifică necesitatea continuării direcției sămănătoriste.

Gravele erori ale lui D. Tomescu la care ne-am referit și mai sus ne orientează spre ideea că discuțiile despre *tradiționalism* versus *modernitate* au pornit greșit de la bun început. Nicio dezbateră serioasă nu poate să excludă criteriul estetic. *Conservatorismul* cu multiplele sale fațete, *poporanismul*, *sămănătorismul*, *gândirismul*, e rezultatul unui transfer nefericit al unor doctrine politice în spațiul valorilor cultural-literare. Esteticul presupune anumite metamorfoze, revoluții în zona limbajelor artistice care au drept rezultat descoperirea de noi posibilități de expresie.

Note

¹ P. Nicanor & Co. (G. Ibrăileanu), *Literatura nouă*, „Viața românească”, XIV, 12, 1922, p. 447.

² I. L. (G. Ibrăileanu), *Mișcarea literară*, „Însemnări literare” I, nr. 27, p. 15.

³ E. Lovinescu, *Tabla de materie*, „Sburătorul”, I, nr. 26., p. 594.

⁴ B. Fundoianu, *Literatura de mâine*, „Rampa”, 21 ianuarie 1919, apud. Z. Ornea, *Tradiționalism și modernitate în deceniul al treilea*, Ed. Eminescu, București, 1980, p. 474.

⁵ Nichifor Crainic, cronică la volumul *O iubire* de Eugen Todie, *Dacia*, I, nr. 181, 1919, apud. Z. Ornea, *Tradiționalism și modernitate în deceniul al treilea*, Ed. Eminescu, București, 1980, p. 474.

⁶ Sextil Pușcariu, recenzie la *Scrisorile unui răzeș* de Cezar Petrescu, „Conștiința românească”, I, nr. 1, 1928.

⁷ D. Tomescu, *Actualitatea sămănătorismului*, „Ramuri – Drum drept”, XIX, nr. 10, 1925, p. 301-302.

⁸ Z. Ornea, *op. cit.* p. 490.

⁹ D. Tomescu, *Înnoirea literaturii*, „Scrisul românesc”, I, nr. 1, 1927.

dreptul la replică

Blazonul cu roțițe

Sorin Lavric

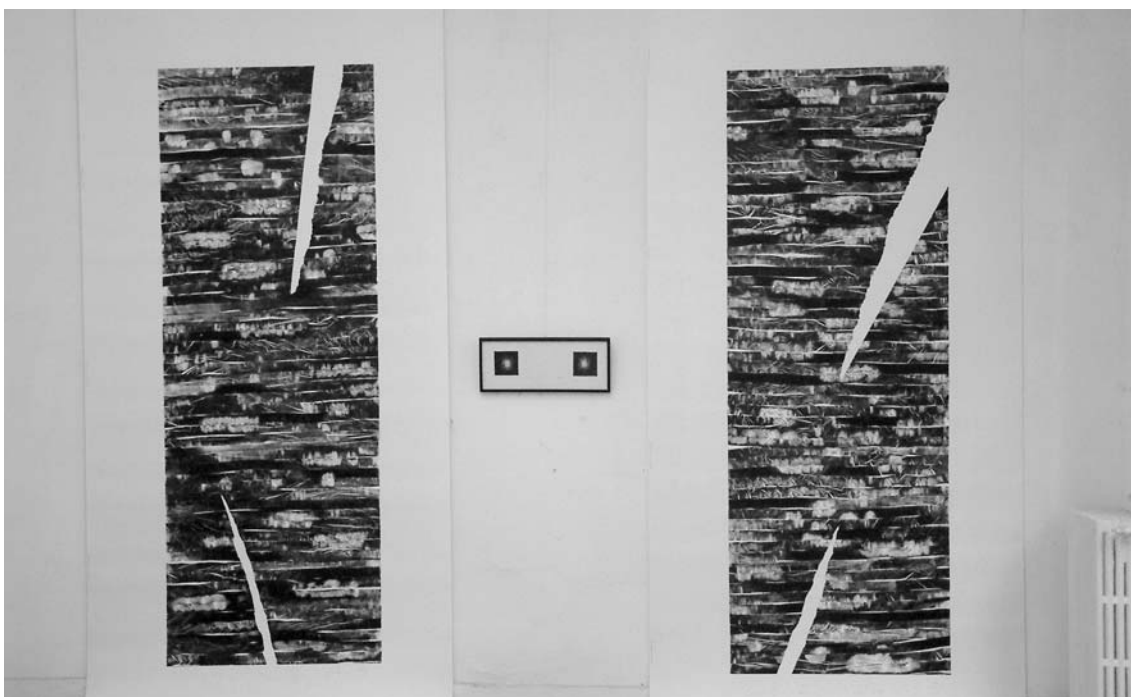
Eo bucurie să vezi cum, după ce îți apare o carte, recenziile oneste nu întârzie să apară. Și e o nefericire să constăți cum, dintr-o potriveală anapoda și sîcîitoare, dorința de a avea parte de ele rămîne neîmplinită. Mărturisesc că, timp de câteva luni, am trăit cu teama că așa se va întâmpla cu cartea *Noica și Mișcarea Legionară*. Ei bine, m-am înșelat. Am citit o cronică în fața căreia rezervele mele s-au spulberat. Am găsit în sfîrșit un autor care e mai bun decît mine. E o mare satisfacție să te declari înfrînt de un concurent a cărui înzestrare te paralizază întru totul. Elevația de ton a dlui Alexandru Laszlo și seninătatea caldă cu care mi-a recenzat cartea m-au transpus într-o stare de catalepsie admirativă. Nu știam ce să prețuiesc mai întîi: relevanța obiecțiilor aduse sau politețea cordială cu care le-a formulat. De aceea, dacă îndrăznesc să-i răspund, nu o fac pentru a-i da o replică (nu te poți lupta cu un titan), ci pentru a-i pune mai apăsător în relief calitățile cu care a fost dăruit de Dumnezeu.

De altfel, prestigiul cultural de care domnia sa se bucură îmi taie orice pornire beligerantă. Handicapul ce mă desparte de pragul de notorietate la care a ajuns domnia sa e prea mare pentru a spera la o competiție propriu-zisă. Cine nu a auzit de dl. Laszlo? Cărțile i-au fost recenzate, ieșirile în public i-au fost aplaudate, iar ideile i-au fost împărtășite. Astăzi numele dînsului este atît de ferm și durabil întipărit în memoria culturală a românilor încît putem vorbi de dînsul ca de un reper cultural. Plutește în aerul epocii și e ubicuu. Numai amnezia mea cronică și numai fîstîceala pe care mi-o dă gîndul că am de-a face cu un om superior mă împiedică să-mi amintesc acum, chiar acum, titlul vreunei cărți semnate de domnia sa. Și îmi vine să mă înroșesc de rușine recunoscînd asta, cu atît mai mult cu cît nici apropiații mei nu au o memorie mai bună. Și totuși, parcă din dorința de a mă pedepsi pentru impardonabila lacună, am întrebat în stînga și în dreapta de dl. Laszlo. Reacția pe care am primit-o de la cei care intraseră în cîmpul lui de fascinație a semănat cu reverența medievală în fața mlădițelor princiare: și-au dus degetul arătător la tîmplă și l-au învîrtit ca pe un burghiu, semn că

blazonul mental al dlui Laszlo se sprijină pe simbolistica heraldică a roțițelor bine unse, întocmai ca în planșele lui Piranesi comentate de Marguerite Yourcenar. La așa spirit, așa mecanism subiacent.

Convins pe deplin că am de-a face cu un aristocrat al spiritului, mi-am spus să singura mea grijă este să mă ridic la înălțimea lui, arătîndu-i totala mea adeziune la paginile pe care le-a scris în revista *Tribuna*. Scriitorii sunt în genere ființe ingrate: nu le mulțumesc celor care îi critică cu temei și, în schimb, le poartă recunoștința celor care i-au lădat aiurea. Cum nu vreau să mă număr printre aceștia, mă voi strădui să pun în lumină subtilitatea neașteptată a dlui Laszlo, alături de maniera distinsă și de justetea criticilor aduse. Cred că fiecare autor păstrează undeva, în suflet, dorința secretă de a nu fi cruțat. Vă închipuiți ce voluptate am trăit văzîndu-mi dorința întrupată în rîndurile sale.

Să scoatem așadar din besactea cu giuvaericale retorice ale dlui Laszlo probele incriminatoare ale rechizitoriului său. „La intervale de cîțiva ani, cu o ritmicitate imposibil de explicat în lipsa unui proiect deliberat, numele lui Constantin Noica revine în discuția culturală. Această prezență obstinată are motive să-i nedumerească pe cunoscătorii istoriei recente. Opera lui Noica, ideile sale sînt departe de-a fi cucerit sufragiile marelui public. [...] Etapele lui biografice mai importante au fost marcate de compromis, ambiguitate sau trădare. Și totuși, iată că figura sa discutabilă a fost preluată, răsucită și transformată în punct de referință.” Da, de o mie de ori da, dl. Laszlo are dreptate. E agasantă frecvența cu care numele lui Noica apare în presa noastră culturală. Trădătorul de Noica (pe cine a trădat Noica, dle Laszlo?) are o posteritate nemeritată. Nu-i nimic, nedreptatea poate fi remediată, cu rugămîntea ca dl. Laszlo să ne indice profetic cu cine ar putea să-l înlocuiască românii pe Noica. Dată fiind actuala degingoladă ideologică în care trăim, Noica se încapăținează să fie pentru români un simbol, iar simbolul acesta – nu am ce face, trebuie s-o spun – este un simbol național, chiar dacă în urechile dlui Laszlo noțiunile de „național” și „națiune” au un



Ciprian Chirileanu

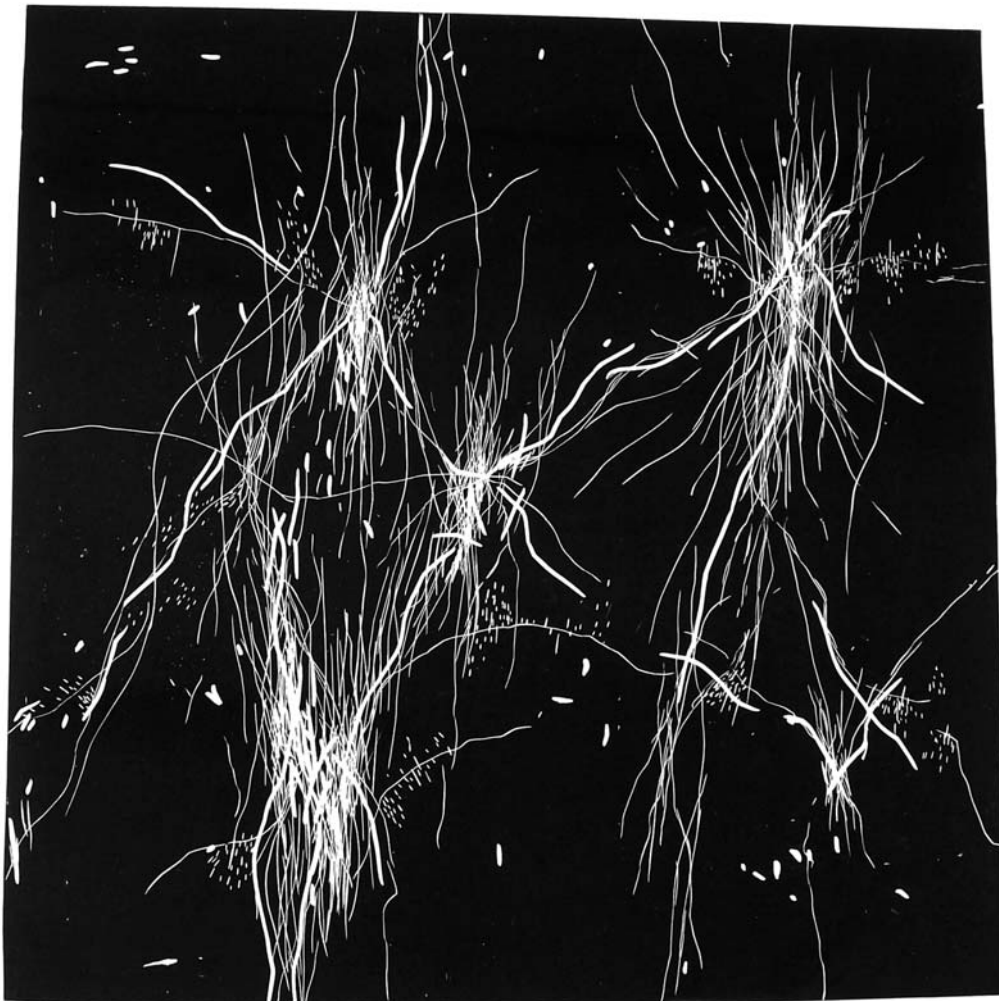
Din expoziție

puternic iz fascist. În rest, indignarea dlui Laszlo e îndreptătită: în comparație cu unda de celebritate ce răzbate dinspre numele de Laszlo, plăpînda notorietate a lui Noica e insignifiantă; dovadă e chiar faima heraldică a roțițelor mai mult sau mai puțin unse din blazonul cultural de care pomeneam adineauri.

De la înălțimea infailibilă a blazonului său, dl. Laszlo mă învinuiește de câteva mici „fleacuri”: 1) că nu pomenesc de episodul abatorului din ianuarie 1941, 2) că nu suflu o vorbă de cei 125 de evrei uciși în zilele de 21-23 ianuarie 1940, 3) că scriu pagini encomiastice despre legionari, greu suportabile pentru ochiul domniei sale, 4) că recurg la cele mai descalificante viclenii și diversiuni pentru a rescrie faptele istorice, 5) că așez 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, 6) că nu iau exemplul doamnei Alexandra Laignel-Lavastine, a cărei carte este o mostră de abordare precisă, riguroasă și lucidă a filozofiei lui Noica, 7) că mă străduiesc să-l deculpabilizez pe filozof, insistînd că orbirea lui fascistă a fost de scurtă durată deoarece a fost provocată de circumstanța crezului religios, 8) că îi transform pe legionari în victimele predilecte ale opresiunii comuniste, 9) că afirm că articolele lui Noica nu pot fi judecate decît în funcție de contextul interbelic și că dovedesc un absolutism arbitrar, 10) că refuz să demontez principiul violenței extreme, care constituie motorul de propulsie al Mișcării Legionare, 11) că nu precizez că legionarii au fost o mișcare teroristă care, prin intermediul manipulării, al violenței sociale și al crimelor rămase nepedepsite, au atentat la înseși temeliile statului, și că 12) trec sub tăcere antisemitismul lui Noica.

E impresionant galantarul cu acuze ale dlui Laszlo. Privit din afară, el sună bine; privit de aproape, sună și mai bine, căci dovedește infailibilitatea opiniilor sale. E vorba de convingerea solidă, compactă și definitivă a unui om care știe că singurul mod de a controla discursul despre perioada interbelică este să ascundă adevărul. Pentru un asemenea om, principala grijă este să păstreze nealterat stratul de falsuri pe care propaganda comunistă l-a inoculat în mintea noastră timp de 50 de ani. De aici neliniștea pe care o încearcă în clipa în care vede că istoria recentă începe să fie scrisă după reguli ce nu ascultă de obediența ideologică. Să analizez însă succint exemplele dlui Laszlo. Cum nimeni nu se îndoiește că legionarismul a fost o mișcare antidemocratică, antisemită, totalitară și fundamentalistă - defecte pe care, deși le-am prezentat pregnant în cartea mea, dl. Laszlo uită să le remarce -, mă voi mărgini aici să-i răspund punctual.

1) Abatorul. Nici cei mai încrîncenați vînători de legionari nu mai pomenesc azi de episodul abatorului, și asta fiindcă se știe că a fost o înscenare a SSI-ului condus de Eugen Cristescu. Dl. Laszlo nu dă semne că știe de acest fals istoric, și atunci îi sugerez alte câteva falsuri pe care le poate folosi după voie: echipele morții, Legiunea ca agentură hitleristă, sau Codreanu fluturînd pistolul în Parlament. Cum poți să scrii că „atunci cînd oamenii mor spintecați pe străzi, iar apoi sînt atîrnați în cîrlige la abator (ca în ianuarie 1941), ni se spune că faptele sînt prea îndepărtate ca să le putem aprecia obiectiv”? Numai un ignorant sau un impostor poate să mai susțină azi veridicitatea abatorului, și cum infailibilitatea dlui Laszlo exclude din capul locului posibilitatea ca dînsul să fie ignorant sau



Ciprian Chirileanu

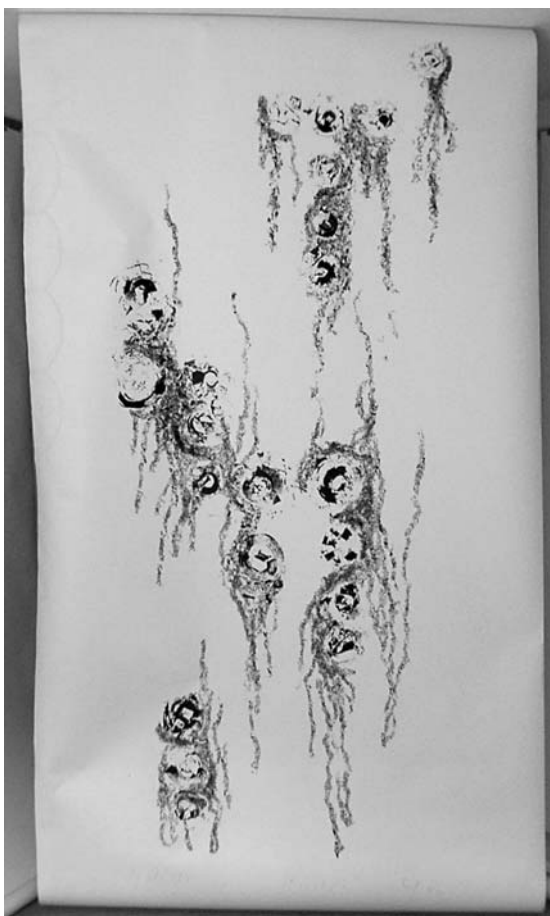
Noduri 1

impostor, nu mai rămîne decît varianta ironiei: dl. Laszlo a vrut să facă o glumă inversă, reliefînd un fals istoric cu aerul că îl dă drept adevăr. Da, chiar așa stau lucrurile. Preopinental și-a arătat virtuozitatea retorică printr-o strălucită piruetă interpretativă. Îl rog să-mi confirme că i-am demontat cu pertință subtila vultă retorică. Altminteri e fie ignorant, fie impostor.

2) Victimele rebeliunii. E inutil să-i explic dlui Laszlo de ce „rebeliunea” e un termen impropriu pentru ce s-a întîmplat atunci. Ar însemna să-i cer să renunțe la o dogmă, or principiul minții sale

este acela că nimic din ce s-a spus pe vremea comuniștilor despre legionari nu trebuie revizuit. Sau oricum, revizuirea trebuie să aibă un singur sens: diabolizarea lor și mai accentuată. Rebeliune sau ba, eu nu am dat cifre în privința victimelor pentru simplul fapt că ele variază de la o sursă la alta. Nu se știe exact cîți oameni au murit în București în acele zile. Cifrele variază de la cîteva sute la cîteva mii. În al doilea rînd, majoritatea omorurilor au fost catalogate drept crime cu autori necunoscuți. E drept că pe dl. Laszlo nu-l interesează toate crimele, ci numai pe cele ale căror victime au fost cetățenii de etnie evreiască, și-mi impută faptul că nu precizez acest amănunt. Mărturisesc că nu am judecat victimele după etnie și nici după număr, ci ca victime umane pur și simplu. Se pare că omisiunea aceasta nu poate fi tolerată de dl. Laszlo. Îl rog atunci să-mi precizeze cine au fost făptașii crimelor din Dudești și Văcărești, căci e limpede că domnia sa, mult mai cunoscător decît mine, se află în posesia unor date pe care istoricii actuali nu le dețin. E în interesul dlui Laszlo să aducă această precizare istorică. În felul acesta ar pune capăt unei discuții pe care, nu mă îndoiesc, este cel dintîi care o vrea încheiată.

3) Dl. Laszlo îmi reproșează că scriu pagini greu suportabile de hagiografie legionară. Pentru ochiul domniei sale, obișnuit cu clișeele propagandei comuniste, nu mă îndoiesc că paginile mele nu corespund așteptărilor sale. Dar dl. Laszlo știe ce știu și eu: că există o memorie selectivă în privința fenomenului legionar. De această memorie se izbește orice autor care vrea să se apropie fără prejudecăți de perioada interbelică. Mai mult, el se trezește prins într-o situație paradoxală, și anume aceea că, chiar dacă nu are intenția de a lua apărarea legionarilor, ci doar de a spune adevărul despre ei, el se va trezi învinuit că le face propagandă. La început nu va pricepe de unde această suspiciune, apoi va intui: discrepanța dintre realitatea istorică a Mișcării



Ciprian Chirileanu

Deochi 1





Legionare și imaginea pe care o avem astăzi despre ea este atât de mare, încât orice încercare de a atrage atenția asupra ei este interpretată ca o tentativă de a le face propagandă. Pot să spun de o mie de ori că Mișcarea Legionară este un capitol încheiat ce ține de istoria secolului XX, că degeaba. Dl. Laszlo nu mă crede, și asta deoarece am scris o carte în care am îndrăznit să spun adevărul despre legionari. Altfel spus, s-a mințit atât de mult pe seama legionarilor încât, pe acest fundal endemic de minciună colectivă, cel mai mic adevăr spus în privința lor echivalează, prin contrast, cu o apologie. Ce-l supără pe dl. Laszlo sînt adevărurile pe care le spun, iar nu pretinsa propagandă legionară, căci, în cazul acestor nenorociți care și-au petrecut tinerețea în închisori, adevărul e cel mai bun avocat cu putință. Tocmai de aceea a fost el ascuns, și tocmai de aceea dl. Laszlo se străduiește să-l păstreze în continuare ascuns.

4) Mi se impută că recurg la cele mai descalificante viclenii și diversiuni pentru a rescrie faptele istorice. Poate îmi precizează punctual dl. Laszlo care sunt acestea, cu toate că intuiesc că ceea ce-l irită pe preopinental meu e altceva: faptul că prezint filmul coerent al perioadei interbelice și că cititorul poate afla ce s-a întâmplat cu adevărat atunci. Și astfel scapă de confuzia care a fost întreținută decenii de-a rândul de comuniști. De aceea, istoria recentă trebuie rescrisă nu dintr-un capriciu al unui autor sau altuia, ci în virtutea simplei constatări că s-a mințit enorm în privința secolului XX. Iar pe dl. Laszlo îl îngrijorează tocmai faptul că stratul de minciună începe să fie îndepărtat.

5) Mi se impută că judec cu același cîntar partidele istorice și legionarii. Mărturisesc că subtilitatea dlui Laszlo mă depășește. Dînsul îmi cere să folosesc dubla măsură în judecarea partidelor interbelice, ceea ce nu m-ar deranja dacă domnia sa ar avea răbdarea să-mi explice de ce trebuie să fac uz de această reprobabilă procedură.

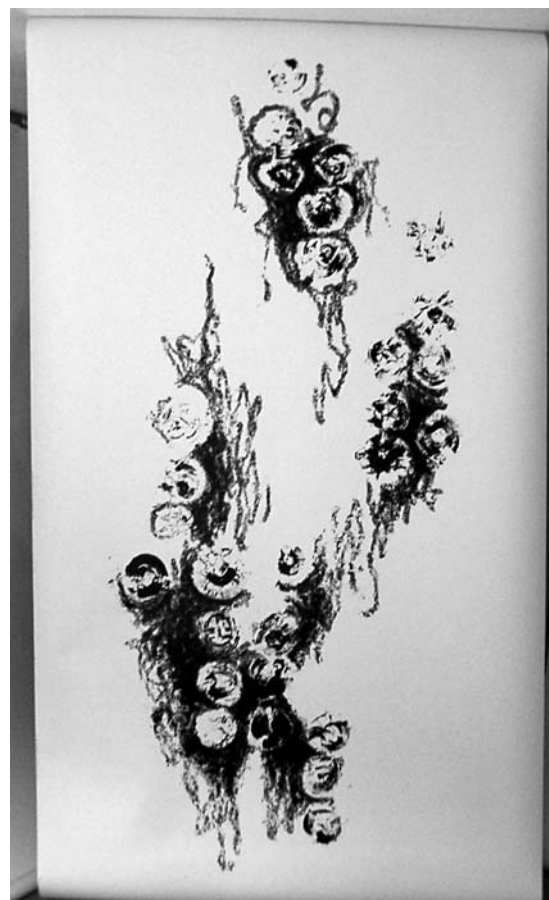
6) Mi se impută că nu iau exemplul Alexandrei Laignel-Lavastine, a cărei carte (*Filozofie și naționalism. Paradoxul Noica*) este o mostră de „abordare precisă, riguroasă și lucidă” a filozofiei lui Noica. Îi mărturisesc că am citit cartea cu pricina și m-am lămurit. Lucrarea este o dovadă crasă de obtuzitate intelectuală din partea unei autoare care face din corectitudinea politică etalonul unic de apreciere a filozofiei lui Noica. Concluzia la care ajunge Lavastine este următoarea: filozofia lui Noica este, de la un cap la altul, expresia unei gândiri fasciste. Dacă dl. Laszlo e de acord cu acest verdict, îl rog s-o spună. Ne-am lămurit de tot cu cine avem de-a face. Altminteri, nu pot să nu apreciez tactul cu care mă măgulește ridicîndu-mă la înălțimea unui „Pinocchio al istoriei romanțate”, precum și gentilețea cu care ia în rîs prenumele „ilariant” (Iridenta) al surorii lui Zelea-Codreanu. E un semn de educație elementară să nu iei în batjocură numele oamenilor, indiferent cum sună ele, iar decența protocolară a dlui Laszlo este în această privință ireproșabilă.

7) Dl. Laszlo îmi reproșează că mă străduiesc să-l deculpabilizez pe filozof, insistînd că orbirea lui fascistă a fost de scurtă durată deoarece a fost provocată de circumstanța crezului religios. Dacă așa fi vrut să-l deculpabilizez pe Noica, nu așa fi scris cartea. În rest nu-mi retractez nimic din ce scriu în paginile ei. Noica a intrat în Legiune nu dintr-un calcul politic, ci dintr-un act de credință, iar ca el au fost atîția alții. Dacă dl. Laszlo crede că Noica a rămas legionar, îl rog s-o dovedească.

8) Preopinental îmi reproșează că îi transform pe legionari în victimele predilecte ale opresiunii comuniste. Ar fi trebuit să spun că, și aici îl citez pe dl. Laszlo, „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.” Fraza e antologică, îi cer permisiunea dlui Laszlo s-o pun ca moto pe ediția a doua a cărții. E prea tare ca să nu intre în istorie. În rest, avem două soluții: ori facem amîndoi pe proștii și jucăm teatru, ajungînd să spunem că, pe vremea comunistilor, legionarii au avut parte de același regim ca țărăniștii, liberalii și jucătorii de bridge, caz în care suntem niște impostori simpatici și nimic mai mult, ori spunem adevărul, caz în care suntem ceea ce dl. Laszlo nu vrea în ruptul capului să fim: niște intelectuali onești. Dacă spunem adevărul, atunci trebuie să recunoaștem că legionarii au fost exterminați la propriu, iar represaliile pe care le-au trăit nu pot fi comparate cu ale altor defavorizați politic. Atunci, ca și astăzi de fapt, cea mai bună trambulină socială era să-i înjuri pe legionari. S-au clădit cariere din vînarea legionarilor. Dl. Laszlo scrie: „A revendica prioritatea suferințelor legionare în detenția comunistă reprezintă mai mult decît o impertinență: o impietate.” Nu, dl. Laszlo, nu este o impietate, ci este constatarea unui adevăr.

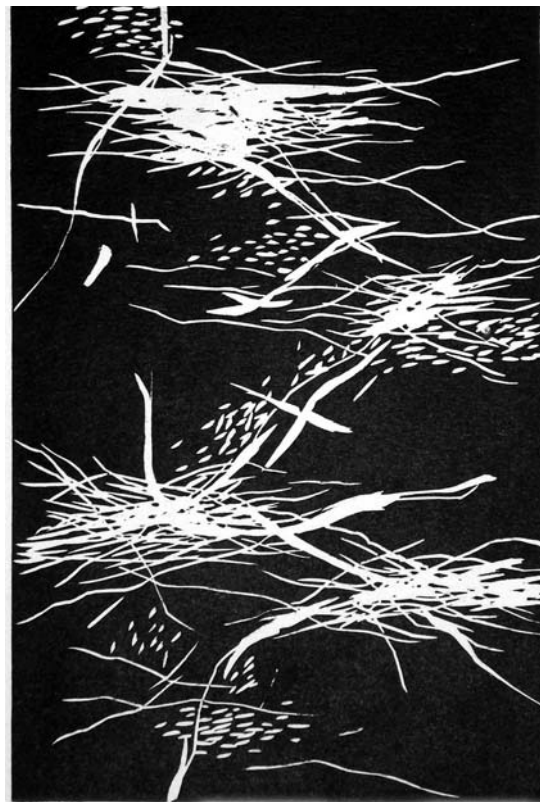
9) Mi se impută că afirm că articolele lui Noica nu pot fi judecate decît în funcție de contextul interbelic și că, în felul acesta, dovedesc un absolutism arbitrar. De ce Dumnezeu vrea dl. Laszlo să-mi stric părerea mirifică pe care o am despre el? Un principiu elementar al cercetării istorice spune că trecutul nu poate fi judecat cu criteriile prezentului decît dacă suferi de morbul corectitudinii politice. Și cum știu că dl. Laszlo este ferit de o asemenea boală, îi iau remarcă ca pe o glumă iscată de umoarea rafinată a spiritului său olimpian.

10) Mi se impută că refuz să demontez principiul violenței extreme, care constituie



Ciprian Chirileanu

Deochi 3



Ciprian Chirileanu

Noduri 7

motorul de propulsie al Mișcării Legionare. Cred că secvența aceasta e din alt film, dintr-un film de Sergiu Nicolaescu, dar nu din cel al istoriei interbelice. Motorul de propulsie - fina și foarte sugestivă analogie a dl. Laszlo o preiau din rațiuni de scurtare a răspunsului - a fost credința creștină, iar nu interesele politice, și în niciun caz violența extremă. Clișeul acesta nu poate fi al domnului Laszlo, un prea lucid și critic scrutător al falsurilor istorice pentru a se lăsa păcălit de o asemenea gogoasă. Un geniu rău i-a șoptit la ureche șablonul acesta falsificator și dînsul nu a fost atent.

11) Mi se impută că nu precizez că legionarii au fost o mișcare teroristă care, prin intermediul manipulării, al violenței sociale și al crimelor rămase nepedepsite, au atentat la înseși temeliile statului. Oș, e pentru prima oară cînd nu pot fi de acord cu dl Laszlo, și asta de-a lungul unui articol în care i-am dat tot timpul dreptate. Legionarii nu au fost o mișcare teroristă, dl. Laszlo. Da, Traian Boeru (cel din cazul omorîrii lui Iorga și Madgearu) a rămas nepedepsit. Mai știe dl Laszlo alții? Dar ideea că legionarii au atentat la temeliile statului e mirobolantă. Și nu mă pot abține să nu-l întreb: care stat? Și al cui?

12) Mi se impută că trec sub tăcere antisemitismul lui Noica. Nu aș fi avut niciun motiv să trec sub tăcere antisemitismul filozofului, dacă el ar fi existat. Noica nu a fost antisemit. Nu toți legionarii au fost antisemiți. În plus, nu legionarii au creat antisemitismul, ci antisemitismul i-a creat pe legionari. Antisemitismul a fost o stare de spirit endemică în epoca interbelică, iar legionarii nu au făcut decît să dea o tentă radicală acestei stări. De ce simte nevoia dl. Laszlo să depisteze antisemiți acolo unde nu sunt? Iar Noica nu a fost antisemit. Dacă ar fi fost, așa fi spus-o fără reticențe.

Acum dau fuga la bibliotecă să caut cărțile dlui Laszlo. Într-o țară care freamătă sub impactul răscolitor al numelui său, să nu știi ce-a scris este o impietate. Ba nu, m-am răzgîndit. Mai bine citesc ce scrie Yourcenar despre planșele lui Piranesi și despre blazonul roțițelor învîrtindu-se în gol.

poezie

La Heliade după Anatolida

Claudiu Komartin

Fiul cel blând cade ucis de Ale sexului mii grații, dizgrațiatul
ucizător frenetic și sorii îi spăimântă!
Întreci sau te-ntrec, Doamne Căci capul cade pe-
obiectul adorabil.
Cu mâini, În mare neastâmpărată, a mamelor strămater!
Pe cine-aveți d-a putea vrodată O astfel de urare, decât un singur filiu
Ucizător de fratele, părinții în durere?

omul e un pământ suav.

Pacea ce-mi propune este o sclavie pentru un mundifer. Mai bine
scumpii voștri filii la oricare spectacol!

Acolo, cu mărire, oglinda le vorbește: nu mă-ndoiesc c-așa-I
dizgrațiatul suflet Damnat de sine însuși sau pe unde?

Va să facă țara lui Până ce Moloh
să se bată știe.

vă lamentați și plângeți, vă smulgeți în cap părul, țipați, Oribil
zdrăngănit de dinți Părinți căci zeci de filii Uciși
de mâna morții răd (de se încheagă mâne și stă
strâmb). Durerea îl deșteaptă... și când îi vine lovitură Răsună
Doamne,-acolo lacrimi și grația ta toată,
Împacă (de se poate) urgia - Sughițele-l îneacă, își pierde răsuflarea,
dezmoștenit de zeii ficțiunii.



Ciprian Chirileanu

Labirint 1

Cu ritul dimpreună, cu observări de forme, Nu mult
și supravine și o credință-absurdă
o teamă, o speranță, Obiectele inerte și pân' la degradare
Să uite ale rugii și să observe numai, Când focul
se aprinde, Când drept se suie,
sau când apucă-n lături, Când bate vântu-n dreapta
Sau dacă bate-n stânga, când păsări trec De inimă,
de suflet sau svoală d-o parte sau de alta, Când, oarbă de lumină,
victima se lasă pășind l-altar voioasă
Sau face vro mișcare, ori înapoi se ține;
Când măruntaiele cuprind cutare semne, Cât mai vartos
și-nseamnă ori dezastre, ori fericire mare; Să
mai acuze încă pe cel care ofere D-a lui bunăvoință
sau de vro coditură. Nu poate omul prevedea duloarea lumii și
va și el să știe, și cum flăcările joacă
S-afundă-n superstiție și n-are cum să afle,
observă și întreabă, ș-atât cele-ntâmplare, pe sine; Căci n-are de la cine,
din sânul solitudinii
Se forță-a-și da cuvântul de tot ce-duce-azardul,
De jocul întâmplărilor, a tot ce e materie și n-are voie liberă,
nici rația drept duce; Voind prea mult să știe,

în supraștire-ajunge, și-n loc de veritate,
să-nvăluie-n insecte venite din tânăra soție.

Palpită caldă carnea în gestele-i naive O dulce-nfiorare
Săltând din floare-n floare Tresare, se retrage
înamorată de bella ei figură. În somn,
Blând, plin de bucurie răsfiră-se mirosul virtuții
virginale. Lumină, întuneric, puteri și elemente, Stă verginea
în dulce reverie.
Pe toți petrece. La toți clipește, Pe toți provoacă, la toți se-ntinde,
Cu toți e dulce, ochii îi vorbesc; Spre-eterna propagare
și varia-nmulțire
la creare sculați! Voi, notători, jucați-vă în ape să
umpleți tot abisul Pe generi și pe speții, vă reproduceți semeni,
Nutriți, vă creșteți puii ce își așteaptă cuibul
sub tinda-omnipotenței. Se umple tot de glorie, de laudă, mărire,
Oribilă durere de frunte îl cuprinde
și fruntea i se umflă, nu-l mai încapă loc;
În cugetu-i Turbează apostatul, o spumă e, un foc. Negrindu-se-n tăcere
Plesnește al lui creștet. prin ură concepe și aruncă
în olocaust corpuri
Cu scobitoru-n mână. i se deseacă pieptu și buzele îi crapă
în numele credinței. În murgul serii, în mijlocul tăcerii,
cu inima dolente,
Expatriat e omul în lipsă d-instrumente.

și frica, figură fatală al căreia pilotul Nu știe unde fuge,
când repezit la dreapta, Când altfel
zdrumicat căci remușcarea-l împinge ca o tempeșă
Ce-ai tu cu el că peste valuri tresare Un vas
lipsit de cârmă? și-n minte A fratelui la stânga. Îi pare că
pământul Îi fuge sub
picioare. Stătut cu corp, cu mintea, Jos cade
și e nebun de spaimă, acolo-i detună și creierii ca lumea;
E mort aci într-al lui suflet;
O, patrilor ca pe cărbuni se simte și sare plin d-ardoarea
să-l mai revază-o dată: Aleargă și de multa-ntârziere,
volvoare din volvori Mult lacrimoasă ajunge
la locul de păcate acolo cade peste corpul abandonat când Plânge?
La pieptul său îl trânge, și țipă, se lamentă, Curg
lacrimi, Turmentele eterne și fierbinți
îi ard vederea, șiroaie cad, de suflet. pe justul ce trepasă,
Sau pe durerea mai mult și pietatea ucizătorul Ca tată te întreb
mai hâd chiar decât crima,
Oribil de cutremur, de spaimă, Sau de repentiri Căci unul,
ca și altul, sunt scumpii voștri filii. Doamne, al totului părinte,
Pe cine vrei răscumpărat cu Capete fierbinți?

Bubuie cerul, duduie eterul. Atoatecreatorul operator devine.
Fulgere, vâlvoare în spațiu șerpuesc Ca niște pompe
atrase de candida bellețe
și sânul d-alabastru, în mâna Fecundării se leagănă dilecta
divinei frumuseți
Toți popolii din lume conservă suvenirea D-o stare foarte naltă
din care căzu omul și nici o consolare, și nici o bucurie.
obiectul unei ure Ci fără preștiință sau fără prevedere
Nu știu!... n-am fost custode!
căci rupt de fatică, bătut de remușcare Acum el nu mai știe a sexului
valoare
și de suprema luptă să-și apere copiii, O, mizerabil Cain!
Așa fug fratricizii, așa fug criminalii: că cherubimi de flăcări
Stau custodind intrarea
Un viitor ferice frumoșii-i ochi ofer. cu corpul și cu mintea
în travaliu, se deteră la arte: în Armonia d-arome lumea reîncepe...
Junețe, re-nnoire, viață în splendoare —
Măciucă, lance, gladiu, Rug, furci și roată,
cruce, salpetră și pucioasă, Plumb, fier, bronz, acioaie,
jug, carcere și bende, Cepi, fiare și verige, sclavie, servagiu, glebă,
Impozite, uzură...

Un cenaclu literar românesc la New York

Adriana Listeș

Cenaclu literar "Mihai Eminescu" a fost înființat în 1993, odată cu Institutul Român de Teologie și Spiritualitate Ortodoxă. Antologia editată de Theodor Damian și Aurel Sasu (*Lăuntru și departele*, 2007) cuprinde operele a paisprezece membri, scriitori consacrați și amatori: M.N. Rusu, Mircea Săndulescu, Theodor Damian, Constantin Virgil Negoită, Liviu Georgescu, Mihaela Albu, Timotei Ursu, Ion Burcin, Alex Amalia Călin, Valentina Ciaprazi, Pamela Ionescu, Constantin Zisu, Domnita Carmen Belecciu și Grigore Sandul.

M.N. Rusu a scris în țară la revista *Lucașăru*, *Viața studențească*, *Amfiteatru și Săptămâna*. După ce se stabilește în SUA (1992), activează ca redactor-șef al publicațiilor *Lumină lină* și *Lumea liberă românească*.

Criticul analizează documente juridice elaborate de Dumitru Demetrescu-Buzău, grefier la Curtea de Casație și Justiție din București între anii 1921 și 1923 (*Urmuz necunoscutul. La început a fost magistratul*). Procesele, cu largă audiență în acea perioadă, privesc personalități ca filosoful Constantin Rădulescu-Motru, baronul Samuel Teleki, arhitectul Ion Mincu. De ce sunt atât de interesante aceste procese? Pentru că grefierul care le-a redactat, Dumitru Demetrescu-Buzău, este, de fapt, suprarealistul Urmuz. Acestea sunt "procesele care implică și afectează nu numai destinul anumitor personaje ci și pe acela al artei și literaturii noastre naționale". Istoricul literar merge pe urmele suprarealistului și descoperă una dintre casele în care scriitorul-grefier a locuit "pe strada Antim nr. 8 într-o casă cu două etaje, al doilea dintre ele fiind probabil o supraetajare ulterioară". O altă surpriză postumă pe care ne-o oferă Urmuz este că avea talent muzical: "Cine ar fi crezut că viitorul primsolist al suprarealismului românesc activa în corul denumit «Cântarea României» din anul 1921? Legenda unui Urmuz izolat și ursuz începe să se destrame".

Mircea Săndulescu a fost redactor la revista *Viața Românească*. Din 1985, trăiește în Statele Unite, fiind cadrul didactic la un liceu.

Fragmentul din romanul *Un loc bun să te sinucizi* descrie o lume halucinantă, în care singurele repere sacre sunt date de erosul târziu: "dragoste - de om - bătrân - care - a - pus - mâna - pe - o fată". Pentru a supraviețui aici, unde "imaginația e o căteșă", iar masturbarea poate fi "cea mai pură formă de iubire", e nevoie de "viagra pentru curaj". Soluția rămâne tot iubirea, pentru că atunci "când iubești, ți-e greu să distrugi viața, parcă tot îți vine s-o sporești".

Theodor Damian conduce Institutul de Teologie și Spiritualitate Ortodoxă și Cenaclu literar "Mihai Eminescu" din New York. Este profesor de filosofie, etică și sociologie la Metropolitan College, din același oraș. În antologie, publică dintr-un *Ciclu inedit de poezii*.

Iată imaginea New York-ului reflectată în imaginația poetului:

"Poate acolo se face totul/ Invizibil/ Prin satelit/ Sau altfel/ De nici nu vrei să mai știi". New York-ul este un oraș mare și rece, unde nu contezi "tu și drama ta/ Fie că poți/ Fie că nimic nu poți spune".

În acest spațiu, erosul devine o luptă "în care unul din doi trebuie să moară nu se știe când"; imaginea angelică a iubitei este imperceptibilă:

"Ce fel înger ești tu/ Că nici aeropagitul nu vorbește/ De categoria aceasta".

Chiar dacă rătăcești în spații necunoscute, te poți simți acasă dacă ești protejat de divinitate: "Conțează că oriunde te afli/ Varșovia, New York München sau Botoșani/ Cineva acolo sus/ Te iubește".

Constantin Virgil Negoită, informatician trăiește în SUA din 1982, unde lucrează ca profesor de informatică la Departamentul de Științe ale Computerelor, Hunter College, City University of New York.

Meditatorul, fragment din romanul *Concert la Carnegie Hall*, este o poveste din trecut, când oamenii trăiau simplu și nu știau de existența televizorului: "la ce ne trebuie, dacă totul se întâmplă la colțul străzii, doar să dai fuga", în care realitatea este percepută ca "lume a văzutelelor, obositoare, unde nimeni nu știe ce va fi mâine, care vor fi victimele și care călăii".

Băiețelului, personajul principal, i se spune: "așteaptă să crești, numai atunci ai să înțelegi ce periculos este să fii mare".

Liviu Georgescu este medic în SUA din 1990, practică medicina internă și reumatologia în cabinetul său privat din New York.

Poemul *Turnuri* descrie turnurile gemene ale World Trade Center, simbolul New York-ului:

"Trei avioane, trei lănci/ Centrul vital al economiei globale.../ Creierul armelor..."

Iubirea devine un roi de "lăcuste albe tremurând printre tulpinile gemene

Printre colapsuri & explozii & viziuni".

Oglinzile creează iluzia realității:

"Eu/ cu irealul din mine/ încât realitatea/ turnurile - oglinzi absorbind".

Urmează o serie de șapte psalmi; ultimul dintre ele ilustrează coborârea Logosului sacru în profan: "și Cuvântul s-a prăvălit printre ierburi/ și oameni".

Mihaela Albu s-a stabilit în SUA în 1999; este redactor-șef al revistei *Lumină lină*.

Darul este povestea nașterii unui roman de dragoste. Personajul, Sabina, are o revelație, ea înțelege că, "dacă nu-i este hărăzită dragostea, viața omului se petrece fără strălucire". Iubirea devine ancoră existențială, iar prin extensie, tânăra Sabina este punctul de susținere a universului: "New-York-ul fără tine n-ar mai fi același".

Pentru autoare, poezia este "o dragoste târzie" când "te lași copleșit și înveți cuvintele să trăiască".

Ea descrie decorul orașului imens și neprimitor: "nu e petecul de cer pe care eu îl caut/ De la fereastra etajului 45, 49, 54, 60/ (cândva l-am căutat și de la 109./ Dar acela s-a dus, s-a duuuuu.../ Într-o dimineață de septembrie/ Când praful și strigătele au izgonit înaltul)".

Timotei Ursu este regizor, scenarist, jurnalist și scriitor, stabilit în 1987 în SUA.

Nuvela *Plecarea colonelului* aduce în prim-plan viața unui colonel de securitate, evoluția sa în

LĂUNTRUL ȘI DEPARTELE

Antologia Cenaclului literar
„Mihai Eminescu” din New York

Volum editat de
Theodor Damian și Aurel Sasu

TIPO MOLDOVA

carieră și privilegiile de care se bucura: "transfer în capitală, două steluțe-n plus la epolet, figura pe statul de plată, de hoha, la o companie de pompieri din Pipera; dar plicul îi venea alătura, la casieria clubului. Aducea lunar o caschetă plină cu treizeci și cinci de sute-n casă, pe vremea când franzia era doi lei".

Singura condiție impusă colonelului în acest "vis devenit realitate" este tăcerea, simbol al muțeniei solicitate de sistem. Interdicția vorbelor rostite declanșează un act sacru, zborul magic al copiilor: "cei doi copilași, odată săriți în sus, în loc să... cadă la loc, cu zgomot și veselie, au rămas așa. Plutind, neauzit, prin aer. Neatingând podeaua".

Povestea se sfârșește cu informații despre situația postrevoluționară a colonelului: "Acum Nuță are un debit de tutun și ziare lângă Obor, nu plătește impozit; trăiește cu o țigancă... Merge la meciuri și trage cu pușca la tarabă, pe pariu. Are și pensie și permis gratuit pe tren, c-a suferit".

Poemele aceluiași autor abordează teme diverse, în registru ușor ironic:

"...Meseria asta de *miner*, măi băieți,/ A trecut - hotărât - spre mirare:/ Cui să-i pese, aici, de-o surprare/ Când poți cumpăra, cu-n pahar, trei pereți/ și-un kil de uitare?!"

Erosul este perceput ca etern, figurat prin chemarea atemporală a iubitei:

"...Hai, iubito,/ hai!./ -țipă din mine răgușit și străin/ Cel ce-ar fi trebuit să te cheme/ Acum nu-știu-câte-decenii,/ Ca azi să m-auzi,/ Sau poate/ Să/ Nu".

Ion Burcin trăiește în SUA din 1982. *Din tinerețea bunicii* este un fragment de memorii în care autorul zugrăvește portretul bunicii, doftoroaia satului. Povestirea impresionează prin oralitatea stilului popular. Bunica era "una dintre puținele doctorițe ale satului", o apariție zeiască matriarhală într-un prezent descompus. Dotată cu o intuiție foarte fină, ea percepe problemele societății: "Nu știu, dar câteodată cred că aici, pe la noi, s-au aciuat

niscăi duhuri rele. Dumnezeu știe mai bine ce și cum. Acum, fie vorba între noi, cum să nu se întâmplă câte se întâmplă, dacă sunt atâtea păcate; dacă oamenii se au ca lupii”.

Lumea mitică a satului se întrepătrunde cu cea magică a basmului, iar bunica-copil din amintiri, îmbrăcată în bluza roșie devine o Scufiță Roșie a plaiurilor argeșene. Doar că acestei Scufițe nu-i iese în cale un lup, ci un taur. Corida este o metaforă transparentă a comunismului: ”Să nu apari niciodată în fața taurilor îmbrăcat în roșu. Ei devin nervoși când văd roșu și se reped cu coarnele, împung. E bine să-i ocolești, sunt periculoși”.

Alex Amalia Călin se află în SUA din 1983.

Versurile ei denunță incapacitatea de adaptare la un spațiu existențial degradat, în care ”trupul ni-l prostituăm/ Rușinea se-ascunde sub pleoapa zilei/ Voința zace/ În jurăminte drogate”.

Refuzul realității este evident în gestul de retragere: ”anunță că locuința nu mai are fereste/ Sunt închise pentru inventar sufletesc”.

Valentina Ciaprazi locuiește de trei ani în SUA, unde își câștigă existența ca profesor de franceză la liceul ”Clara Barton” din New York.

Versurile ei recompun un univers urban degradat și respingător, marcat de desacralizarea erosului, devenit marfă expusă în baruri: ”Muzică rock, lichioruri colorate,/ șatene, blonde, brune dezmațate,/ Brățări, mărgelile și pantofi cu toc/ Sudoare-nfierbântată, damfuri de parfum/ șoapte de-amor îmbătrânite-n fum/ mănuși, cravate, broșe și fulare/ voci răgușind minciuni în celulare/ bătrâni bețivi, adolescenți drogați/ peruci, implant de țâțe, dinți stricați”.

Totuși, metropola rămâne deschisă miracolului, simbolizat de figura apolinică care îi străbate străzile: „Era înalt și blond/ Purta/ O iluzorie manta/ Din spice galbene de aur”.

Pamela Ionescu este traducătoare, absolventă de studii la Nottingham și Oxford. Ea trăiește la New York, din 1993.

La fântâna cunoașterii propune o serie de amintiri de un farmec deosebit, din perioada studiilor la Oxford, la ”țarcul sau vadul boilor”: ”Pe aceste locuri, probabil că mai mult de un mileniu în urmă au fost țarcuri de vite, întrucât cuvântul Oxford înseamnă chiar ”țarcul sau vadul boilor”. Englezii, care sunt atât de conservatori, nu au schimbat această denumire, chiar dacă a devenit un for al culturii”.

Ea studiază în Marea Britanie între anii 1939 și 1941, împreună cu ”flușturaticul ei soț”, Prim, care prezenta știrile în limba română la Radio BBC.

Din memoriile Pamelei Ionescu, aflăm cum se desfășura viața unei familii britanice interbelice: ”Corectă, exactă ca un ceasornic, fără concesi, fără abateri de la programul stabilit.... Miercurea se mânca pește, joia venea o femeie care ajuta la gospodărie, vinerea se făceau prăjiturile pentru toată săptămâna, se și numea ”baking day” iar duminicile, zi completă de relanche, mergeam la biserică”. Aflăm cu surprindere că lipsa de coeziune între români în străinătate este o poveste veche: ”Constatam cât de puțin solidari cu noi înșine suntem, cât de puțini uniți și într-ajutători suntem în comparație cu alte popoare care formează jointuri de ajutorare când se află în țări străine”.

Constantin Zisu a fost grafician, desenator caricaturist la *Flacăra*, *Scânteia* și *Viața studențească*. Din 1974, lucrează la un studio de publicitate din New York.

Versurile sale îndeamnă la descoperirea magicului camuflat în banal: ”Apleacă-ți urechea, lipește-o de trunchiuri/ Minune! Ai s-auzi copacii cum cresc”.

Limbajul poeziei este accesibil doar celor puri, înlăuntrul cărora dimensiunea copilăriei s-a conservat intactă: ”Le adunasem într-un sertar,/ Cuvintele/ Erau multe și felurite/ Ca într-un joc de copii”.

Domnitza Carmen Belecciu este o tânără matematiciană care cochetează cu poezia. Licențiată în științe matematice la Hunter College New York,

ea este în prezent lector suplinitor la catedra de matematică a aceleiași instituții.

Incapacitatea de adaptare la un spațiu ostil este perceptibilă și în versurile ei: ”Adolescentină,/ Exilată/ Printre Electre și Madone moderne/ Unde inocența se vinde cu 99 de cenți la kilogram”.

Poezia *Univers New-Yorkez*. *Parcul central* creează imaginea unui colos urban în care elementele naturii sunt captive: ”Stâncă.../ Îi simt colțurile și neliniștile/ Iarbă.../ Îi simt seva și mirările/ Arbore/ Îi simt eternitățile încătușate în lumină./ Cerul/ Îi simt îndoilele/ Eu .. simt cum devin zăpadă...”.

Grigore Sandul, inginer, stabilit în SUA din 1996 povestește câteva amintiri despre o *Tentativă nereușită de trecere a graniței plantată de Stalin pe pământul românesc*

Memoriile sale aduc informații interesante despre istoria evenimentelor petrecute în Basarabia înaintea celui de-al Doilea Război Mondial.

În acele timpuri, noua graniță trasată de Stalin ”a despărțit gospodăriile în două, casa la ruși și șura cu grajdul la români”. Viața tihnită a satului devine haotică. Schimbarea începe de la vârf, primarul este înlocuit cu un ucrainean, iar adjunctul său este numit ”un român, unul dintre cei mai bătași din sat și cel mai sărac și bețiv, recent venit din pușcărie”.

Foarte repede, satul începe să simtă teroarea stalinistă: ”După două săptămâni a început arestarea sătenilor care au făcut politică, care au avut munci administrative sau care erau mai bogați”. Pentru a evita tragedia, sătenii se refugiază pe teritoriul românesc: ”coloana de oameni în căruțe și pe jos se întindea kilometri întregi, lăsând agoniseala de-o viață și tot ce aveau mai scump, numai să scape de bolșevici și de Siberia”.

Theodor Damian: "Lăuntru și departele sunt două ceruri..."

- *Părinte Theodor Damian, a apărut recent antologia lirică a Cenaclului „Mihai Eminescu”, Lăuntru și departele (scoasă în colaborare cu Aurel Sasu). Care este semnificația acestui volum? Vorbiți-ne despre autorii prezenți în paginile ei.*

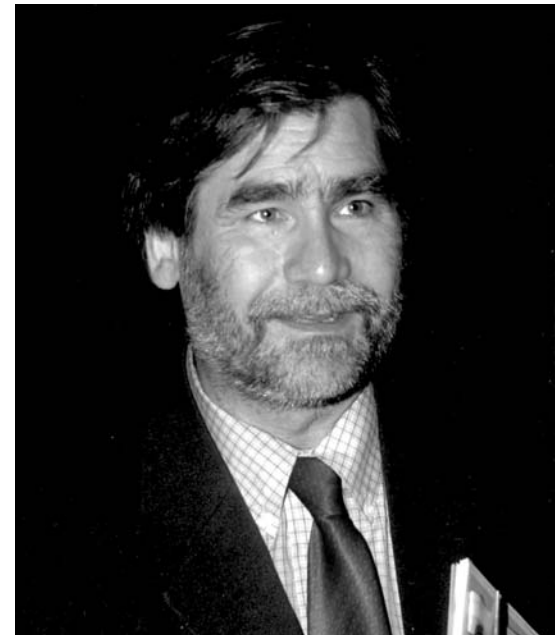
- *Lăuntru și departele este o lucrare deosebit de importantă pentru diaspora literară româno-new-york-eză. Este nu numai prima lucrare de acest fel în istoria de 15 ani a Cenaclului „Mihai Eminescu” din New York, dar, probabil, unica în diaspora română, la acest nivel. Ea reprezintă și înregistrează evoluția și diversitatea creației literare a acestui nucleu literar din comunitatea amintită.*

Am stat mult pe gânduri, cu prietenul meu Aurel Sasu, când a venit vorba de titlul ce urma să-l dăm volumului. În final, considerațiile de ordin psihologic au avut prioritate față de altele. *Lăuntru și departele* sunt două ceruri, două oceane, fiecare cu taina lui, dar împreună marcând, pe multiple planuri, experiența de emigrant a tuturor celor ce ne aflăm departe,

adânc în labirintul ființei neamului nostru. Vorbisem cu Aurel și de un lăuntru al departelului și de un departe al lăuntruului, fiecare sintagmă având conotațiile ei specifice, dar, în final, am decis pentru forma mai generală indicată de titlul antologiei.

Scriitorii cuprinși în volum sunt de diverse categorii, de la poeți și prozatori consacrați, membri ai Uniunii Scriitorilor din România și ai altor organizații profesionale din țară sau din S.U.A., cu premii literare primite pentru creația lor, până la debutanții în Cenaclu și în revista acestuia, *Lumină lină*, de la cei care s-au format și au crescut în Cenaclu, până la debutul absolut în volum, în această antologie. Trebuie să menționez aici și aportul criticului și istoricului literar M. N. Rusu la fazele incipiente ale plămădirii proiectului.

- *Vă rog binevoși să enumerați, pentru cititorii români, reperele cele mai importante ale Cenaclului „Mihai Eminescu” din New York (momentul apariției, program, realizări).*



- Am înființat Cenaclul literar „Mihai Eminescu” în primăvara anului 1993, odată cu Institutul Român de Teologie și Spiritualitate Ortodoxă și cu Biserica „Sf. Apostoli Petru și Pavel” din New York. Cenaclul funcționează, la fel ca Biserica, sub egida Institutului. L-am înființat ca o continuare a celui pe care l-am organizat, între 1980 și 1983, la Lausanne, în Elveția, unde mă aflam cu o bursă de studii din partea Consiliului Ecumenic al Bisericilor. Tot aici,



am înființat parohia ortodoxă română „Sf. Trei Ierarhi” și revista de cultură și spiritualitate *Adușu-mi-am aminte*, din dorința de a menține și întări rolul Bisericii de promovare și creatoare de cultură, de participant activ la actul cultural, așa cum a făcut-o prin veacuri, dar n-a mai putut-o face în cei 50 de ani ai regimului comunist. Se cunoaște, de altfel, rolul esențial și clar al Bisericii în menținerea și dezvoltarea conștiinței apartenenței etnice a celor pe care-i păstorește (mă refer aici la cazul specific al Bisericii Ortodoxe Române).

În virtutea acestor intenții, programele de început ale Cenaclului care, din 1993 și până în prezent, s-a întrunit la fiecare două săptămâni, cu excepția vacanțelor de Crăciun, Paști și cele de vară, constau în lecturi din literatura română clasică și contemporană. Textele erau propuse, fie de cei ce participau la întruniri, fie de mine. Aceste evenimente bilunare, la care participau membri ai comunității românești din New York, dar și din alte părți, erau popularizate prin *Buletinul* Institutului Român de Teologie și Spiritualitate Ortodoxă, patru pagini editate săptămânal, apoi opt, apoi șaisprezece, până când, în 1996, datorită activității crescânde a Cenaclului și a materialelor primite spre publicare, am transformat *Buletinul* în revista *Lumină Lină*, apărută la început lunar (60-80 pagini), apoi trimestrial (150-300 pagini), avându-l ca redactor-șef, între 1996 și 2000, pe criticul literar M. N. Rusu.

Încă de la început, am citit în Cenaclu din propria mea poezie, încurajând și pe alții, care au flirtat cu scrisul, să se producă și să citească. Așa se face că, cel puțin doi membri de azi ai Cenaclului, Constantin Zisu și Amalia Alex Călin, au început să scrie și s-au ținut de scris, și de la încercări timide, la început, au evoluat semnificativ, având astăzi, fiecare, volume publicate, despre care s-a scris, fie în țară, fie în diaspora română.

Faima Cenaclului s-a răspândit deja, fiind acum frecventat de numeroși scriitori și oameni de cultură deopotrivă din țară, America și Canada. El a devenit, de mai mulți ani, o adevărată vatră de cultură, în jurul careia gravitează nu numai comunitatea română din New York, ci și din alte orașe, pentru că reportajele evenimentelor de cenaclu sunt publicate în toată presa română de peste Ocean. Pe de altă parte, mulți scriitori români din alte

zone ale Americii și Canadei trimit materiale pentru a fi citite în Cenaclu sau publicate în revista *Lumină Lină*.

O altă realizare a Cenaclului, prin Institutul Român de Teologie și Spiritualitate Ortodoxă, e organizarea simpoziunilor speciale „Mihai Eminescu”, cel din ianuarie ajungând la a XV-a ediție. La aceste simpoziune (cel din ianuarie 2007 s-a ținut la Harvard University, Boston) participă, an de an, tot mai mulți intelectuali ai diasporei române sau din țară, scriitori, jurnaliști, profesori și cercetători, un adevărat pod viu peste Ocean între românii de acasă și cei plecați.

- Care este impactul pe care Cenaclu l-a avut asupra vieții spiritual-culturale a românilor din Statele Unite?

- Despre impactul Cenaclului asupra vieții spirituale a românilor din Statele Unite am vorbit în rândurile de mai sus. Poate mai trebuie adăugat faptul că atât de mult a intrat acesta în conștiința și reflexul vieții zilnice al românilor din New York, încât cei ce solicită să-și prezinte opera depășește numărul „întâlnirilor de vineri”. Am auzit de mai multe ori afirmația că acesta ar fi printre puținele - unii spun singurul - cenaclu românesc, neluând în considerare pe cele din țară, care se poate mândri cu un asemenea record. E adevărat, efortul organizatoric este uriaș, dar Cenaclu a devenit într-adevăr o instituție, în jurul careia gravitează viața unei întregi comunități. Acest lucru este evident din volumele *Întâlnirile de vineri* (2005) și *Căile luminii* (2005), ambele realizate de criticul și istoricul literar Aurel Sasu și Carmina Popescu.

- În ce fel participă personalitățile din diasporă și din România la susținerea acestui act de cultură?

- Susținerea personalităților din țară și din diasporă a activităților Cenaclului este de ordin moral, și această susținere nu este deloc de neglijat. Aproape că nu există revistă literară, uneori și neliterară, de la *România Literară*, până la cele județene, care să nu fi scris despre Cenaclu de la New York. Scriitorii români, veniți să-și lanseze cărțile aici, odată întorși acasă, de asemenea, scriu despre experiențele avute la noi.

- Numele unor scriitori români mai apropiați Cenaclului...

- Cum spuneam mai devreme, mi-ar fi aproape imposibil să-i numesc pe toți cei care au trecut prin cenaclu româno-new york-ez. Oricâte nume aș menționa, tot aș face nedreptate altora pe care i-am scăpat în acest moment. Totuși, cu riscul de rigoare, voi înșira câteva nume ale unor scriitori mai apropiați Cenaclului: Aurel Sasu, Gellu Dorian, Lucia Olaru Nenati, Vasile Andru, Grigore Vieru, Cassian Maria Spiridon, Veronica Balaj, Ilie Traian, Elena Liliana Popescu, Mircea A. Diaconu, Bedros Horasangian, Doina Uricariu sau alte nume ale unor scriitori care ne-au vizitat și au vorbit sau și-au lansat cărți aici: Nicolae Manolescu, Lucian Vasiliu, Magda Cârneli, Sorin Comoroșan, Dan Cristea, Eugen Șerbănescu, Andrei Vartic, Ioan Ciuntu, Augustin Ioan, Mariana Codruț ș.a

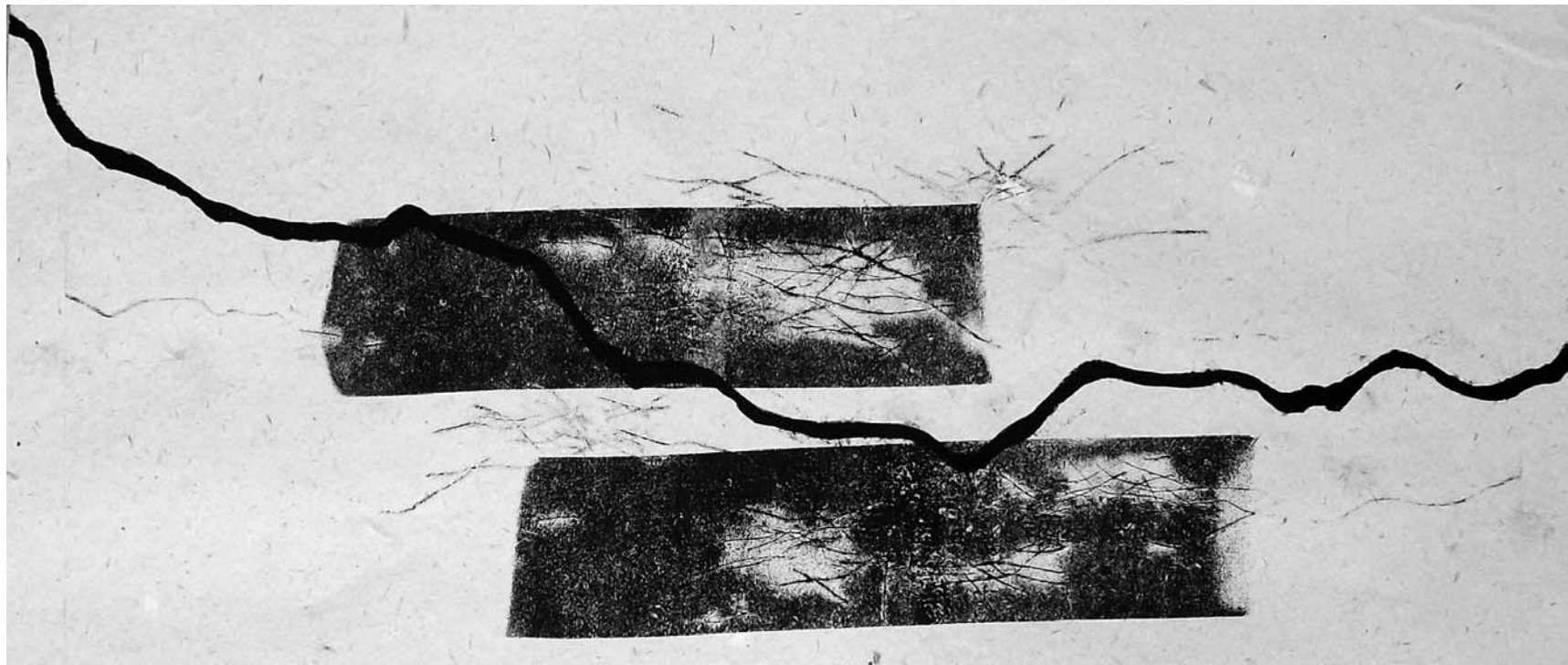
- În ianuarie 2003, la New York, poetul Grigore Vieru spunea: „Limba noastră e ființa noastră”. Reușește Cenaclu „Mihai Eminescu” să mențină trează conștiința culturii și a limbii românești, pe tărâm american? Cum s-a născut revista *Lumină Lină*? Cum o priviți, acum, la peste un deceniu de la apariția ei?

- Din cele spuse până acum, reiese convingerea mea clară că Cenaclu „Mihai Eminescu” și revista *Lumină Lină* și-au atins țelul propus inițial și l-au depășit, astfel că adevăratele sărbători literare pe care le organizăm sunt și vor rămâne bucuria mea de viitor. Împărtășirea culturală de care avem parte aici, prin cele două foruri, cenaclu și revista, precum și continuarea colaborării între noi cei de aici și colegii noștri de acasă reprezintă visul meu de viitor. Un vis prea frumos pentru a dori să-l schimb.

- Aveți un mesaj pentru cititorii dumneavoastră din țară?

- Invitația pe care am făcut-o până acum scriitorilor din țară rămâne deschisă. Le adresez rugămintea să nu-și piardă nicio clipă interesul pentru frații lor de peste Ocean.

Interviu realizat de
Dona Săsărman



Ciprian Chirileanu

Noduri 10

philosophia christiana

Filozofia și credința creștină

Relevanța unor întâlniri inaugurale

Nicolae Turcan

O întâlnire tensionată. Întâlnirea dintre filozofie și credința creștină n-a fost una ideală. Ivit în istorie nu doar ca o nouă religie, ci ca revelația universală și adevărată a unicului Dumnezeu, creștinismul a avut de înfruntat provocările autonome ale gândirii umane (la fel cum trebuia să se justifice și să se apere în fața monoteismului iudaic sau a politeismelor de tot felul). Rațiunea și credința – deși nu gândite în termenii aceștia, pe care modernitatea i-a polarizat radical – poartă în spate o istorie frământată. Sintagme celebre precum „Credo quia absurdum” („Cred pentru că este absurd”) – atribuită pe nedrept lui Tertulian – sau „Credo ut intelligam” („Cred pentru a înțelege”), a lui Anselm de Canterbury, sunt relevante pentru tensiunile ce trebuiau rezolvate între cele două instanțe, iar rezolvările nu s-au redus doar la argumente culturale, puterea politică având mereu un cuvânt de spus. A reduce însă la politic ierarhia dintre cele două, care s-a modificat fără încetare, cunoscând nuanțe, supremații și sclavii, atât de o parte, cât și de alta, înseamnă însă a vedea lucrurile într-o manieră improprie, deloc favorabilă adevărului. Dovadă stă istoria primelor secole creștine, când martirii preferau moartea pentru adevăr, promisiunilor veacului, înfruntând împărații, iar apologeții apelau la metodele filozofiei, chiar când o criticau vehement, pentru a susține, uimiți, o credință ce nu-și prezenta doar fascinația universalității, ci și patosul noutății absolute. E perioada în care filozofia și credința creștină se întâlnesc pentru prima dată, în texte ce trebuiau, pe de o parte, să justifice, în fața celor necredincioși, valoarea revelației lui Dumnezeu în istorie, iar pe de altă parte, să întărească în credință pe cei care credeau, oferindu-le argumente.

Condamnarea filozofiei. Dacă ne apropiem de textele apologetilor acelei perioade, vom constata că nu există între ei un consens față de provocările gândirii păgâne. Deși Filon Alexandrinul încercase o sinteză între iudaism și filozofia greacă, propunând soluții pe care le vom găsi dezvoltate în gândirea ulterioară a Părinților Bisericii, nu toți apologeții au fost de acord cu această metodă recuperatoare. Refuzul filozofiei părea întemeiat în distincția pe care Sf. Ap. Pavel o trasase între „înțelepciunea lumii” și „înțelepciunea lui Dumnezeu”: „Unde este înțeleptul? Unde cărturarul? Unde e cercetătorul acestui veac? Au n-a dovedit Dumnezeu nebună înțelepciunea lumii acesteia? Căci de vreme ce întru înțelepciunea lui Dumnezeu lumea n-a cunoscut prin înțelepciune pe Dumnezeu, a binevoit Dumnezeu să mântuiască pe cei ce cred prin nebunia propovăduirii” (1 Co 1, 20-21). Multiplele referiri la puterea propovăduirii, care nu se desăvârșește în înțelepciunea din afară a cuvintelor omenești, culminează cu textul din Epistola către Coloseni: „Luați aminte să nu vă fure mințile cineva cu filozofia și cu deșarta înșelăciune din predania omenească, după înțelesurile cele slabe ale lumii și nu după Hristos” (Col 2, 8). Dacă se ține cont însă de felul în care „apostolul neamurilor” și-a rostit predica

în Areopagul Atenei, în fața grecilor, făcând referire la adevăruri despre care înțelepții lor vorbiseră deja, atunci textele de mai sus trebuie considerate cu oarecare nuanțe, chiar atunci când supremația înțelepciunii lui Dumnezeu – care se manifestă ca putere pentru cei ce cred, deși ca nebunie pentru cei ce nu cred (1 Co 1, 18) – este afirmată fățiș.

Există însă scriitori care au preluat această atitudine în radicalitatea ei, atacând orice drept al filozofiei de a fi considerată premergătoarea revelației. Cei doi T, Tațian, în spațiul culturii grecești, și Tertulian, în spațiul latin, sunt probabil exemplele cele mai cunoscute pentru o atare atitudine. Pentru exclusivistul Tațian, tot ce deținea grecii în materie de adevăr era preluat din scripturile iudaice, de aceea nu li se recunoștea acestora nici măcar faptul de a fi inventat filozofia! În plus, filozofia însăși era lipsită de valoare, de vreme ce filozofii se contraziceau fără încetare. Pentru Tertulian, care nu se sfia să se folosească de metodele și vocabularul filozofiei, între Atena și Ierusalim nu putea exista niciun fel de asemănare, nici înțelegere: „Întrucât se aseamănă Atena cu Ierusalimul, Academia cu Biserica, ori ereticii cu creștinii? Învățătura noastră vine din înțelepciunea lui Solomon, care ne-a învățat că Domnul trebuie căutat numai întru curăția inimii noastre. Iar alții cred mai nimerit să dea la iveală un creștinism stoic, ori platonice, ori dialectic! Noi, însă, nu mai avem nevoie de curiozitate după Iisus Hristos și nici de cercetare în afară de Evanghelie. Odată ce am crezut, nu mai năzuim la ceva dincolo de credință. Căci, înainte de orice, noi suntem pătrunși de adevărul că nu mai e nimic în afară de ea, în care să fim datori a crede” (*De prescriptione*, 7).

Recuperarea filozofiei. În disputa lor contra gândirii păgâne, apologeții au trebuit să recunoască totuși că în doctrinele pe care le combăteau se găseau multe elemente care nu contraveneau învățăturii Evangheliei. Aceste elemente creștine *avant la lettre* trebuiau considerate a avea legătură cu Dumnezeu și obligau gândirea creștină să accepte, într-o oarecare măsură, filozofia, mai ales că „mirarea” din care, după Aristotel, se naște filozofia putea conduce și la convertire – după mărturia lui Aristide, din prima apologie care s-a păstrat (*Apologia*), mărturie ce susținea că „armonia naturii l-a condus la unicul Dumnezeu, Care mișcă toate”. Filozofia nu numai că n-a fost repudiată, de unii dintre apologeți, dar ea a reprezentat, schimbată la față, chiar calea desăvârșirii creștine.

Este interesant modul în care s-a argumentat legătura dintre filozofia greacă și „adevărată filozofie” (care chiar când primea atributul adevărului, își pierdea natura ei autonomă), atunci când se depășea discutabila asumție a influenței pe care Vechiul Testament l-ar fi avut asupra filozofilor greci (Aristobulos). Pentru Sf. Iustin Martirul și Filozoful, adevărurile conținute de filozofia antică se datorează *Logosului preexistent*,

la care participă toți oamenii, de aceea a vorbi despre creștini înainte de Hristos (precum Heraclit, Socrate etc.) nu ar constitui o impietate (superbă preluare a ideii în pictura exterioară a mănăstirilor moldovenești, unde filozofii greci își găesc locul!). Datorită „seminței Cuvântului, care este înăscută în tot neamul oamenilor” (*Apologia a doua*, VIII), cei ce au vrut au putut săvârși faptele bune chiar înainte de întruparea lui Hristos. Ba mai mult, „...toate acelea care se spun corect de către toți, sunt cele ale noastre, ale creștinilor” (*ibidem*)!

Deschiderea către alteritate. Nu e locul să ne întrebăm cum au evoluat, în istorie, raporturile între credință și rațiune. Cel mai la îndemână răspuns este că amândurora li s-a dat câștig de cauză, pe rând, în funcție de dominantele epocii. Importantă este însă învățătura pe care o putem trage din atitudinea recuperatoare a celei de-a doua poziții. E un fapt destul de larg acceptat că, astăzi, religia și filozofia nu se mai pot ignora – dovadă problemele pe care comunitățile islamice le pun Europei contemporane. Gândirea trebuie să le discute, nu doar în termenii sociologiei și politicii, ci și în cei ai filozofiei. De aceea perspectiva asupra adevărului, pe care o conține proclamația Sf. Iustin, rămâne o provocare, atât pentru gândirea seculară, cât și pentru cea creștină, fiindcă ea conține o deschidere impresionantă: aceea a înțelegerii alterității, chiar când aceasta pare de neînțeles, doar în baza adevărului care s-ar putea ivi în și între frazele rostirii ei. Aceasta doar dacă nu ne închidem cu scepticism, ca altădată Pilat, în întrebarea „Ce este adevărul?”...



Ciprian Chirileanu

Picuri 5

intermezzo clujean

O biografie Brâncuși

Petru Poantă

În 2007 s-au împlinit 50 de ani de la moartea lui Constantin Brâncuși. Comemorarea a fost discretă și fără impact în conștiința publică. Deși în România s-a scris destul de mult despre opera și viața sculptorului, românii nu l-au asimilat pe Brâncuși în profunzime. Atât cât există, cultul său este mai degrabă formal și se referă cu precădere la notorietatea sa, cum observă Alexandru Buican, cel mai recent biograf în cartea *Brâncuși. O biografie*, apărută anul trecut la editura "Artemis". E un volum monumental la propriu, cuprinzând 600 de pagini, în format A4. Judecând după consistența textului și după bibliografia și abundența notelor puse în joc, avem de-a face cu o cercetare extrem de riguroasă și de minuțioasă, una, să-i spunem, de factură tradițională, în care accentul cade pe valorificarea pozitivă a surselor bibliografice. Dar lucrarea nu-i deloc montajul plicticos al unor informații, ci o construcție bine articulată, cu o fluentă de natură narativă și, de aceea, antrenantă la lectură. La prima vedere, cel puțin, documentația pare de-a

dreptul fabuloasă, cu explorări meticuloase atât în bibliografia brâncușiană, cât și în aceea a constituirii și creșterii artei moderne din mai bine de o jumătate de secol. Autorul este familiarizat cu lumea în care a trăit și a creat Brâncuși, se mișcă dezinvolt și aplicat printre evenimentele și limbajele modernității artistice; pe scurt, domină imensa materie convocată în încercarea de interpretare a unui destin singular. Cartea are o structură ambivalentă, în sensul că, într-o succesiune cronologică, vârstele vieții și creației artistului sînt urmărite într-o firească și strînsă conexiune. De fapt, una dintre temele lucrării constă chiar în relevarea unui anume determinism cu un dublu sens între viață și operă. Astfel, pe măsură ce se radicalizează procesul de spiritualizare, respectiv de stilizare a sculpturii, sculptorul se izolează tot mai insistent în spațiul sacru și ocrotitor al atelierului care reprezintă un univers arhaic, sugestiv a descinderii în primordialitate și a sfidării miturilor cotidianului. Alexandru Buican nu este însă un speculativ. Pondere decisivă a cercetării sale aparține evenimentialului, semnificațiile de adîncime ivindu-se din abundența și compoziția dinamică a acestuia. Există, așadar, o biografie a persoanei și una a operei, amîndouă spectaculoase și intercondiționîndu-se reciproc. Imposibil de rezumat aici, ele se constituie ca niște trasee mereu imprevizibile și avînd, fiecare în felul său, un sens inițiativ. Viața lui Brâncuși, din copilărie pînă la sfîrșit, dezvăluie semnele și itinerarul unui destin tare, destin a cărui predestinare copilul Brâncuși o intuiește foarte devreme, urmînd apoi un îndelung și eroic proces al autoconstrucției. Iată tema centrală a "Biografiei": Brâncuși nu este "țăranul" din Hobița care a parvenit intuitiv la modernism. Structural un nonconformist, el evadează din locul său originar, sedus obsesiv de exigențele unei genialități care cristalizează definitiv abia în urma unei foarte temeinice și constante educații profesionale. Sculptorul parcurge toate treptele învățămîntului specific, de la școala de meserii din Craiova pînă la una superioară de artă din București, specializîndu-se, apoi, un an la Paris, precum și în atelierul lui Rodin. În cazul său, însă, inițierea aceasta în cultura artistică majoră are însemnele unei aventuri extraordinare, conservîndu-se pentru posteritate într-un anume regim al legendarului. De la Hobița la Paris, respectiv în Montparnasse: drumul unei devoțiuni care se desfășoară sub semnul unei etici a muncii și al unei morale a datoriei față de un destin excepțional. Dar cartea excelează nu doar în construcția personajului, ci și în descrierea mediilor și ambianțelor pe care acesta le traversează. În tușe expresive sînt evocate în special cele două locuri legendare ale Parisului artistic și boem: Montmartre și Montparnasse. Existența lui Brâncuși se intersectează aici cu aceea a mai tuturor artiștilor avangardei. Nu lipsesc scenele pitorești ale boemei și nici dramele ori tragediile individuale, unele provocate de Primul Război Mondial. Prin numărul și notorietatea lor sînt impresionante numele care populează acest spațiu în care Brâncuși ocupă mai tot timpul o poziție centrală. El insolitează cel mai vizibil un univers deja insolit; și o face atât prin comportamentul său nonconvențional, cât și prin radicalismul experimentelor artistice. Cu toate că organic



Ciprian Chirileanu

Filonul de fum 1



Ciprian Chirileanu

Filonul de fum 2

rămîne un singuratic, exhibînd imaginea unei existențe arhaice, Brâncuși are totuși o psihologie de cuceritor, neignorînd deloc anturajul celorlalți și nici succesul personal. E interesant de observat că, deși în mediul artistic avangardist este aproape pe deplin agreat, Parisul oficial îi devine ostil. A doua descoperire a lui și consacrarea propriu-zisă le datorează Americii. Aici va avea și prima expoziție personală și tot aici își va vinde mai multe lucrări, la prețuri remarcabile. Franța îi va recupera integral notorietatea abia în posteritate, oricum cu profesionalism și înaintea României. Ar mai fi multe de spus, dar deocamdată am vrut mai curînd să semnalez apariția cărții decît să o comentez pe îndelete; și asta mai ales că autorul nu pare să ocolească nimic din ceea ce se știe ori se poate imagina despre viața și opera sculptorului de la temele mari, privind existența și creația, pînă la evenimentele conexe care țin oarecum de sfera senzaționalismului. Redutabilă rămîne însă configurarea psihologiei complexe a artistului, precum interesantă este și ipoteza unui Brâncuși filosof ce "transcende sculptura", căutînd "ideile" lucrurilor, adică "adevărata realitate" aflată dincolo de aparențe. Prin aceasta, Brâncuși "a fost un platonician". Perspectiva e îndrăzneată și poate fi luată în considerare.

Progrese invizibile

Criticile UE asupra evoluțiilor reformei Justiției în România

Sergiu Gherghina

Începutul anului 2008 aducea în prim planul cotidian românesc Justiția nu datorită reformelor efectuate în acest domeniu, ci prin prisma dezbaterilor referitoare la persoana care urma să ocupe această funcție. Perioada post-Macovei a fost marcată de instabilitate și incertitudine, succesorul acesteia rezistând doar câteva luni în funcție. La momentul respectiv, într-un articol apărut tot în *Tribuna*, deplângeam inspirația prim-ministrului Tăriceanu de a propune un guvern minoritar cu nume prăfuite sau necunoscute cu slabe șanse în luptele politice, în inițierea politicilor sau resuscitarea/dezvoltarea domeniilor de activitate. Fără a dori detalierea parcursului miniștrilor de Justiție sau a soluției de compromis propusă de premier la începutul lui 2008, accentuez percepția pe care UE o are față de Justiție, un capitol problematic în momentul aderării.

Conștienți de slăbiciunile sistemului juridic românesc, oficialii europeni erau sceptici referitor la potențialul celor ce au succedat Monicăi Macovei de a face față provocărilor. Raportul UE referitor la progresele realizate de România și Bulgaria în domeniul Justiției și combaterii corupției de la începutul anului 2008 reflectă opinia europeană actuală. Însă, așa cum UE ne-a obișnuit, aspectele menționate explicit în rapoarte sunt mult mai blânde decât evaluările reale, acestea din urmă fiind vizibile din declarațiile ce urmează emiterii documentelor. Acest raport are două caracteristici ce trebuie menționate înainte de a ne axa asupra analizei sale propriu-zise. În primul rând este unul preliminar, versiunea finală fiind așteptată în luna iunie. Din această cauză, activarea clauzei de salvagardare era puțin probabilă în cadrul acestei versiuni și, de altfel, nici nu a avut loc. În al doilea rând, acest raport este unul tehnic, vizând tendințe. Însă, importanța raportului nu trebuie minimizată. Acesta vine pe fundalul unor scandaluri prelungite și acuzelor reciproce din interiorul și între Consiliul Superior al Magistraturii și Direcția Națională Anticorupție, a confuziei din jurul Agenției Naționale pentru Integritate și a instabilității politice ce a caracterizat România ultimelor nouă luni.

Așa cum majoritatea celor conștienți de standardele și mecanismele europene puteau anticipa, România este criticată în cadrul acestui raport pentru ritmul lent în combaterea corupției și reformarea juridică. Astfel, România este criticată atât pentru întârzierile în ceea ce privește mijloacele, cât și pentru absența rezultatelor finale. Întârzieri sunt sesizate în mod explicit și particular în ceea ce privește punerea în aplicare a recrutărilor din sistemul judiciar și înființarea Agenției Naționale de Integritate. Referitor la rezultatele finale, Direcția Națională Anticorupție (DNA) nu a produs rezultate concrete în ceea ce privește corupția la nivel înalt. Aceleași probleme în cadrul acestei instituții fuseseră sesizate și de ministrul Chiuariu în lunile premergătoare demisiei sale. Criticile la nivel punctual au vizat și

modificările/amendamentele aduse de către Parlament Codurilor Penal și de Procedură Penală. Dacă acestea vor fi promulgate, eficiența anchetelor penale din România, anchetele comune cu statele membre, lupta împotriva terorismului și urmărirea în Justiție a criminalității transfrontaliere vor fi afectate.¹

Datorită aspectelor procedurale evidențiate, raportul permite interpretări deloc favorabile României. În primul rând, lupta împotriva corupției a fost în mod evident încetinită față de perioada pre-aderare, activitatea DNA reprezentând principala problemă. Această instituție a avut rezultate bune înainte de 1 ianuarie 2007 și este responsabilă pentru îmbunătățirea performanțelor României (eliminarea stegulețului roșu în domeniul corupției). Însă, după un început promițător, au existat restituiri de dosare și decizii ale Curții Constituționale surprinzătoare. Astfel, în afara deciziei curioase de necesitate a avizului pentru cercetarea foștilor miniștri, Curtea Constituțională, după opt ani de existență a Consiliului Național pentru Studierea Arhivelor Securității (CNSAS), a declarat legea de funcționare a acestuia neconstituțională. Rezultatul direct este nu doar în plan juridic, ci și politic. Persoanele care doresc să dețină funcții și demnități publice nu sunt supuse controlului CNSAS, deși o lege prevede acest lucru în cazul candidaților pentru alegerile locale și legislative. În plus, cei care ocupă deja funcțiile publice beneficiază oarecum de tratament privilegiat, existând posibilitatea cercetării acestora doar în situații speciale. În acest sens, fără o activitate intensă a DNA și CNSAS, în condițiile în care ultimul a oferit numeroase verdicte de colaborare cu securitatea ce vizau politicieni, corupția la nivel înalt și accesul în funcții publice al celor cu trecut roșu vor continua să reprezinte realități cotidiene.

În al doilea rând, este vizibilă relaxarea reformelor solicitate de către UE. Odată cu aderarea și cu conștientizarea imposibilității pierderii statutului de membru al UE, promisiunile făcute înainte de aderare au fost lăsate în plan secund. Importante sunt luptele dintre Palate, replicile acide în conferințe de presă, moțiunile eșuate împotriva guvernului, referendumuri pentru demiterea președintelui și introducerea sistemului de vot uninominal. Acest raport este un nou avertisment dat României și oficialii de la București ar trebui să îl ia serios în considerare. Evoluțiile lente din reforma Justiției nu sunt doar reflectarea unei activități guvernamentale precare, ci și o reflectare a unei opoziții cu alte preocupări.

În ceea ce privește viitorul, perspectivele nu sunt pozitive în acest moment. UE a reprezentat o temă prioritară a campaniei electorale din 2004, dar nu va mai fi cazul în 2008. Aflați în an electoral, politicienii români au alte priorități. Una

dintre acestea a fost reprezentată de efortul bugetar de creștere a pensiilor la finalul anului 2007 fără a ține cont de afirmațiile oficialilor europeni care au avertizat referitor la posibilitatea inflației. Dacă cele două sunt corelate, rămâne de văzut în urma unor studii specializate, dar experiența europeană oferă mai multă siguranță decât populismul electoral autohton. În plus, unele partide au avut deja de suferit de pe urma acțiunilor DNA și CNSAS și nu sunt interesate de continuarea cercetărilor politicienilor. Absența aceasta de voință este complementată de instabilitatea la care UE nu se referă explicit în rapoarte, dar care este îndeaproape cunoscută. Un guvern minoritar depinde de voința politică a opoziției pentru a-și promulga legile în Parlament. Această situație, prezentă în România, este în oarecare blocaj, cel puțin declarativ. Aproape săptămânal liderii opoziției afirmă că nu vor mai susține nicio inițiativă guvernamentală fără ca anumite condiții să fie îndeplinite. Cum acestea din urmă nu converg la partidele de opoziție, prioritățile și orientarea ideologică diferind, guvernul nu ar trebui să poată face vreun pas. Totuși, nicio moțiune de cenzură nu a destituit Guvernul. Discrepanța dintre declarații și acte este una vizibilă, iar aceasta nu poate decât crea confuzie în exterior. Nu în ultimul rând, politizarea instituțiilor și efectele produse de acest proces conduc la scăderea încrederii în capacitatea de reformare a Justiției. De exemplu, deciziile diferite date de Curtea Constituțională în cazuri asemănătoare (Adrian Cioroianu și Norica Nicolai) nu fac decât să ridice semne de întrebare, justificate sau nu, la adresa acesteia.

Raportul negativ elaborat de către UE la adresa României pare însă a îngrijora mai mult analiștii decât politicienii români. Aceștia din urmă au primit cu detașare raportul, observând mai curând discrepanțele dintre noi și vecinii bulgari decât cvasi-inexistența progreselor făcute pe plan intern. Semnalele din partea Bruxelles-ului vor continua să vină, dar absența unei reacții din partea oficialilor români nu este de bun augur. Astfel, în locul unei strategii care să vizeze corupția instituțională, alegem să avem ca ministru de Justiție un surogat, o soluție de urgență. În locul unui profesionist cu reforme propuse după model european, avem certuri între președinte și liberali. Problema României constă în absența responsabilității statutului de membru al UE. Cadoul politic nu este apreciat pe măsură, iar beneficiile sale vor scădea considerabil dacă nu vom răspunde cu măsuri proporționale. Raportul elaborat de UE este atât pentru statele vizate, cât și pentru ca celelalte membre să realizeze situația noilor veniți. Privind ultimele evaluări, nu sunt motive de bucurie nici pentru români și nici pentru europenii ce ne-au acordat o șansă.

¹ www.bbcromanian.com, 4 februarie 2008, accesat la 6 februarie 2008.

Ist Bildung Freiheit?

Vlad Mureșan

Într-un sens antropologic (deci total), cultura este -extensiv- cam totul. Altfel spus: *totul este cultural*. Dar intensiv ea nu mai este astfel nimic, deoarece se dizolvă în social. Tot ce este social este deja cultural. Abia o definiție *elitară* poate diferenția cultura înaltă (rafinată, instruită, educată) de o sumă de *habitus*-uri inerțiale consuetudinare.

Altfel spus: doar pentru că metoda impune amplificarea extensivă a termenului de descriptiv de cultură (cu diluarea intensivă corespunzătoare), nu înseamnă că trebuie să renunțăm la o definiție normativă, axiologică și aristocratică a ei.

Cultura ca aparat al supraviețuirii

Cultura este pentru Malinowski un aparat al supraviețuirii, care amplifică strategiile de răspuns adaptativ ale societăților la propriile lor nevoi: cultura este o *funcție* a nevoilor fundamentale, funcția lor rezolutivă, răspunsul lor de supraviețuire, un mecanism adaptiv care deservește, finalmente selecția naturală: „Cultura răspunde nevoilor naturii și nu este decât prelungirea lor organizată. Cu cuvintele lui: *ea nu îl împinge pe om într-o direcție care-l îndepărtează de propria lui natură*”ⁱ. Pentru el cultura este *expresia* însăși a acestor nevoi, iar nu aparatul lor cenzorial.

„Omul trebuie să răspundă suficient nevoilor organismului său, să se îngrijească de alimentație, îmbrăcăminte, locuință. Astfel el dezvoltă pentru satisfacerea acestor necesități întregul aparat cultural (...) Forma concretă care se naște odată cu satisfacerea unei nevoi, Malinowski o numește instituție. Există deci pentru nevoi diferite, instituții diferite, al căror întreg, este cultura privită ca totalitate coapartenentă (*zusammenhängendes Ganzes*)”ⁱⁱ.

În spatele oricărei instituții observăm acum *ritualizarea* (deci instituționalizarea) unor strategii ale satisfacerii necesităților. Structurile sociale sunt elaborate pe baza funcțiilor antropologice, va spune Parsons mai târziu. Totuși, funcționalismul nu este ușor reductibil la biologism: nevoi, deci funcții, nu înseamnă numai nevoi biologice: există și nevoi *spirituale*, sau, în termenii lui Parsons, „expresive”:

Această concepție funcțională s-a într-un divort explicit cu interpretarea psihanalitică a culturii, și polemica lui Malinowski cu Freud a făcut carieră.

Cultura ca aparat represiv

Pentru Freud (*Totem și tabu*), cultura este din contra, o suprastructură impusă bazei pulsionale a sinelui, acest rezervor anarhic de vectori volitivi. *Supraeul*, ca totalitate culturală (axiologică) introectată este dizarmonic cu infra-eul inconștient (*Sinele*). Astfel că normativele culturii sunt tot atâtea baraje edificate împotriva „nevoilor naturale”. De aici, potențialul protestatar al oricărui individ, care pare, în retrospectiva foarte modernizantă și occidentalizantă a lui Freud, mereu pe punctul de a *dinamita* societatea.

Altfel spus, *supraeul* încrunțat și dictatorial ar fi „de dreapta”, iar *sinele* pulsional anarhic ar fi „de stânga”. O dictatură psihanalitică de dreapta ar produce *psihopatie*, o anarhie psihanalitică de

stânga ar produce *sociopatie*. Abia homeostaza psiho-vectorială ar garanta sănătatea.

Faptul că tensiunea individ/societate nu este fundamentală rezultă însă din *complementaritatea*, iar nu *disjunctia* culturii cu baza deziderativă a individului. Individul pierde deci vocația anarhiei și nu mai suferă de nevroza „revoluționară” a perpetuei emancipări.

Pentru Freud cultura este aparatul de reprimare a tuturor acestor nevoi, extensia intersubiectivă a unei structuri axiologic-normative. În spatele fiecărei instituții observăm ritualizarea unui interdict. Evitând apariția *sociopaților*, supraeul (acest polițist al gândurilor și impulsurilor, gardian interior al ordinii publice) nu face decât să producă *psihopați*. Dar când „polițistul interior” este debordat, anarhia umple strada, și trebuie să intre în acțiune „polițistul exterior”, organul vizibil al legii publice...

Rămâne să subliniem solidaritatea funcționalismului cu universalismul. Aceleași funcții sunt expresia unei platforme antropologice unitare, specia umană.

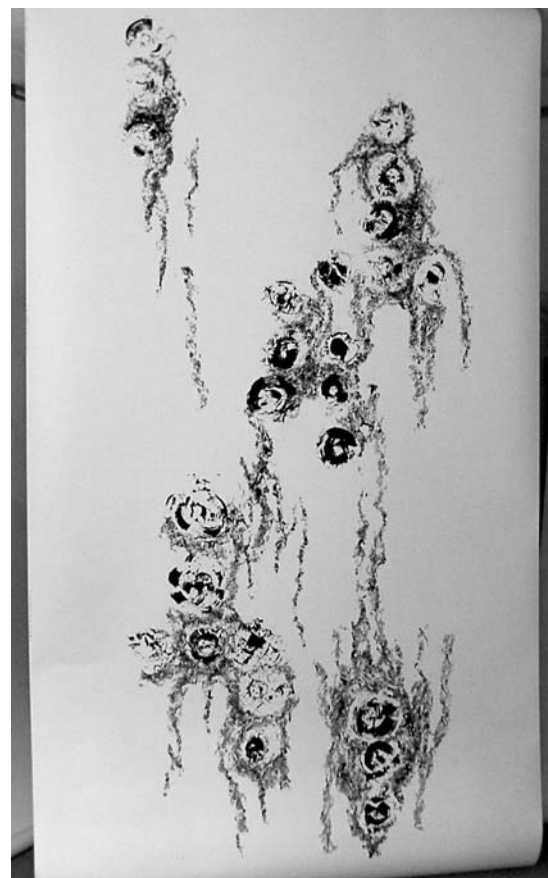
Cultura ne reprimă sau ne eliberează?

Dacă pornim deci de la primul sens, cultura ne ajută să supraviețuim. Dacă pornim de la al doilea sens, cultura ne poate bloca individuarea. Abia cultura spirituală (deci dincolo de sensul antropologic sau psihanalitic) poate evoca sensul unei libertăți interioare majore.

Evoluționismul cultural, care pare atât de discreditat, are totuși o presupuziție originarmente egalitaristă la care ar subscrie cel mai virulent neostructuralist: *toți sunt potențialmente (ab origine) egali*. Doar că unii trebuie să *actualizeze* egalitatea, scufundată sub un retard istoric (discutabil desigur, dar imposibil de anulat ca problemă, printr-un decret politic). Pentru postmodern, toți trebuie să fie egali *in actu, hic et nunc*, sub scutul politicii corecte, evitând *aprioric* o dezbatere asupra dezvoltării structurilor retardative în istorie.

Malinowski o spune el însuși, însă destul de vag: „Toți oamenii sunt egali dar diverși, și toate diversitățile sunt egale.”ⁱⁱⁱ Afirmația poate fi precizată astfel: „El a plecat de la ideea că toți oamenii au aceleași nevoi fiziologice și că, pentru a le satisface, ei au construit o varietate de sisteme, din care fiecare dovedește, prin chiar existența lui, capacitatea de a le asuma. Pentru că toți oamenii sunt moralmente și fizic egali, societățile în care ei trăiesc trebuie să fie și ele egale, deasemenea.”^{iv}

Prin urmare, deși toți oamenii sunt egali (ceea ce evoluționismul atât de discreditat presupune deja fără crispă), totuși, *inegalitatea* rezidă în adversitățile de traseu care au diferențiat expresiile adaptive ale oamenilor, fără să infirmenționeze omogenitatea lor valorică de principiu. Putem deci spune, încălcând (evoluționist) rigorile abstenenței politic corecte, dar și orice egalitarism orb: *toți oamenii sunt egali, dar nu neapărat și sistemele (introecțiile) lor culturale*. Astfel, deși Malinowski expune ceea ce I.C. Jarvie a denumit „*metafizică a egalității*”, nu e mai puțin adevărat că el păstrează niște criterii *funcționale* de ierarhizare a capacităților diferențiale de a actualiza sisteme inteligibile adaptive. Acestea, culturile, deserveșc



Ciprian Chirileanu

Deochi 2

ele însele *diferențial*, deci în varietăți ierarhice ale eficienței, necesitățile fundamentale *egale* ale speciei umane. Observăm că funcționalismul nu este antievoluționist, ci conține doar o *neutralitate*: dar de fiecare dată când o cultură nu satisface *suficient* necesitățile funcționale ale indivizilor (biologice dar și expresive), se deschide problema *ierarhizării sistemelor culturale după criteriul eficienței lor funcționale*.

Prin urmare, chiar dacă am fi la origine egali (și suntem într-un sens axiologic - nimeni nu are mai multă îndreptățire să trăiască decât altul), *inegalitățile* apar din modul diferit cum abordează cei egali propriul lor destin (asta ca să nu menționăm dotația diferențială).

Cultura nu este deci automat eliberatoare. Ea poate și trebuie să funcționeze inhibitor, ea este un instrument de supraviețuire. Abia ideea cultivării unor virtualități ascunse (adormite) trimite la sensul eliberator al culturii. Și iluminismul care a *masificat* și *standardizat* acest proces de trezire prin cultivare sistematică a ratat caracterul excepțional și aristocratic al cultivării sinelui.

ⁱ Lombard, Jacques, *Malinowski. Culture et fonctionnalisme*, în *L'anthropologie britannique contemporaine*, PUF, 1972, pg. 13.

ⁱⁱ Peter Marwedel, *Funktionalismus und Herrschaft. Die Entwicklung eines Theorie-Konzepts von Malinowski zu Luhmann*, Pahl-Rugenstein Verlag, Köln, 1976, p. 26-27.

ⁱⁱⁱ Bronislaw Malinowski, cit. în Lombard, Jacques, *Malinowski. Culture et fonctionnalisme*, în *L'anthropologie britannique contemporaine*, PUF, 1972, pg. 28.

^{iv} Lombard, Jacques, op. cit. pg. 28.

Logos, mit și adevăr (II)

Jean-Loup d'Autrecourt

Am constatat deci că *logos*-ul pare neputincios atunci când trebuie să definească adevărul, să răspundă întrebării „Ce este adevărul?”. Este motivul pentru care am propus, conform cu a doua parte a tezei noastre, să vedem dacă putem afla mai multe despre adevăr cu ajutorul discursului mitologic. Voi utiliza binecunoscuta alegorie a peșterii, din dialogul *Republica* a lui Platon. Deci aparent, nu-i nimic original în această considerare a raportului mit-adevăr.

2. Raportul mit-adevăr a) Alegoria peșterii

Ceea ce ar putea fi inedit, ar fi susținerea unei teze secundare: în această alegorie putem identifica, la fiecare nivel al ascensiunii efectuate de filosof, diferitele teorii ale adevărului cunoscute în prezent: coerentistă, corespondantistă, realistă, absolutistă, utilitaristă ș.a.m.d. Alegoria se află chiar la începutul cărții a VII-a din dialogul lui Platon. Este vorba despre o discuție filosofică între Socrate și Glaucon. Iată ce spune Socrate:

„— Iar acum Glaucon, reprezintă-ți natura noastră, i-am spus, după cum aceasta este sau nu este iluminată de către educație, conform tabloului următor. Reprezintă-ți niște într-o încăpere subterană în formă de cavernă, a cărei intrare deschisă luminii se întinde pe toată lungimea fațadei. Aceștia se află aici din copilărie, legați de picioare și de gât astfel încât să nu poată mișca sau privi în altă parte decât în fața lor, deoarece legăturile îi împiedică să întoarcă capul. Lumina unui foc aprins în depărtare, la înălțime strălucește în spatele lor. Între foc și prizonieri se află un drum ascendent; de-a lungul acestui drum, între prizonieri și foc, se află un zid sub forma unui paravan, pe care-l montează actorii de păpuși între ei și public; iar deasupra zidului, aceștia își exhibă minunățiile.

— Văd toate acestea, spune el.

— Reprezintă-ți acum, de-a lungul acestui zid, oameni purtând instrumente de tot felul, figurine umane și animale, din fier, din lemn și tot felul de corpuri, care depășesc înălțimea zidului. În mod natural, printre acești purtători de marionete care defilează, unii vorbesc, iar alții nu spun nimic.

— Iată, spune el, un tablou ciudat și niște prizonieri ciudați.

— Este o lume care seamănă cu a i-am răspuns. Și înainte de toate, crezi tu că în această situație au văzut prin ei înșiși altceva decât umbrele proiectate de foc pe peretele cavernei, care se află în fața lor?

— Ar putea să fie altfel, spuse el; dacă sunt constrânși să rămână cu capul imobil toată viața lor?

— Iar cu obiectele care defilează, nu se întâmplă la fel?

— Fără îndoială.

— Atunci, dacă ar putea să converseze între ei, ești de acord că aceștia cred că se referă la obiecte reale, atunci când discută despre umbrele pe care le văd?

— În mod necesar.”

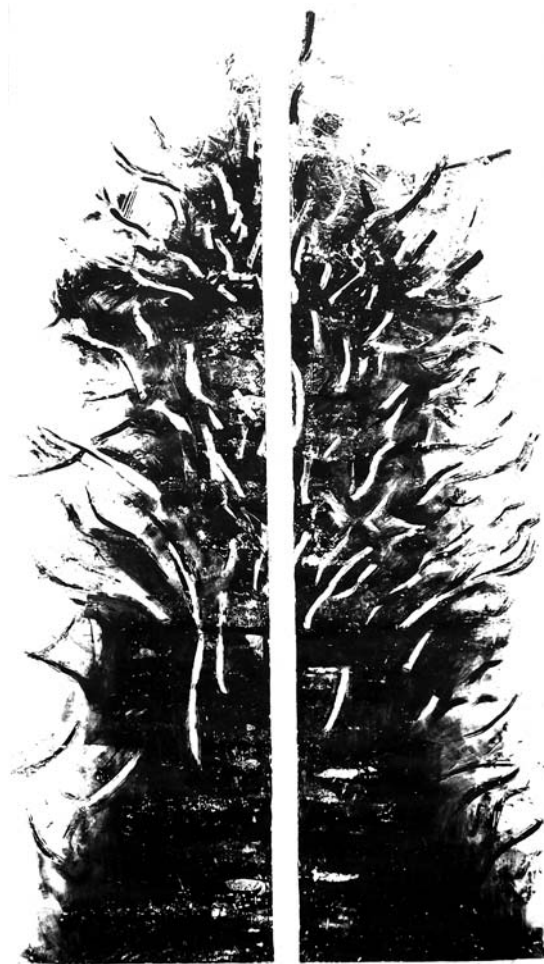
Dialogul continuă, însă fragmentul este

suficient pentru interpretarea de față. Deci avem o peșteră, imagine dramatică a lumii noastre, unde sunt înlanțuiți oamenii, muți și imobili, cu spatelul la intrare, pe acolo pe unde intră lumina. Ei percep niște umbre proiectate pe peretele din fundul cavernei și aud sunete proferate de actorii din spatele zidului de pe înălțimi. Filosoful reușește să se elibereze de aceste iluzii, mai puternice decât lanțurile adevărate și iese afară din cavernă pe drumul ascendent. Cum a reușit acest lucru?

b) Eliberare și ascensiune

Foarte simplu. Prin instrucția filosofică, prin educație am putea să ne dezlegăm de lanțuri și să ieșim din peșteră pe drumul ascendent. Textul este deci foarte simplu. Însă sub aparența de simplitate, fragmentul prezintă mai multe nivele hermeneutice, mai multe fire conducătoare, împletite, care conferă bogăție simbolică și semantică acestei alegorii. Într-adevăr, avem o variantă pur *literală*, adică lectura textului pe care am făcut-o deja, care este anecdotică; o putem povesti copiilor, cărora le-ar place și pe care ar înțelege-o fără probleme. Există un alt nivel care este *mitologic*; un altul care este *științific*; unul care este *magic* și bineînțeles există un nivel *mistic*.

Atunci când Socrate afirmă despre cei din cavernă că „este o lume care seamănă cu a noastră”, cuvintele lui au o perenitate evidentă; sunt mereu adevărate. Cei care „păcătuiesc” prin ignoranță se află în obscuritate, în tenebre, sunt înlanțuiți. Peștera este o închisoare; este metafora omului ignorant care nu reușește să se elibereze. Însă în majoritatea miturilor societăților arhaice,



Ciprian Chirileanu

Deschideri 7

pre-moderne, caverna este deasemeni simbol al pântecului matern; altfel spus, locul de naștere al copiilor. Ieșirea din peșteră este deci o eliberare, pe care o putem realiza prin educație și în același timp o naștere, pământul fiind simbol de fertilitate.

Dar în același timp, grota, adâncurile pământului sunt un simbol negativ, acela al mormântului, al morții! Dealtfel, în alt dialog al lui Platon, *Phaidon*, întâlnim această idee a sufletului ca prizonier al corpului: „corpul este mormântul sufletului” spune Platon. Ideea de obscuritate, de tenebre se asociază în mod normal cu această interpretare. Mitul converge aici cu practicile filosofice de pedagogie și de inițiere, într-un fel de naștere mistică. Deci cu ajutorul filosofiei, prin maieutică, am putea renaște. Trei idei trebuie reținute: de *naștere*, de *eliberare* și de *inițiere*.

Într-adevăr, în societățile tribale, educația era înțeleasă ca o inițiere, care opera un pasaj al neofitilor de la ignoranță către cunoaștere. Trecerea se făcea printr-un fel de moarte, deoarece neofitul părăsea lumea copilăriei, lumea ignoranței pentru a penetra în lumea societății adulților, a celor care *știu*, care cunosc. Educația produce frică, din cauza morții simbolice, pentru că este o inițiere. De unde și suferința. Orice naștere este un act de suferință. Venirea pe lume, intrarea în ființă se face prin suferință. Este ca și cum lumea nu ne dorește, ca și cum existența refuză tot ceea ce vine spre ființare. Or statutul ontologic al neofitilor se schimbă prin inițiere, ei vor fi alții după inițiere, căci aspiră la o altă existență, la o nouă lume. În același timp, filosoful suferă în sens propriu pentru că abia a reușit să se elibereze din lanțuri: corpul îl doare, lumina îl orbește, panta este dificilă, drumul care urcă este greu; viața este o povară.

Tot la acest nivel întâlnim mai multe tipuri de adevăruri. Primele două tipuri, cel mai ușor de detectat, apar atunci când oamenii sunt închiși și privesc peretele din fundul peșterii, ca la un spectacol, ca la cinema. Ei văd imagini și aud sunete asociate acestor imagini, fenomene coerente. Iată adevărul coerentă apare aici în cavernă. Deasemeni întâlnim adevărul corespondență, deoarece sunetele auzite corespund imaginilor percepute. Iar prizonierii sunt convinși că ceea ce văd și aud este coerent și corespunde realității! Iată cele două teorii de mai devreme cu toate inconvenientele lor.

c) Lacul primelor reflectări

Deci filosoful liber începe să urce și ajunge la lacul primelor reflectări unde se văd formele platonice, Ideile. Formele ideale se află în lumea inteligibilă și se reflectă în acest lac din lumea sensibilă. Ideile de adevăr, de justiție, de frumos, de bine sunt reflectate de acest lac. Sunt lucruri bine cunoscute. Dar, într-o interpretare mai personală, pot afirma că acestea sunt *adevărurile de tip științific*. Reflectare înseamnă și gândire. La fel ca în științe, putem observa raporturile invizibile, dar inteligibile ale lucrurilor și fenomenelor sensibile. Dau exemplul ecuațiilor fizicii. Acestea sunt expresii formale ale raporturilor sau relațiilor care există între lucruri, procese, fenomene sensibile, dar care sunt invizibile. Trebuie un fel de oglindă, ca expresia lor formală, care să le reflecteze, să le explicitizeze. Expresia formală a legii atracției gravitaționale ne permite să vedem ceva care este inteligibil, dar care altfel ar fi rămas invizibil, implicit. Deci



avem aici un tip de *adevăr realist* propriu științei, care trece prin experiență. Realismul teoriilor științifice își găsește sursa în realismul platonice. Oamenii de știință nu sunt conștienți de acest lucru, iar opiniile lor sunt desemnate de epistemologi ca un fel de *realism naiv*.

d) Zidul magic

Drumul continuă, filosoful ajunge la nivelul zidului unde sunt ascunși manipulatorii de marionete; este *zidul magic*. Aceștia se agită, emit sunete, cuvinte, fac tot felul de gesturi pentru a comunica mesaje și imagini celor care sunt prizonieri în grotă. Despre ce este vorba? Foarte simplu, principiul de funcționare a mass-mediei este chiar acesta; principiul cinematografului. Exemplul nu este vulgar și nici anacronic, deoarece cinematograful înglobează celelalte arte. Lista este mult mai lungă (televiziunea, învățământul, politica etc.), dar este suficient să precizez că toate formele de exercitare a puterii se conformează acestei scheme.

Cine sunt acești manipulatori din spatele zidului? Niște filosofi care au cedat tentației, care s-au întors din drumul ascendent și s-au oprit aici. Dar despre ce tentație este vorba? De putere! Dar de ce puterea ar fi o tentație? Pentru că filosoful nu are putere (*pouvoir*), însă are potență (*puissance*). Este o altă teză secundară care poate părea scandalosă și provocatoare. Potență și putere sunt două lucruri diferite. Când își prezervă potența, pe drumul ascendent către lumea inteligibilă, el rămâne un filosof. Dimpotrivă, dacă este tentat de putere, adică de acest sistem de comunicare, de manipulare, atunci devine un simplu actor, artist, jurnalist, politician, om de afaceri. Toți cei care se află în spatele zidului au acceptat tentația *magiei*. Faptul de a acționa, de a transforma și de a manipula lumea, de a comunica și de a exercita puterea la distanță în mod ocult este chiar magia.

Pentru a înțelege mai bine această diferență între potență și putere, trimit la Aristotel care făcea distincție între *potență* și *act*. De exemplu, dacă ridic în acest moment brațul drept, el este ridicat în act; dar înainte de a-l ridica, atunci când atârna liber pe lângă corp, pot afirma că „potențial brațul este ridicat”. Potențial, brațul meu poate executa o mulțime de lucruri, câmpul posibilităților este foarte vast, ba chiar infinit. În schimb, puterea pe care o exercez în act este limitată. Deci potența este infinită, fiindcă ține de lumile posibile, în timp ce puterea este finită pentru că ține de actualitate. Ceea ce câștig în putere prin actualizare, pierd în potență, căci reduc câmpul de posibilități. Mecanismul este foarte simplu, se întâmplă ca atunci când energia potențială se convertește în energie cinetică sau lucru mecanic; și *vice versa*. Atunci când filosoful decide să se oprească în spatele zidului magic, are acces la putere, la glorie, la bogății, însă pierde potența spirituală. Cei mai mulți filosofi cedează acestei tentații *utilitariste, pragmatice*. Or filosofia nu este utilă, căci nu este mercantilă; adevărul nu conferă câștiguri. De aceea filosoful nu acceptă să fie plătit pentru învățătura sa; iar în antichitate aceasta era una din regulile care-l distingeau de sofiști.

e) Ascensiunea mistică

Drumul ascendent continuă pe lângă focul magic, de tip *prometeic*; este focul care furnizează celor din peșteră lumina iluzorie, sursă

a manipulării. Dacă reușește să depășească și această etapă inițiativă, filosoful a ales drumul mistic. Cum așa? De când este filosofia mistică? Dintotdeauna. Dacă dorim cunoașterea adevărului, ne aflăm într-un demers de tip mistic. Pentru că orice tip de cunoaștere este cunoaștere *totală*, altfel nu are sens ca și cunoaștere. Cei ascunși în spatele zidului magic doresc puterea *totalitară*, în timp ce filosoful aspiră la cunoașterea totală. Acesta este chiar demersul mistic. Întreaga istorie a filosofiei occidentale este deșirată între aceste două posibilități: *ascensiunea* sau *cunoașterea mistică* pe de o parte și *căderea magică* sau *cunoașterea luciferică* pe de altă parte.

Deci filosoful își continuă drumul încercând să-și prezerve potența, domeniul posibilităților, *virtualitatea*. În franceza veche, cuvântul *virtualitate* are ca rădăcină termenul *vir*, care înseamnă „om”. Om în sensul de „bărbat viril”, potent; un bărbat adevărat. Deci ce se întâmplă cu filosoful care cedează tentației de magie și de putere? Foarte simplu, își pierde virilitatea, deci devine impotent. Dar această rădăcină a dat în latină *virtu*, de la care s-a format *virtute*; în fond, exact ceea ce filosoful dorește să obțină și să conserve cu fiecare etapă inițiativă. Filosofia morală își are rădăcinile în această idee.

Ultima etapă este zborul mistic către cerul Ideilor, către lumea inteligibilă. Escalada de pe muntele magic se transformă în ascensiune mistică; astfel filosoful are acces la *adevărul absolut*, adevăr de tip mistic. În toate curentele mistice, oricare ar fi epocile istorice sau culturale, avem de-a face în acest caz cu ideea de *revelație*, de *împărtășire* și de *comuniune*. Cei care stau ascunși în spatele zidului se ocupă cu *comunicația* magică și cu *comunitarismul* tribal; pe când aici avem comuniune și *participare* de tip mistic. Nu este un simplu joc de cuvinte; cei doi termeni au aceeași etimologie: comuniune și comunicare înseamnă la origine „a pune lucrurile împreună, a împărți, a schimba, a transmite, a împărtăși”. După aceea urmează *contemplația* și *revelația*, care sunt inexprimabile.

f) Drumul de coborâre

După această experiență mistică, filosoful se întoarce, deoarece trebuie să împartă ceea ce cunoaște cu cei închiși, trebuie să-i elibereze. Este o datorie, datoria oricărui filosof. Cu ce instrumente, cu ce unelte o împlinim? Prin predarea filosofiei. Dar „predare” sau „învățământ” înseamnă prea puțin. Este ceea ce se întâmplă în prezent în sistemul de învățământ național: instruirea și predarea. Este prea puțin, ba chiar insuficient, pentru că s-a uitat că *educația* înseamnă mult mai mult; aceasta include *educația morală*. Simpla predare, transmiterea cunoștințelor este insuficientă. El trece din nou pe lângă zidul magic și constată cu tristețe că aceștia se ocupă de educația de masă, de sărăcire intelectuală, de nivelare și uniformizare populară. Filosofii sunt dimpotrivă angajați într-o perspectivă mai profundă, de educație perfecționistă, adică de educație morală.

Să ne amintim că dialogul dintre Socrate și Glaucon a început cu noțiunea de „educație”. Reiau prima frază: „Iar acum Glaucon, reprezintă-ți natura noastră, i-am spus, după cum aceasta este sau nu este iluminată de către *educație*, conform tabloului următor”. Educația este deci esențială. Cei mai importanți filosofi, care s-au ocupat de educație (Socrate, Platon, Montaigne, Locke, Rousseau, Kant, Spencer etc.) au insistat asupra faptului că educația morală este baza predării, a transmiterii cunoștințelor. Însă avem o

sarcină foarte dificilă ca filosofi. De ce? Pentru că educația este o investiție de decenii, prin care se câștigă puțin și se pierde mult și repede. Putem pierde într-o singură noapte tot ceea ce a fost obținut ani de-a lungul. Deci educația nu pare a fi foarte utilă; însă rămâne singura metodă nepericuloasă de ameliorare a omului.

Ajuns în peșteră, atunci când filosoful vrea să mărturisească în mod direct ceea ce cunoaște, să divulge *misterele* care sunt indicibile, el provoacă violență *volens nolens* celor înlănțuiți. Faptul de a dezvălui adevărul (*a-létheia*, ceea ce este ascuns, dar care poate fi văzut) este un act violent. De aceea filosoful riscă să plătească cu viața. Inefabilul nu poate fi comunicat. Lucrurile cele mai importante nu pot fi spuse. Dar să nu facem confuzii. Există pe de-o parte cele *nerostite*, care par importante, dar pe care nu *se vrea* să fie spuse. Magicienii, sofiștii le cunosc deasemeni, pentru că întregul lor demers constă în ocultarea acestor lucruri „importante”. Prin această disimulare, ei sugerează că dețin un adevăr absolut; în realitate nu au acces la el, însă astfel îi împiedică pe filosofi să răspândească iubirea de înțelepciune.

Această iubire este percepută de prizonieri ca o agresiune, ca un fel de viol. Ceea ce nu este decât activitate *intelectivă*, de fecundare spirituală, în acest dute-vino, mișcare ascendentă-descendentă, de jos în sus, de sus în jos, seamănă în mod evident cu un act erotic de fecundare naturală. Actul intelectual, în sens etimologic, are ca principale ocurențe: fecundare, concepție, creație, graviditate, generare. Însă doar ignoranța captivilor duce la confuzia între inteliecție și fecundație. În acest act intelectual, care ține de lumea inteligibilă, converg toate firele conducătoare, toate simbolurile pe care le-am întâlnit pe drum; deci este foarte important și explică deznodământul tragic: *sacrificiul* filosofului.

Toți marii filosofi au avut un destin tragic; fie au fost condamnați la moarte, fie la închisoare, fie la exil, fie au fost interziși, persecutați și cenzurați. De ce? Foarte simplu, deoarece potența filosofului intră în conflict cu puterea sofiștilor ascunși în spatele zidului magic. De aceea filosoful care este întotdeauna singur este zdrobit, distrus de acești stăpâni ai actualității. Doar filosofia rămâne perenă!

În concluzie doresc să insist pe faptul că riturile de inițiere specifice societăților arhaice au precedat demersul filosofic. Filosoful este moștenitorul magilor, șamanilor, înțelepților tribului; iar *riturile de inițiere* au fost transformate de filosof în *metode de educație*. Cu ce scop? Pentru ameliorarea oamenilor. Pentru a-i conduce către adevăr, având încredere că vor reuși singuri, prin ei înșiși să urmeze un drum de același tip. Adevărul este ascuns, ocult, *ezoteric*; însă poate fi dezvăluit, poate fi în foarte rare ocazii *exoteric*. Adevărul este o valoare și ca orice valoare acesta sugerează imaginea unei comori. Nu întâlnim comori la tot pasul, acestea sunt ascunse. Tot ceea ce este prețios este misterios și rar. Dar nu tot ceea ce este ascuns este prețios. Atunci filosoful are rolul de a indica drumul cel bun, pentru ca oamenii să se descurce singuri și să descopere comori! „Fiindcă nu există nimic ascuns care nu va fi descoperit, nimic tănuț care nu va fi cunoscut și nu va veni la lumină”.

15 ianuarie 2008, Grenoble

Ideal și generație

Revista Tribuna publică opiniile mai multor tineri despre idealul (idealurile) vârstei și ale generației lor, uneori văzute și de alții. Întâmplător, autorii sunt studenți (Facultatea de Științe Politice, Administrative și ale Comunicării), liberi, prin urmare, mult mai liberi și mai sinceri cu visele, decepțiile și utopiile lor. Sinceritate care presupune, implicit, o invitație la dialog. Pe o temă și mai multe întrebări trecute, uneori cu indiferență, în subsolul paginilor de istorie și cultură românească. Faptul că toți vor absolvi foarte curând poate fi de bun augur pentru schimbarea de optică privind abordarea mai direct-pragmatică a ideilor de valoare și succes. Fără să fie, deocamdată, un grup de creație, autorii, găzduiți acum de revistă, aspiră deja la o identitate proprie. Câțiva sunt, de puțină vreme, inițiatorii unei publicații cu program. Sub un titlu (Contact Cultural/Light), sugerând litera și spiritul civilizației fast-food, ei propun reactualizarea modei pop-art șaizeciste din perspectiva realităților contemporane românești. În ultima instanță, tot un dialog între forme culturale și generații. Le spunem bun venit! (Aurel Sasu)

Există lucruri mai importante decât idealurile

Mark Racz

Este foarte greu să vorbești despre idealuri într-o societate partajată. Împărțită între un murmur de fond (încă prezent) al nostalgiei predecembriste și între școala de vară a capitalismului *self-made*, societatea românească nu pare a avea răbdare pentru retorica, adeseori contraproductivă, a idealurilor. Acestea sunt biologice legate de arealul cultural și de jocurile sociale ale grupului sau comunității în care individul se afirmă. Astfel, pentru a căuta idealuri (sau ce a mai rămas din ele) trebuie să ne uităm la devenirea României. O cultură în cel mai bun caz speculativă, așa cum e văzută de mulți cea română, nu poate găzdui idealuri forte. Cu atât mai mult cu cât trăim în plină mozaicare a culturii lumii, în plină „industrie a culturii”. Destinele sunt din ce în ce mai puțin autonome, „narațiunile” oamenilor prea asemănătoare cu marile gag-uri ale divertismentului contemporan, pentru a avea încredere în intermitența unor idealuri. Din jocul aerat al marilor idei, care, pedante, se țin mereu departe de puzzle-ul unei perioade istorice propriu-zise, trebuie coborât în *eveniment*, adică acolo unde individul se amestecă cu timpurile pe care le trăiește.

M. are 23 de ani și urmează să se mărite. E dintr-un oraș de provincie (în măsura în care mai avem provinciali în ziua de azi) și a studiat la Cluj Literele. Auzind de idealuri, spune că nu s-a simțit niciodată pregătită pentru o astfel de întrebare. „M-am luat cu școala și cu serviciul (lucrează în presa clujeană n.r.) și nu m-am gândit vreodată la asta prea mult. Am crezut că idealurile se ating prin experiență și că, de fapt, acesta ar fi un ideal cât de cât realizabil: să existe astfel încât să îți îndeplinești dorințele fără să-i vătămezi pe alții, dacă se poate. Ținând cont de ritmul vieții mele, acum, dacă ar fi să aleg, ideal mi s-ar părea să am posibilitatea de a jongla cu obligațiile și timpul pe care îl am pentru mine”. Politică actuală nu poate, în niciun fel, să fie sursă de inspirație pentru un ideal. „Nu avem nimic de învățat de la politica actuală românească. Știu că toată lumea critică până peste cap, dar, rațional vorbind, nu ai alternative viabile din punct de vedere ideologic”, observă M. Aceștia, politicienii, nu au habar, de multe ori, despre idealurile partidului pe care îl reprezintă, fiind ghidați doar de simplificarea „rutelor comerciale”, și nu de îndeplinirea promisiunilor, ajunse mai degrabă exerciții de stil decât angajamente reale. „Am citit mult în facultate, nu se putea altfel, dar nu cred că am rămas marcată

de vreun roman sau de un eseu sau orice altceva. Am dat la Litere pentru că vroiam să predau limba română, nu dintr-o atracție intimă față de literatură. Așa că nici din cărți nu am avut de ales idealuri. Poate procedee de a-i citi, înțelege pe ceilalți și însușirea unei anumite chei a lumii”, recunoaște franc M. Nu am putea trăi, oricum, într-o lume plină de romancieri.

De citit nu a avut chef niciodată C. A terminat o facultate de profil comercial pentru că diploma e necesară, iar admiterea a fost ca și inexistentă. „Cred că dacă nu începi de mic, nu prea ai cum să te ții de carte”, spune el. Pentru el e mai importantă existența practică, mai bine spus munca. La fel ca M, el se va căsători în curând, fapt care îl face să gândească în cheia satisfacerii nevoilor unei familii. S-a angajat ca militar în noul val de „soldați profesioniști”, pornit anul trecut, atras de stabilitatea postului și plata bună. Totuși, încearcă să consume cultură, mai ales cinema și programe TV. Politică e o mare necunoscută pentru el, deși merge de fiecare dată la vot, mai mult din simț civic, decât din discernământ politic. Cineva ne conduce, crede el, dar nouă ne e foarte greu să îi controlăm pe ei, așa cum s-ar cuveni. Lecția democrației e astfel parțial învățată, asta pentru că știe că are puterea cetățeanului plătitor de taxe, dar nu are instrumentele necesare pentru a-și pune în practică forța.

De altă părere e M., un tânăr absolvent de Matematică-Informatică. El a fost membru activ al fostului Partid Umanist, actualul Partid Conservator, asta la nivelul grupării de tineret. Crede în puterea fiecăruia de a schimba partea de lume pe care o poate ține în căușul palmelor și că totul ține de dorință. Dorința lui cea mai mare e să își „facă o firmă” în domeniul programării pe calculator. Nu exclude totuși, plecarea în străinătate, unde meseria lui e mult mai bine plătită. Până la urmă, patriotismul nu ține de foame și, de fapt, nu ar trebui să se ajungă în postura în care ar face-o. Cultura sa se identifică aproape total cu marea ofensivă pop americană începută în anii '80 (de la Rambo la Gloria Gaynor). Literatura, cinema-ul, muzica americană sunt toate consumate cu aviditate de M., asta și în măsura timpului avut la dispoziție. Filmele sunt produsul cultural cel mai accesat de el, în special cele dinamice, de acțiune sau război, sau/și comice; nu dă o prea mare șansă culturii europene, pe care o consideră plicticoasă și lipsită

de sevă. Consideră un calvar orele pe care le petrece la cinema privind un film francez, obligat fiind de prietena sa. România nu face excepție: e o țară depășită, spartă în bucăți, fără coloană vertebrală sau valori clare. În cazul unei crize reale, crede M., românii ar cădea în genunchi, cerând ajutorul vreunui frate mai versat în ale apocalipsei. Nu-l atinge deloc faptul că românii sunt creativi și isteți, atâta timp cât nu au poftă de muncă. Tocmai de aceea, crede că va avea șanse minime să aibă o afacere de succes care să includă doar români. Auzind de idealuri, M. râde puțin. Nu crede în idealuri, ci doar în capacitatea individuală și practicarea acesteia. Un lucru devine important pe măsură ce îl realizezi și nu există fericire mai mare decât îndeplinirea unui plan bine pus la punct din punct de vedere teoretic. Sigur, trebuie luate în considerare și unele principii morale, dar acestea sunt mereu argumentele celui învins. „Tot timpul concurez cu cineva”, socotește M. Nici el și nici adversarul său nu se vor da în lături de la nimic pentru a-și atinge scopurile. Despre relații sentimentale, numai cuvinte bune, funcționale. O prietenă/soție „trebuie”, e nevoie de cineva care să te susțină în momentele copleșitoare ale vieții profesionale. Acest misoginism totuși temperat și care oferă multe drepturi consoartei e dublat de atitudinea prietenei lui, care tolerează această existență-relație comodă, accesibilă și total superficială, ea fiind, după vorbirea curentă, post-feministă. Atitudinea lui M. față de societate sau celălalt, deja superfluul celălalt, nu diferă prea mult de cea a tatălui său, de exemplu, fost maistru la Năvodari. În viață trebuie să aduni bob cu bob, puțin câte puțin (deși îmbogățirea peste noapte, fabulă extraordinară a filmelor care l-au format, nu e exclusă și chiar dorită). Pe lângă asta, e bine să te și însori (nu e „sănătos” să trăiești singur, îmi spune M) și să tratezi ca atare ideile sau categoriile sociale deja bătătorite și pe care nimeni nu se sinchisește să le pună la îndoială (ungurii, homosexualii, Dumnezeu - enumerarea îi aparține eroului nostru). Nu departe de atitudinea lui față de familie se află C., care vede în căsnicie un ideal al românului. După ce te însori, poți face mai multe decât înainte, asta pentru că ai certitudine, știi că ai la cine și la ce te întorace. Fidelitatea e un mit și trebuie tratat ca atare. Pentru C., care va împlini 26 de ani în iunie, viața adevărată începe la 30 de ani. E clișeu lui preferat și îl absolvă de orice gânduri groaznice legate de timp, bătrânețe sau chiar moarte. Idealul său e să trăiască „mult și bine” - chiar dacă e o doză însemnată de prozaic în această expresie, ea sintetizează destul de bine idealul generației contemporane. Consumismul nu e neapărat rău, atâta doar că în stagiile incipiente, în fazele virale de acomodare la o societate, tinde să sufocă. Astfel, consumul nu lasă loc pentru alternativă. „Generația tânără” e una a marilor descoperiri ale posesiei de obiecte și a faptului că plăcerea nu e interzisă, ci doar costă bani sau „discurs”. Comoditatea și serialitatea existenței e scop în sine, iar dinamica social-politică și culturală a celor care caută să concretizeze aceste lucruri se orânduiește după polaritatea consumului.

Cumva atipic pentru această serie e B. El are 29 de ani și a absolvit Facultatea de Filosofie. A predat câțiva ani prin școli clujene, iar acum traduce cărți din germană și engleză pentru o editură bucureșteană. Lumea politică de la noi (sau de pretutindeni) nu îi e ceva complet străin, deși se ține departe de la a lua partea unui partid sau altul. Idealurile și modelele nu-și au locul în





politică, dar asta nu doar la noi, ci în general. Politica nu e un lucru frumos, nici măcar politica făcută corect, crede B. Lectura e un element central al existenței sale. Aria de interese e una foarte variată, de la lecturile filosofice de specialitate la ficțiunea „douămiistă” românească, în măsură în care aceasta există.

Se consideră mai degrabă un „mercenar” literat decât un intelectual. Cinismul său deranjează, dar impune respect - și distanța care vine odată cu acesta. Nu s-a putut, mai bine spus nu a dorit, să fie doar profesor sau să încerce ceva în sectorul privat, deși a avut ocazia să o facă. Uneori, acest tip de existență, generic numită boemă, îi displace și ar vrea să se întoarcă la catedră, dar spiritul critic dezvoltat îl oprește mereu. Știe că nu ar rezista prea mult în confreria școlară locală, evidență care, pentru el, se extinde și în mediul academic. „Oamenii nu mai fac proiecte cu cei meritorii, cu cei studiosi, ci cu cei pe care îi găsește la îndemână. Nu se fac selecții serioase, nu se caută potențiale reale, dar încă necunoscute. Îi preferăm pe cei pe care i-am strâns în jurul nostru, pe cei care ne sunt și prieteni, și colegi, chiar amanți”. El nu simte că ar aparține unei generații clare, ci că e mai mult suma lecturilor și experiențelor de până acum. Lecturile i-au dizolvat mare parte din conștiința națională; astfel, naționalismul, patriotismul sau orice alt fel de trăire exaltată la adresa unei țări i se pare o mare pierdere de timp și dovada unui spirit slab. Un om inteligent nu se poate concepe decât ca un cetățean al lumii, iar nu ca un ins între înși, cetățean între cetățeni.

L. nu ar fi chiar amic cu B. E un tânăr inteligent, cu viitor academic și politic, crede el. Studiază chimia, dar interesele sale depășesc total limitele cercetării științifice. A fost membru, încă din liceu, al multor grupuri ecologiste, organizații ale maghiarimii tinere și multe altele. O vreme a avut dorința de a îmbrățișa viața de preot, dar, pragmatic fiind, și-a dat seama că nu poate fi un „agent al schimbării” doar vorbind de la amvon. Așa că a ales să studieze chimia, una dintre pasiunile sale principale, dar să aibă în vedere foarte clar ceea ce are de făcut pentru „frații” lui. El e unul dintre cei care ar vrea să vadă o comuniune reală între maghiari și români, din care să dispară orice fel de disensiune. Pe de altă parte, nu e dispus la nicio concesie în ceea ce

privește identitatea maghiarilor din Ardeal. Orice încercare de a ajunge la un numitor comun, de a negocia, de a renunța la ceva i se par lui L. tot atâtea încercări de a pune cu capul pe butuc „o cultură milenară”, după cum numește el cultura maghiară. Politica e principalul motor prin care problemele etniei sale pot fi cunoscute și rezolvate, așa că L. are convingeri și interese politice clare. Este membru UDMR și inițiator al unei obscure, aș adăuga eu, comunități online dedicată literaturii maghiare contemporane. Unidirecționalitatea opțiunilor sale e reflectată și de consumul de cultură. A epuizat toți marii clasici maghiari, a fulгурat puțin prin literatura universală și s-a declarat complet străin de scriitorii români - Rebreanu e un necioplit, un „misogin” (am rămas puțin surprins), iar, mai încoace, Cărtărescu e un folkist care a avut norocul de a scrie când nimeni altcineva nu o făcea consecvent în România. Citește, pe lângă cărțile de specialitate de care are nevoie pentru facultate, multă politologie - aici se vede nevoit să citească și clasici ai domeniului, nu doar maghiari, iar, la nivel de ficțiune, consumă romane peste romane pe care le primește din Ungaria cu o regularitate mecanicoidă de la prietenii lui. Mereu vorbește despre câte un „autor capital”, aflat la început de drum în scris, dar care, aș risca eu să spun, nu depășește nivelul celor de la noi, care publică o dată la un an sau doi câte o „autoficțiune”, cum se spune. Muzica mare e cea a lui Liszt, Strauss și a lui Beethoven. Recunoaște geniul lui Enescu, cu ponderație totuși, acordând poporului român politetea unei gene aplecate spre creație artistică, dar vede același popor ca fiind bolnav de lene, de inconsistență socială și morală, obscur din punct de vedere politic sau viciat de ideologii de buzunar. Ca să nu mai ne ascundem după vorbe, L. ar vedea o Românie mai bună dacă ar fi condusă de unguri. Faptul că acum România nu e un model pentru mai nimic e un motiv destul de bun pentru Lajos de a lupta pentru întăietatea nației sale în fața celei românești. Practic, și-a trăit până acum zilele sperând că va veni clipa în care se va afirma maghiarimea din Transilvania, un fel de castă eleată în ochii lui, care e nedreptățită pentru că nu are putere de decizie. Nu-i atacă direct pe români, dar nici nu se dă în lături de la a spune că aceștia ar fi mai eficienți, mai oameni între oameni, dacă ar fi „administrați”. Acestea sunt nișele pe care gândirea totalitaristă, care nu are nevoie de prea multe resurse pentru a ființa, le

găsește în apatia generală a oricărei „societăți în serie”.

Nu am avut niciodată abilități, prea multă îndemânare în a trage concluzii. Cu atât mai puțin când e vorba de un subiect atât de alunecos. Idealurile țin mereu, cum am mai spus, de context, iar în această perioadă suntem, ca și „tânără generație”, într-un moment lipsit de substrat ideologic. Cred cu tărie, deși e deja superfluu, că suntem prinși în jocul oglinzilor numite media, cultură pop, stringența consumului și obligativitatea de a fi proactivi din punct de vedere economic. Toate acestea au ca scop final o existență comodă, luxuriantă, reconfortantă - deși rar ajunge să fie așa, ținând cont că suntem stresați, frustrați, obosiți, nervoși. Apartenența la un grup și identificarea cu acesta e un deziderat care poate duce la acte (cel puțin declarații) extreme, cum e cazul lui L. Pe de altă parte e C., care e fericit pentru că a învățat regulile dansului social, a reușit să „găsească o fată bună”, că are un viitor asigurat, deși nimic nu e sigur nici pentru el. Ar fi bine dacă proporția oamenilor „salvați” de cultură ar fi de 1 la 5, cum e în cazul acestei prezentări. B e printre puținii oameni de vârstă relativ apropiată pe care îi cunosc și care reușește sau tinde spre o existență autentică, chiar dacă asta atrage după sine multe excentricități, uneori deloc plăcute. Oricum, la urma urmei, cu **ce** ajută un ideal, asta după ce ne lepădăm de orice valențe care pot fi patetice? Cum acestea, de regulă, își propun să opereze cu categorii imateriale, ce țin de conștiință, etică, idealurile nu au aplicare asupra vieții cotidiene a omului modern (ca și cum s-ar putea să fie altfel decât cotidiană). Aceasta e o evidență, nu o replică pesimistă ori malițioasă. Omul își trăiește satisfăcut viața, bucurându-se de acum-ului și nu de „ce ar trebui să fie” sau „cum va să fie”. Cum „zeul e consumul”, religia acestuia e una a imediatului. Categoriile, printre care și idealurile, există în măsura în care pot fi cunoscute și consumate. Astfel, în concluzie, idealul nu poate fi azi altfel decât fictiv și tratat ca atare, poate ca o ficțiune bună, care te acaparează atât cât durează. Are o perioadă de ardere scurtă și uneori strălucitoare, dar fără posibilitatea de a influența decizii însemnate. ■

corecții

Eu, trarul

Sorin Nemeti

După marea descoperire modernă că dacii sunt strămoșii românilor și nu ai sașilor transilvani atitudinile istoricilor români au oscilat periodic în privința rolului care le trebuia atribuit în ecuația etnogenezei.

Apexul negativ al acestei atitudini a fost atins de purismul latin al „doctorilor ardeleni” care susțineau că „s-a golit Dakia de toată vița Dakilor” și considerau nul aportul lor la formarea poporului român. Reacția nu a întârziat să apară: B. P. Hasdeu, „fantasmagorico-galvanicului înviator al dacilor”, critică excesele latiniste de pe pozițiile filologului în celebrul articol „Perit-au dacii?”. Înaintea lui Hasdeu, C. Bolliac se pronunța pentru necesitatea definirii rolului dacilor, a începutului, credințelor și civilizației lor. La

sfârșitului secolului XIX și începutul secolului XX numeroși istorici și literați percep ca esențial modul cum se raportează românii față de acești strămoși îndepărtați și enigmatici. Putem să-i amintim pe D. Onciul, A. D. Xenopol, N. Iorga, M. Eminescu, L. Blaga etc. Această etapă e depășită odată cu apariția primelor studii științifice despre Dacia, sinteze importante și opere de erudiție excepțională, anume lucrările lui Gr. G. Tocilescu (*Dacia înainte de romani*, 1880) și V. Pârvan (*Getica. O protoistorie a Daciei*, 1926).

V. Lica considera că tracomania și dacomania au generat ulterior, în spațiul științific, tracologia și dacologia (*De la thracologie la thracomane. Glose marginale, în Fontes Historiae. Studia in*

honorem Demetrii Protase, Bistrița - Cluj-Napoca, 2006, p. 1012). Este dificil de acceptat opinia conform căreia interesul romanticilor și al școlii critice pentru daci ar putea fi calificate drept „thracomane”. Operele științifice ale unora ca Hasdeu, Tocilescu sau Pârvan care marcau redescoperirea dacilor au inspirat mitografiile și diletanții autohtoniști ai epocii (N. Densușianu, C. I. Istrati, N. Portocală, M. Bărbulescu-Dacu și alții). Nu e imposibil, deci, ca tracologia să fi născut tracomania.

Autohtonismul tracoman a servit ideologiei dreptei interbelice și a fost reluat în plină epocă național-comunistă, la mijlocul anilor '70. Un jalon important este lansarea revistei *Noi, trarii*, 1974 și publicarea volumului omonim în 1976 de către Iosif Constantin Drăgan. Înainte de tratarea ideilor întâlnite în opera lui I. C. Drăgan. este semnificativă reproducerea portretului pe care i l-a schițat, în 1997, Lucian Boia (*Istorie și mit în conștiința românească*, p.113-114): „Să mai

amintim,..., și influența deloc neglijabilă exercitată de divagațiile științifice ale foarte controversatului om de afaceri stabilit în Italia, Iosif Constantin Drăgan. Legionar în tinerețe, Drăgan s-a apropiat de regimul Ceaușescu, translație caracteristică inclusiv pentru mitologia dacică. (...) el a animat o întreagă mișcare vizând amplificarea rolului tracilor în istoria europeană, la care au aderat tot felul de amatori...”

Opera drăganiană, așa cum apare ea azi, este organizată într-un triptic: *Noi, tracii* (Ed. *Scrisul Românesc, Craiova, 1976*), *Mileniul imperial al Daciei* (1986) și *Imperiul romano-trac* (2000). Ideea principală așa cum apare formulată încă din *Noi, tracii*, cea care ordonează întreaga materie este că istoria tracilor a fost uzurpată de greci și romani, că tracii, popor cu istorie multimilenară, populația de bază a întregului centru și sud-est european au fost dați uitării, deși au contribuit substanțial la formarea culturii și civilizației europene (*Noi, tracii*, p. 20-21). În consecință, „întreaga lor istorie trebuie rescrisă, reluând părțile corespunzătoare din istoriile celorlalte popoare și civilizații și recompunându-se lumea lor...” (p. 23). Și chiar asta face dl. I. C. Drăgan, tracicizează istoria Antichității: făuritorii lumii grecești sunt „tracii Achei și Dorieni”, imperiul lui Alexandru Macedon este „imperiul traco-macedonean”, Homer este primul istoric al tracilor etc.

O constantă a demersului său este continuitatea multimilenară: o continuitate străveche în spațiul pe care l-au locuit strămoșii tracii de milenii, încă din epoca bronzului (p. 25), astfel că nu se poate pune problema „venirii de undeva” a românilor (p. 26). Români sunt în principal tracii, nu romani, autorul neînțelegând de ce se vorbește de formarea poporului român din anul 106 p. Chr. „câtă vreme românii, în sensul de Traci romanizați, au existat și înainte...” (p. 23). În plus, stabilește că pierderile dacice după războaiele daco-romane nu au putut depăși 10 % din populația totală, acest procent fiind înlocuit de romani și coloniști. „Cum a putut oare această sevă de 10 % să modifice radical structura biologică a localnicilor?”

La fel ca Teohari Antonescu sau N. Miulescu și I. C. Drăgan crede că originea popoarelor indo-europene este în spațiul carpato-dunărean: „sunt suficiente dovezi de natură arheologică și antropologică pentru a îngădui afirmația că în epoca neolitică, în spațiul tracic și într-o arie limitrofă a acestuia, exista o populație autohtonă din care își trag unele rădăcini popoarele istorice europene, iar această populație poate fi considerată din punct de vedere lingvistic ca preariană” (p. 67).

Reperul fundamental pentru I. C. Drăgan rămâne *Dacia preistorică* a lui N. Densușianu. Deși afilierea este doar parțial mărturisită și întregul discurs densușianist este deturnat în favoarea rescrierii istoriei oculte a tracilor se regăsesc îndulcite ideile - forță din *Dacia preistorică*. Și pentru I. C. Drăgan spațiul dunărean este locul unde rezidă personajele tradițiilor mitice și utopiilor grecești (hiperboreenii, amazoanele), unde se află Insula Leuke - Insula Fericirilor, mormântul lui Ahile etc. „Lâna de aur” e adusă de aici iar expediția Argonauților se desfășoară pe Dunăre. (p. 74, 138-140). Ideea dragă lui N. Densușianu cum că limba latină era identică cu limba dacilor ca moștenitoare a limbii pelasge plecate din Carpați este reținută de I. C. Drăgan și explicată istoricește: limba tracilor derivă prin evoluție din fondul lingvistic european sau arian, astfel că la integrarea spațiului tracic în Imperiul Roman nu

s-au ivit dificultăți de comunicare. Ca argumente sunt reluate observațiile lui N. Densușianu, anume că în scenele columnei lui Traian, unde dacii cer pace împăratului, nu este înfățișat vreun interpret și textul lui Cassius Dio care ne spune că ambasadorii lui Decebal „rostiră oarecare cuvinte” apoi consimțiră la pace. În ce lume și în ce logică pot acestea fi considerate argumente pentru a susține identitatea dintre limba latină și cea dacică, nu vom înceta să ne întrebăm. Nu ar fi mai simplă explicația după care solii daci știau ceva latină. Și azi ambasadorii sau oamenii de stat vorbesc uneori fără interpret. Un șef de stat român știa să spună în limba engleză chiar că „the Ducks came from the Trucks”.

Ca să simplificăm putem spune că I. C. Drăgan vede tracii peste tot. Pentru că troienii (tracii - dardani, fondatori ai Troiei) și aliații lor din Asia Minor sunt tracii iar în Iliada (cântul X) apare istoria tracului Rhessos care avea cei mai frumoși cai văzuți vreodată, Homer este primul istoric al neamului trac: „Homer nu mai poate fi socotit altfel decât primul istoric al Tracilor și al Europei în genere, eliberându-l astfel de captivitatea pe care i-au creat-o Elinii, prin simțul lor exagerat de proprietate asupra culturii antice” (p. 131). Imperiul lui Alexandru cel Mare este „traco-macedonean” pentru că macedonenii „greci nu puteau fi din moment ce însuși Alexandru Macedon n-a fost admis la Jocurile Olympice, tocmai pe motivul că nu făcea parte din neamul grecilor, mamă-sa fiind din Epir și Epirul fiind locuit de Traco-Iliri numiți Epiroți. Tatăl său era de asemenea din Macedonia, ridicat din triburile locale trace”. (p. 192).

Cu excepția acestor identificări exprese cu tracii a diferitelor personaje și popoare, *Noi, tracii* este o schiță istorică generală a preistoriei și Antichității spațiului sud-est european. Informația este extrasă din sinteze și lucrări de specialitate și asamblată, nu fără talent literar. Vorbind despre mitul întemeierii Romei, autorul ne spune cum Rhea Sylvia „prefăcându-se a dormi pe malul Tiburului, se pare că l-a ispitit prin formele ei virgine pe zeul Marte” (p. 221), iar Alexandru a murit „datorită ostenețelor sale, adorărilor excesive ale zeului Dionisie, bachanalelor și însurătorilor numeroase” (p. 240). Și iată cum îl descrie pe regele get ce i s-a opus diadohului Lysimah: „*Dromihete avea înfățișarea omului de la șes, ars de soarele dogoritor al Bărăganului, care aurea spicele de grâu în timpul verii, brăzdat de crivățul aspru al iernii, ce-i încărcă obraji rași după moda timpului cu omeți (sic!). Lunile de toamnă petrecute pe dealurile subcarpatice, la culesul viilor, îi descrețeau fruntea, după grelele momente de încordare prilejuate de conflictele și disputele cu alți șefi de triburi, în numeroasele călătorii făcute prin țară. Părul negru îi întregea figura cu trăsături alese, iar cei patruzeci și doi de ani îi încoronau fruntea cu firele albe ale maturității și înțelepciunii. (...) Ochii săi negri, mari și pătrunzători, ascundeau în adâncul lor hotărârea și puterea de comandant. Privirile lui tăioase și pătrunzătoare deveneau adesea blinde și calde. Fără a fi un uriaș, avea o statură de om robust, cu mișcări energice. Învățat cu vânătoarea și exercițiile militare, era întotdeauna gata să înfrunte drumuri lungi la șes sau potecile anevoioase de munte. Având cunoașterea oamenilor și a manifestărilor lor colective, știa să-i pună pe cei buni în valoare și să-i răsplătească pe cei merituoși. Dromihete știa să-și păstreze măsura și echilibrul. Ducea o viață îmbelșugată, dar fără exagerări, fără luxul ce-l rezerva în deosebi oaspeților săi”* (p. 241-242). Dromihete este aproape numai un nume într-o cronică. Ne putem

întreba ce conducător ideal descrie aici I. C. Drăgan.

I. C. Drăgan afirmă că studii adâncite de antropologie istorică, corelate cu cele etnografice, folclorice, geografice, arată că dănuirea tracilor și în zilele noastre - prin români - se demonstrează și pe cale biologică. (p. 21) Pentru încheiere consemnez un cântec de tabără din anii '80: *De mii de ani pe-acest pământ / Trăiau fericiți geto-dacii / Un rege tânăr visa mereu / Să fie uniți toți ca frații / (refren) Hei, hei, Sarmizegetusa Trăiește-n inimi peste ani / Hei, hei, aici-a luat ființă / Popor din daci și din romani. Cântat de noi, pionierii tracii.*

Celelalte două lucrări semnate Josif Constantin Drăgan (*Mileniul imperial al Daciei*, Ed. științifică și Enciclopedică, București, 1986 și *Imperiul Romano-Trac*, Ed. Europa Nova, București, 2000) încheie trilogia deschisă de *Noi, tracii*. Toate trei volumele sunt scrise sub semnul destinului imperial ocultat al tracilor. Gintă semnificativă și esențială pentru dezvoltările civilizatorii ale lumii mediteraneene, tracii sunt puși într-un con de umbră prin voința autorilor greci și latini. Astfel, noi modernii suntem la rândul nostru puși în imposibilitatea de a recunoaște rolul important jucat de tracii, văzuți de I. C. Drăgan ca strămoși esențiali ai românilor. Minimalizarea componentei latine a spiritului românesc cunoaște la I. C. Drăgan proporții delirante, ajungându-se chiar la anularea componentelor grecești și latine ale civilizației Antichității. Grecii și latinii nu sunt decât niște impostori care și-au arogat meritele celui mai numeros neam, după indieni, ale tracilor. Pornind de la echivalări tranșante de tipul macedonean = trac, I. C. Drăgan scrie o istorie tracică auceririlor lui Alexandru Macedon (în *Noi, tracii*). Volumul al doilea al trilogiei drăganiane conține o istorie generală a provinciei Dacia între anii 107-305 d. Hr. compilată după sinteze, în timp ce „Imperiul Romano-Trac” se dorește a fi o istorie a „împăraților traco-romani” între anii 313-610 d.Hr.

Punctul de plecare și de rezistență al teoriilor lui I. C. Drăgan este originea tracică a unor împărați precum Constantin cel Mare, Galeriu, Iulian Apostatul. Cu această simplă I. C. Drăgan sugerează implicit că aceștia ar fi purtătorii unei tradiții culturale tracice care se reflectă în acțiunile lor după ce ajung la conducerea Imperiului Roman. Dar chiar dacă aceasta ar fi situația reală, dacă Constantin sau Galerius s-ar fi purtat ca niște tracii, sintagma de Imperiu romano-trac este falsă, insidioasă și imposibil de utilizat. Imperiul Roman între anii 244-249 nu a fost numit de nimeni Imperiu Romano-Arab, chiar dacă fiul unui șeic arab a serbat 1000 de ani de la fundarea Romei.

Concret, Mileniul imperial al Daciei și Imperiul Romano-Trac nu sunt decât istorii pe scurt ale Imperiului Roman și Bizantin, de la fundarea Romei la Dioclețian (1986) și de Constantin la Heraclius (2000), istorii generale, școlare, compilate conștițios după sinteze mai noi sau mai recente (v. „Bibliografia selectivă”). Lucrările nu au nimic neștiințific în afara acestei presupoziii implicite care fondează demersul autorului, anume că istoria Imperiului Roman și Bizantin este o istorie a tracilor, datorită originii balcano-dunărene a unor împărați.

flash-meridian

Centenar Herbert von Karajan

Ing. Licu Stavri

■ Dacă ar mai fi în viață, celebrul dirijor Herbert von Karajan ar împlini o sută de ani (născut în 5 aprilie 1908). În imaginarul colectiv, von Karajan este încarnarea perfectă a muzicianului, un perfecționist îndârjit, care s-a identificat întreaga viață cu muzica, neșovăind să înregistreze și de patru-cinci ori capodoperele compozitorilor clasici sau moderni, pentru a le aduce cât mai aproape de perfecțiunea la care visau compozitorii. Mâinile sale fermecate dădeau naștere unui flux orchestral unic, cu un sunet de neconfundat – peste 800 de înregistrări depun și astăzi mărturie geniului său. Considerat și un stăpân al tehnologiei moderne, von Karajan a produs o cotitură radicală în receptarea muzicii clasice, reușind s-o facă accesibilă și iubită publicului larg, identificându-se cu simfonismul și ajungând, chiar, să se substituie, ca interpret, creatorilor, întrucât melomanii ziceau adeseori “e von Karajan”, în loc să zică “e Beethoven”. Revista *Le Figaro magazine* îi consacră un dosar special acestui mare muzician al secolului XX. Născut, ca și Mozart, la Salzburg, într-o familie de origine macedoneană (al cărei nume real era Karajannis), Herbert absolvă în 1928 Școala Superioară de Muzică din Viena. Devenit un dirijor apreciat și un mare interpret al lui Wagner – a cărui operă, *Tristan*, o dirijează și la Viena, dar și în Parisul ocupat, în 1941 –, Herbert von Karajan se lasă ademenit de ideologia nazistă, înscriindu-se în partidul nazist, dirijând *Horst Wessel Lied* și *Fidelio*, în 1938, la aniversarea lui Adolf Hitler. Se pare că una dintre cauzele acestui angajament față de nazism a fost gelozia profesională: von Karajan era gata la orice pentru a lua locul favoritului lui Hitler, compozitorul și dirijorul Wilhelm Furtwängler. Cei doi, de altfel, au devenit pioni în jocul de influențe dintre Göring și Goebbels. După prăbușirea celui de al Treilea Reich, *wunderkind*-ul von Karajan a fugit în Italia, reușind să revină la Viena în 1946, datorită producătorului de discuri englez Walter Legge, care-l ia sub aripa sa, denazificându-l. Urmează perioada cea mai fastă a carierei: înregistrează discuri de Mozart, Richard Strauss sau Humperdinck, dovedindu-se eteric, eruptiv, senzual; în 1955, Filarmonica din Berlin îi propune postul de dirijor șef pe viață. În plus, dirijează des la Opera din Viena, la Scala, înregistrează la EMI, Deutsche Grammophon, RCA, Decca. Cuprins de un fel de bulimie muzicală, construiește o discografie colosală – printre altele, zece versiuni ale *Simfoniei a șaptea* de Beethoven, *Simfonia a noua* de Mahler. Continuă să fie fascinat de Wagner. Când i se închid porțile festivalului de la Bayreuth, înființează, în 1967, propriul său festival, la Salzburg, unde montează și dirijează *Inelul Nibelungilor*. Acest festival, ținut în fiecare an de Paște, este apoteoza “sistemului von Karajan”. El se dovedește a fi, în același timp, un bun impresar și promotor al propriei sale imagini. Alege cu grijă fotografiile pentru presă, apelează la cei mai buni regizori pentru a-i filma concertele (Henri-Georges Clouzot), pozează în fața mașinilor, velierelor și avioanelor pe care le colecționează. Cu toate acestea, după 1980, careira sa intră în declin. S-a încheiat epoca marilor demiurghi: în muzica simfonică soliștii și

interpreții devin mai importanți decât dirijorii, la operă începe epoca marilor și fastuoaselor montări, care-i aduc în prim plan pe regizori și scenografi. La 23 aprilie 1989, von Karajan dă ultimul său concert la Salzburg, cu *Simfonia a șaptea* de Bruckner, muzică difuzată de stațiile de radio germane la moartea Führer-ului. În 16 iulie, cu patru luni înainte de căderea Zidului Berlinului, von Karajan părăsește această lume. Ca omagiu adus lui Herbert von Karajan, Seiji Ozawa dirijează Orchestra Filarmonică din Berlin cu *Patetica* de Ceaikovski și *Concertul pentru vioară* de Beethoven, la Berlin, Paris și Lucerna. Între 15 – 24 martie, Festivalul de Paște de la Salzburg își va omagia fondatorul. Este așteptată publicarea, în martie, a cărții de memorii a lui Eliette von Karajan (cea de a doua soție a maestrului), intitulată *L'Archipel*.

■ În noul său roman *Timpul cenușii*, autorul mexican Jorge Volpi povestește căderea comunismului prin intermediul destinelor unor femei. Romanul a fost recent tradus în franceză și publicat la editura Seuil, iar *Le Figaro magazine* îi consacră câteva pagini (o recenzie și un scurt interviu). Recenzentul, Sebastien Pol, nu ezită să-l compare pe Volpi cu Douglas Kennedy și cu Tom Wolfe, pentru abilitatea de a țese o tapiserie epică vastă, cu o mulțime de personaje diverse și credibile. *Timpul cenușii* se vrea un “roman total”, în care istoria mare se amestecă armonios cu istoriile mici. Personajele lui Volpi sunt de două categorii: conducătorii politici și dizidenții secolului trecut (Stalin, Hrușciiov, Brejnev, Kennedy, Gorbaciov, Soljenițan, Reagan, Elțin) și, pe de altă parte, oameni simpli prinși în vârtejul istoriei, majoritatea femei. Din Est: Eva Halasy, o



Ciprian Chirileanu

Deochi 6

unguroaică emigrată în Statele Unite, specialistă în bio-informatică, Irina Granina, soția unui ilustru savant sovietic, care, înainte de a fi deportat, lucrase la arma bacteriologică, și fiica ei, Oksana, poetă și cântăreață. Din Vest: surorile Moore, Jennifer, funcționară la FMI, preocupată de convertirea Rusiei la capitalism și Alison, militantă antimondialistă. Legătura dintre toate aceste eroine este făcută de un bărbat, Iuri Mihailovici Cernicevski, naratorul romanului, fost combatant în Afganistan, actualmente jurnalist care întreprinde anchete asupra oligarhilor ruși. Împletind destinele acestor personaje, Volpi face incursiuni în culisele istoriei, scriind despre impactul asupra lor al unor evenimente majore din secolul XX, de la moartea lui Stalin la căderea Zidului Berlinului. *Timpul cenușii*, declară Jorge Volpi în interviul publicat de revistă, este partea a treia a unei trilogii despre secolul XX, precedată de romanele *În căutarea lui Klingsor* și *Sfârșitul nebuniei*. Deși nelegate între ele prin personaje, aceste cărți sunt concepute după aceeași formulă: un melanj de istorie și ficțiune, roman și eseu, știință și politică. În *Timpul cenușii*, romancierul mexican (născut în 1968) a intenționat, după propriile sale declarații, să compare căderea Uniunii Sovietice cu distrugerea Troiei). Jorge Volpi a petrecut perioade mai lungi de timp în Statele Unite (informația științifică din cărțile sale, în special cea din domeniul biologiei și al geneticii, provine din cercetările întreprinse la Universitatea Cornell) și în Franța (unde a funcționat ca atașat cultural la ambasada Mexicului), iar situația din Mexicul condus de președintele Salinas de Gotari (la sfârșitul deceniului nouă al secolului trecut) l-a făcut să găsească multe paralele cu procesul de liberalizare din Europa de Est. America latină este, însă, o prezență mult mai pregnantă în al doilea roman al trilogiei. Volpi a preferat să aibă femei ca personaje principale fiind încredințat că revoluția feministă din a doua jumătate a secolului trecut e la fel de importantă ca și transformările politice. Soarta unuia dintre personaje, Eva, este de altfel modelată după aceea a lui Marie Trintignant, ucisă accidental de un camarad al ei, militant pentru drepturile omului.

■ Memoriile lui Lucette Lagnado, *The Man in the White Sharkskin Suit: My Family's Exodus from Old Cairo to the New World* (Omul în costum din plastic: exodul familiei mele din vechiul Cairo în Lumea Nouă), este, ne informează *The Guardian*, abia a doua carte distinsă cu premiul Sami Rohr, înființat în 2006 de către familia unui bogat om de afaceri evreu și menit “să stimuleze interesele în subiectele tipic evreiești”. Premiul, unul dintre cele mai substanțiale din lume, se decernează alternativ unei cărți de beletristică și uneia non-ficționale. Anul trecut, el a încununat romanul de debut al lui Tamar Yellin, *The Genizah at the House of Sheper*, considerat un “Cod Da Vinci în stil iudaic”. Povestind istorii de familie, Lagnado, reporter de investigație la *Wall Street Journal*, proiectează un fascicol de lumină asupra destinelor neglijate ale miilor de evrei obligați să plece din Egipt după războiul arabo-israelian din 1948. Omul din tilu este chiar tatăl autoarei, care, deși după exil a devenit un cetățean american de substanță, a continuat să fie credincios toată viața orașului său natal, Cairo.

Femei celebre pe divan: Marlene Dietrich (1901-1992)

Catherine Siguret

În toamna anului 2007 a apărut la cunoscuta editură pariziană Seuil cartea semnată de Catherine Siguret, *Femei celebre pe divan*. Autoarea e o cunoscută jurnalistă franceză, care a mai publicat romane, eseuri și biografii ale unor vedete. De această dată, Siguret analizează pe un ton dezinvolt evoluția personală și cariera profesională a unor prezențe de prim-plan din lumea literaturii, a spectacolului, a politicii: Colette, Virginia Woolf, Marlene Dietrich, Josephine Baker, Simone de Beauvoir, Édith Piaf, Maria Callas, Jackie Kennedy, Dalida, Françoise Sagan, Lady Diana. Descrierea documentată – dar și ușor senzaționalistă – a vedetelor e urmată de intervenția cite unui psihiatru, psihanalist sau psiholog, care detaliază portretul abisal al respectivei personalități. Pe ansamblu rezultă o carte vie, antrenantă, care ne ajută să descoperim, cu surprindere, multe din culisele lumii care ne înconjoară. Propunem în continuare fragmente din versiunea în limba română a cărții, aflată în curs de apariție la Curtea Veche Publishing din București. (L.A.)

Mama isterică și brutală

Cine era Marlene Dietrich? Asta e întrebarea pe care i-ar fi plăcut să vadă că ne-o adresăm, o enigmă pe care s-a străduit s-o construiască de-a lungul întregii vieți, controlându-și sever propria imagine, măsurându-i impactul în sufletul celor apropiați, inclusiv al fiicei sale, Maria. Îngerul albastru își mai pierde din pene, de-a lungul celor opt sute cincizeci de pagini ale biografiei pe care Maria Riva i le consacră după moartea ei, dar misterul rămâne. De parcă fiica Marlenei nu se mai putea desprinde de ascendentul legendei Dietrich. “Mama mea, această autoritate a vieții mele”, a meditat ea deasupra sicriului defunctei. Iluzionistă și actriță chiar în relațiile omenești, Marlene a interpretat rolul de mamă; fata ei era să moară din cauza asta.

Voința unui destin special

Marlene s-a născut în 1901. Un secret atât de bine păstrat, încât doar la moarte a putut fiica să-i cunoască adevărata dată a nașterii. S-a născut sub numele de Magdalena Dietrich la Schöneberg, în districtul Berlin, într-o familie înstărită unde ea e cea de-a doua fată. La 7 ani își pierde tatăl, despre care va vorbi puțin, mai degrabă amintindu-l pe tatăl vitreg, care se instalează în casa familiei pe când ea are 11 ani. Încă din adolescență, rămâne fascinată de bărbați, printre care în primul rând de tatăl vitreg, ofițer prusac, la fel ca părintele mort. Dar dispare și acesta, ucis în luptele din 1916. Marlene nu plînge după el. Deja îi e groază de lacrimi, de slăbiciune. Va munci toată viața pentru a se arăta puternică și va reuși – pînă la punctul în care forța se confundă cu asprimea, ca să nu spunem cu monstruoșitatea. Afișează foarte devreme un temperament afurisit și vrea să fie altfel decît restul familiei. La 13 ani, le pretinde tuturor să-i spună “Marlene”, tot așa cum la 25 de ani la va impune s-o cheme doar pe numele de familie “Dietrich”, vorbind de ea însăși la persoana a treia. Sora sa e o fetișcană placidă, mama o văduvă demnă, în schimb Marlene visează de timpuriu la un destin măreț și la amoruri pătimașe. Jurnalul intim de la 15 ani arată că e îngrijorată de problema eternității sentimentale: “Nu reușesc să mă bucur de clipele rare de fericire, fiindcă îmi spun mereu: de ce să începi să iubești? Oricum n-o să dureze, iar apoi o să fiu încă și mai tristă”. Rezolvă rapid ecuația, acumulînd pasiuni fulger, urmate de despărțiri prompte. La 18 ani, șederea la Weimar, patria lui Goethe, nu rezolvă nimic, din păcate pentru mama ei: profesorul de vioară destinat să-i deschidă cariera muzicală devine primul amant. “Un eveniment care mi se părea deja penibil”, îi va spune Marlene fiicei

sale, care va ști mereu totul despre intimitatea mamei, precum și despre dezgustul ei paradoxal pentru “chestia aia obligatorie”. Marlene își va învăța amanții să aibă cu ea “relații ca între lesbiene”, ca să reluăm termenii scriitorului Erich Maria Remarque, care i-a promis asta, cu multă amabilitate, după ce-a înțeles despre ce e vorba... prin forța lucrurilor, ce-i drept. Marlene îi va povesti fetei: “Cînd mi-a zis că-i impotent, m-am gîndit pe loc: ce bărbat delicios!”. Delicii care explică cei trei ani ai legăturilor dintre ei, nu lipsiți de infidelități din partea actriței. A fi un model sexual și a rămîne astfel a constituit o prioritate pentru Dietrich, chiar dacă familia devenea singura ei oglindă.

Mamă din calcul

Josephine Dietrich, fata cuminte a unui giuvaergiu, măritată cu cine trebuie, știe prea bine că fiica Marlene nu e ușă de biserică: la 20 de ani, după ce-a picat la examenul de muzică, se îndreaptă spre teatru, fără a reuși să urmărească integral celebrele cursuri ale lui Max Reinhardt, spre deosebire de ceea ce va spune ea însăși, de-a lungul întregii vieți. (Întrucît nu trebuia să se rușineze de această elevă fictivă, interesatul nu va dezminți niciodată în mod oficial.) În Berlinul anilor de exaltare, Marlene plutește prin mediile artiștilor, în căutare de roluri mici și plăceri mari: stau mărturie rochiile transparente și eșarfele cu pene care i se revarsă din dulpuri! Atunci cînd îl întâlnește pe regizorul Rudolf Sieber – nu un aristocrat, dar un bărbat relativ convenabil, spre deosebire de numeroșii amanți precedenți –, Josephine încurajează insistent măritișul, în speranța că fata ei se va cuminti. Dar, vai! La data de 17 mai 1923, Marlene, de 21 de ani, și Rudolf, de 27, se căsătoresc într-adevăr, însă numai pentru a petrece mai virtuos împreună prin cabarete, pînă în zorii zilei. Se mai întîmplă ca Marlene să doarmă pe la alții; Rudolf înghite în sec, deja depășit de situație, conștient că s-a însurat cu o imagine, mai degrabă decît cu o parteneră. Exigentă, capricioasă, debordantă, îl obligă să recunoască faptul că decadența echivalează aproape cu o acțiune militantă, în contextul cultural al Germaniei din acea epocă. Marlene îl iubește pe Rudolf, așa zice ea, dar are o concepție foarte personală despre relația conjugală. Josephine, care privește cuplul destrămat cu un ochi sever, o încurajează să devină mamă: dacă rămîne gravidă, responsabilitățile o vor liniști pe fata ei. Maria se naște la 13 decembrie 1924, dată care de asemenea va cunoaște modificări fiindcă, mințind în legătură cu propria sa vîrstă, Marlene va trebui să întindă înșelăciunea și asupra fiicei. Maria învață să tacă din gură, atunci cînd mama o prezintă ca “foarte matură pentru cei 5 ani ai ei”, cînd ea de fapt are 8. Învață de asemenea, încă de tînră, să se simtă vinovată: pentru pieptul căzut al mamei,



pretins rezultat al alăptării, ca și pentru cezariana oribilă, care era cît pe ce s-o pocească.

Marlene joacă pentru scurtă vreme rolul de mamă burgheză, în frumoasa locuință unde e suverană, apoi își reia locul de muncă, în lumea crîșmelor de noapte berlineze, uneori împreună cu soțul, alteori fără. E începutul unei relații materne furtunoase: ba e mamă posesivă (își strivește fata sub sărutări), ba e mamă fantomă (trece pe fugă), Marlene e mereu devoratoare. Declară în 1926: “Acest copil e singura mea comoară. Nu posed nimic altceva pe lume”. Îi urăște pe psihologii și psihiatrui care pe-atunci fac primii pași în meserie. Ușor de înțeles: ar fi luat-o la întrebări, fără îndoială, în legătură cu această ciudată “posesie”.

O mamă hermafrodită

Marlene dovedește încă din adolescență o energie debordantă și o sexualitate la fel de dezlănțuită: trăiește ca o furtună, adoră fără a avea timp să iubească, le spune tuturor “iubirea mea”, pentru a-i uita îndată. Seducătoarea dinaintea de *Îngerul albastru* (1930) își încearcă norocul în toate direcțiile, dar nu se menajează cîtuși de puțin pentru rolul de prim plan: acela de regină a nopții și a ambiguității. Măritată dar liberă, burgheză dar destrăbălată, inaccesibilă dar damă de lux, nu-și ascunde fascinația pentru travestiți și prostituate, colegii de serviciu din subterană. Rudolf se resemnează, mai mult sau mai puțin complice; Maria nu se va mira decît mai tîrziu că a văzut-o pe mama ei întorcîndu-se acasă în zori, cu o blană de vizon pe braț, în vremea cînd toată țara moare de foame. Pînă la urmă, se va întoarce cu alt bărbat la braț, într-o bună dimineață: regizorul Josef von Sternberg. El îi oferă primul rol, cel mai bun, acela din *Îngerul albastru*. Urmează șapte filme banale, pînă la despărțirea lor din 1935, iar Marlene Dietrich va rămîne femeia unui singur film, chiar dacă luptă împotriva acestei evidențe, și se va dedica pînă la urmă exclusiv cîntatului. A fost cu atît mai grozavă în *Îngerul albastru* și în ochii mentorului, cu cît a hotărît ea însăși costumația, a ales port-jartierele și celelalte accesorii, strînse în grabă de prin spelunci. Mai adevărată decît în viață, i-a făcut plăcere să încarneze această prostituată manipulatoră, în fața camerelor lui Sternberg. Întorcîndu-se de la vizionare, ea declară solemn: “Dietrich e minunată...!” Foarte rapid, îl instalează pe Josef acasă, pregătește niște ospețe pantagruelice, care vor rămîne în istorie, cucerindu-și atît soțul cît și amanțul, ambii obligați să se acomodeze cu viața în trei. Rudolf își ia totuși urgent o amantă, Tamara, pe care o va găzdui tot acasă. Ea va fi un înlocuitor de mamă pentru Maria, crescută de patru părinți, dar



Știință și violoncel

Cancer mutant

Mircea Oprea

Asta ne mai lipsea! După ce că nu prea dăm de capăt cancerelor normale, descoperim brusc că boala asta exasperantă își găsește soluții de complicare și travestiri ce o fac încă mai greu de înțeles și, în consecință, mai dificil de abordat terapeutic. Din fericire pentru noi, nebunia asta biologică încă nu s-a constatat la om în forma ei cea mai gravă, ci la o specie animală din emisfera sudică, botezată cu percutantul nume de „diavol tasmanian”.

Europenii descinși odinioară în zonă l-au denumit astfel din două motive. Întâi, pentru că marsupialul respectiv trăiește doar în Tasmania, insula din sudul continentului australian. În al doilea rând (care devine de fapt primul în ordinea importanței), pentru că fiara, de dimensiunile unui câine, are blană neagră, lansează țipete care îți îngheață sângele în vine și mușcă teribil, încununând astfel toate celelalte atribute ale unui comportament feros. În ciuda acestor trăsături dezagreabile, animalul își are locul propriu în natură, iar apetitul său carnivor joacă un rol important în echilibrul biologic existent în mediul unde s-a răspândit el cu zeci de milenii în urmă.

Faptul că acum specia îi este subminată de o boală necruțătoare constituie, bineînțeles, un semnal de alarmă pentru cercetători. Primele diagnostice indică o stranie formă de cancer, întrucât animalului îmbolnăvit i se umple fața de tumori respingătoare, iar în maximum șase luni de la apariția primelor leziuni corpul victimei putrezește cu totul. Maladia e transmisibilă în cadrul speciei, se răspândește prin mușcăături, pentru care diavolul tasmanian – cum am văzut deja – e destul de renumit, împărțindu-le cu dărnicie în stânga și în dreapta, inclusiv din prea multă

iubire, în timpul actului de împerechere. În 1996, când s-a constatat pentru prima dată boala aceasta sinistrală, ea a fost comparată cu SIDA, care macină la fel de cumplit și de iremediabil organismele umane atacate. Chiar dacă baza celor două maladii rămâne distinctă, perspectiva e în continuare sumbră pentru marsupialul din Tasmania: niciun exemplar îmbolnăvit n-a putut fi vindecat și niciun tratament încercat până astăzi n-a reușit să-i prelungească viața dincolo de limita pomenitelor șase luni. Răspândirea galopantă a bolii îi determină pe unii să estimeze că în următorii zece ani întreaga specie va pieri. Există, deci, riscul să vorbim curând despre ea numai din amintiri.

Fără a-și putea explica integral mecanismul bolii australe, biologii înclină să creadă că are un suport genetic și se declanșează în urma unei mutații cu efect letal. Deocamdată nu s-au observat cazuri de contaminare a altor specii animale cu care diavolul tasmanian conviețuiește în insula sa de baștină. Nu s-au constatat, din fericire, nici la om forme similare de cancer mutant. Deși suportul genetic al unora dintre cancerurile umane este și el limpede. Dovedit până într-atâta, încât s-a putut găsi chiar și o genă implicată în diminuarea riscului unei îmbolnăviri de cancer. E tot o genă mutantă, dar mutația asta „sună a bine”, coboară cu 13 procente eventualitatea ca femeia care o posedă să dezvolte un cancer de sân, în comparație cu cele lipsite de gena mutantă. Gena se cunoaște sub indicativul CASP8, iar echipa de cercetători care, pentru a ajunge la ea, a analizat nu mai puțin de 33.000 de cazuri a fost constrânsă și la niște constatări surprinzătoare. Una dintre acestea susține că majoritatea americanelor purtătoare a genei de protecție sunt de origine europeană. Ce altă

concluzie putem trage de aici, decât că Vechiul Continent, pe lângă calitatea sa de sursă a tuturor relelor răspândite în lume, de la colonialism și până la dictaturile (brună și roșie) care au aprins fitilul în revoluții și în războaie mondiale, mai aduce și lucruri folositoare în zestrea lumii contemporane. Există, bineînțeles, și mutații negative, generatoare de cancer, ca în cazul diavolului tasmanian. Dar CASP8, cum pretind cercetătorii din echipa condusă de Dr. Angela Cox la Școala de Științe Medicale a Universității din Sheffield, determină celulele defecte să se autodistrugă, împiedicându-le astfel să devină canceroase. Asta în vreme ce genele mutante BRCA1 și BRCA2, care inițial făceau același lucru, în urma mutației ajung să se comporte exact pe dos, stimulând procesul de cancerizare.

Toate aceste observații contribuie la identificarea timpurie a riscurilor și la fixarea unui tratament preventiv. Alte cercetări, în care tot genele par să dețină rolul hotărâtor, stabilesc, de pildă, că urmașii bolnavilor de cancer care au reușit să supraviețuiască minimum zece ani de la declanșarea și tratarea bolii sunt mai avantați, în caz că fac și ei cancer, decât copiii bolnavilor ce n-au fost dotați biologic pentru a ajunge la capătul unei asemenea probe de rezistență.

Oricum, cercetările amintite nu mai pot fi de folos diavolului tasmanian, care a intrat deja într-o cursă contracronometru a extincției sale ca specie. Și tocmai de aceea se încearcă unele soluții aproape disperate de salvare, cum ar fi izolarea unor mici colonii de indivizi sănătoși în condițiile de reclusiune pe care le permit grădinițele zoologice de pe continentul austral. Ar mai rămâne deschisă, în felul acesta, perspectiva ca specia să fie reimplantată în arealul său natural, după ce urmele enigmatice epidemii se vor șterge cu totul.



singură Marlene fiind cocoșul în casa aia.

Îngerul albastru e mai mult decât un film, e o carte de vizită. Dietrich a devenit simbol sexual internațional cîntînd „Sînt făcută pentru iubit din cap pînă-n picioare”. Își consideră libertatea sexuală ca pe-un corolar strîns legat de carieră, ceea ce soțul ei acceptă, cu atît mai ușor cu cît are deja o parteneră fidelă. În 1930, Marlene se duce să trăiască alături de Sternberg la Hollywood, unde studioul Paramount i-a propus un contract, în ideea că îi poate face concurență Gretei Garbo, de la M.G.M. Firește că Rudolf și Tamara rămîn să aibă grijă de casa din Berlin, împreună cu Maria, pe-atunci în vîrstă de 6 ani. Marlene o copleșește pe fiică-sa de poze cu ea în rochii de seară, avînd explicațiile scrise cu mîna proprie: „Aici e vedeta fermecătoare”. Are grijă totodată să-și mențină, la fața locului, imaginea de soție respectabilă. Rudolf, tip cumsecade, cooperează pentru a salva aparențele, în timp ce nevasta îi trimite mereu copii trase la indigo după scrisorile ei adulterine, pătimișe și porcoase.

Micuța Maria vine să stea cu Marlene la Hollywood, un an mai tîrziu, împreună cu tatăl ei și cu Tamara. O vor urma peste tot, pînă cînd actrița hotărâște să se stabilească definitiv la Paris. În 1934, pentru a-și sublinia antinazismul înverșunat, Marlene Dietrich cere și obține cetățenia americană. Atunci cînd Maria, copil, firește în lipsa unor repere, o întreabă care e adevărata sa patrie, actrița îi răspunde fără să se șifoneze: „Tu ești a

mea”. Din case luxoase în palate, Maria își vede mama trecînd dintr-un pat în altul, cu atît mai mult cu cît Marlene nu ascunde nimic, se expune, cu femeia la fel de frecvent ca și cu bărbații. Maria va avea nevoie de ceva timp pînă să priceapă că nu toate mamele sînt ca și a ei. „Nici bărbat, nici femeie, Dietrich era Dietrich”, scrie Maria, căreia un amant al mamei îi va mărturisi într-o zi: „Mama ta avea sex, dar n-avea nici un gen”. Marlene îi explică după o vreme Mariei că preferințele i se îndreaptă incontestabil spre raporturile sexuale dintre femei, dar recunoaște totodată că nu poate să reziste în fața bărbaților înnebuniți de dorință, care leșină în fața mitului în carne și oase care a devenit ea. Tactica lui Dietrich e să cedeze după unul sau două asalturi, înainte de a-i converti pe bărbați la practicile safice. În palmaresul bogat al iubirilor sale, se remarcă două figuri mai durabile, căci erau cu siguranță mai înțelegătoare, Josef von Sternberg (între 1929 și 1935) și Erich Maria Remarque (între 1937 și 1939; ulterior s-a însurat cu Paulette Godard). Dar au fost și Douglas Fairbanks Jr., Maurice Chevalier, Frank Sinatra, James Stewart (în 1939), Jean Gabin (în 1941), Brian Aherne (care s-a însurat cu Joan Fontaine), Richard Barthelme, John Gilbert (care a murit în patul vedetei), Yul Brynner (în 1951), Michael Wilding (tot în 1951; s-a însurat cu Liz Taylor), Kennedy tatăl (în 1938) și fiul (în 1962), o miliardară canadiană, Mercedes de Acosta, o scenaristă spaniolă, fostă parteneră a lui Garbo, delicioasă răzbunare (în 1932), Piaf, după cum s-a spus uneori (în 1952) și mulți alți celebri și

necunoscuți, pentru care nu ne-ar ajunge o carte întregă să stabilim lista completă.

N-ar prea conta, dacă Marlene nu i-ar povesti pînă în cele mai mici detalii totul fiicei sale, amestecînd-o în intimitatea ei, încă din adolescență, și urmînd-o în viața adultă pînă la măriș: întorcîndu-se de la Casa Albă, unde l-a „văzut” pe John, i-a pus ginerelui sub nas chiloții strigînd: „Ia vezi cum miroase un președinte!”. Ar fi sordid, dacă n-ar fi mai întîi de toate tragic. De la toți amanții și amantele, ea pretinde patimă și supunere, chiar și atunci cînd are trei sau patru relații în paralel, îi batjocorește atunci cînd îndrăznesc să se căsătorească, pînă la urmă vindecați de ea. Erich Maria Remarque și-a pierdut alături de ea inspirația, ba chiar și aproape mințile: „Scumpa mea pumă, se vorbește de tine pe toate străzile...”, îi transmite acest scriitor rămas – ca prin minune – un mare romantic, care i-a găsit astfel și cea mai bună poreclă! Marlene i-a consumat și i-a ronțait pe toți, cu excepția lui John Wayne. A încercat să-l cumpere cu cadouri și l-a copleșit pînă la urmă cu ura ei eternă, fiindcă i-a rezistat. El își va explica mai tîrziu stocismul, în confruntarea cu „puma”: „Niciodată nu mi-a plăcut să fac parte dintr-o herghelie”. Maria, în schimb, n-a avut altă posibilitate decât să se supună.

traducere și prezentare
de **Laszlo Alexandru**
(continuare în numărul următor)

rezonanțe

Nostalgia fiului

Marius Jucan

Best-seller internațional, romanul *Întoarcerea acasă* al germanului Bernhard Schlink, reușește în tonul unei proze sobre, cu accente minimaliste, să configureze pe fundalul de-acum cvasi-monden al crizei de identitate, o parabolă a omului postmodern¹. Puține romane recente, de aiurea, ori de la noi, ar putea aspira la un „ce” romanesc mai ambițios și mai bine construit, care să nu exhibe în răspăr tehnicile romanului postmodern, pentru a suplini lipsa unei problematice românești, ori să nu hărțuiască „-isme” ideologice din vecinătatea literaturii, pentru un plus de vizibilitate. Vocea cărții lui Bernhard Schlink te convinge însă că nu totul se poate așterne pe hârtie. Mai mult, că scrisul nu e doar o oglindă a memoriei, temă pivotală a romanului, ci și un examen etic al ei. A descrie ficțional întâmplările vieții, explorând cauzalitatea și hazardul lor nu înseamnă doar a te întoarce în trecut, trecutul Germaniei naziste în acest caz, pentru a înțelege și accepta prezentul, îndepărtând aluviunile mistificărilor, ori efectele capacității de auto-iluzionare a eroului romanului, ci de a da relief confruntării cu relativismul moral și demonii acestuia. O luptă și o judecată deopotrivă, la care e îndreptățit orice ins ce dorește să guste libertatea conștiinței, odată cu asumarea faptelor sale.

Aventura unei „conștiințe” ficționale nu depinde doar de adâncimea registrului moral, ci de anvergura stilistică a autorului. Bun cunoscător al contrapunctului, dar mai ales al povestirii unui eu, Bernhard Schlink dezvoltă tema centrală a romanului său, în tradiția bildungsromanului, fin parodiată aici, anume cea a peripețiilor omului virtuos într-o lume în care minciuna și adevărul sunt inseparabile. Dincolo de tiparul unei „ich-Erzählung”, atuul lui Schlink constă în ingeniozitatea de a precipita spre deznodământ, după minuțioase pregătiri și amânări, străduințele lui Peter Debauer, protagonistul romanului, de a-și lua în propriile mâini cămașa vieții. Moment în care tânărul Debauer, navigând sub pânzele imaculate ale adevărului, binelui și frumosului, se ciocnește de

stânca ascunsă a biografiei sale: Debauer-tatăl. Dorița de a suplini, explica, răzbuna, și în cele din urmă, de a se împăca cu absența tatălui e gata să-l facă pe fiu să șteargă cu buretele vina celui a cărui destin ambiguu îi fusese interzis, ori îi scăpase ca o coadă de șopârlă abandonată în ultima clipă. Dar Peter Debauer refuză gestul uitării.

Conflictul dintre tată și fiu poate fi urmărit în cheie freudiană, generațională, (cearta dintre două generații despărțite de tranșeele războiului și consecințele morale ale acestuia), ori deconstructivistă, cum sugerează Liesl Schillinger în „International Herald Tribune”. Nu trebuie uitată referința directă la mitul lui Odiseu, pe care mizează Bernhard Schlink atunci când răstoarnă perspectiva clasică, punându-l pe Telemach în centrul ei. Drama fiului care se hotărăște după o tinerețe de așteptare să își cunoască tatăl, eternizat pe țărniștrăine, este prilejul de a scoate la lumină diferența dintre cei ce produc suferința și cei care supraviețuiesc suferinței, căutând în numele dreptății, răscumpărarea răului. Discuția despre banalitatea răului dintre tată și fiu, dintre un Telemach răzbunător în vizită la un Odiseu mincinos și vanitos, iluminează asupra culpei lui Debauer-tatăl, prins pe picior greșit, rămas fidel credinței că celor puternici, așadar strategiilor iscusiți (cum odinioară Odiseu) le este permis totul, în sensul că libertatea lor nu poate fi ancorată decât în suveranitatea nemărginită a voinței lor.

Peripețiile lui Peter Debauer încep premonitoriu cu căutarea luminii, întrevăzută epifanic și ironic în casa bunicilor, larii protectori ai unei copilării maturizate înainte de vreme. Ele sfârșesc în confruntarea finală cu străinul ascuns sub înfățișarea paternă. Revolta fiului împotriva tatălui merită aplauze. Nu în ultimul rând pentru faptul că autoritatea lui Debauer-tatăl era doar o mască (fisurată) a puterii ce refuza responsabilitatea. Cu toate acestea, laurii care încununează darea în vileag a tatălui, îi aduc fiului învingător nostalgia pentru figura ideală a tatălui, a celui din nefericire, nenăscut. Refuzată de realitate, imposibil de a fi



încarnată, ea îl victimizează în continuare pe Debauer-fiul. Pasiunea dreptății nu simplifică deloc viața fiului câștigător. În ultimul moment, când porțile trecutului sunt definitiv închise, refuzul, adică arhetipul patern, se reîntoarce, eliberat de similitudinea cu tatăl natural, pentru a locui în inima celui care l-a salvat de orice asemănare.

¹ *Întoarcerea acasă*, traducere de Hertha Spuhn, Polirom, Iași, 2007, 393 pagini. O apariție anterioară semnată de Bernhard Schlink, *Cititorul*, care s-a bucurat de asemenea de un ecou consistent. Romanul *Întoarcerea acasă* a fost primit elogios în *The Economist*, ianuarie 12-18, 2008, *International Herald Tribune*, ianuarie 11, 2008, *The Observer*, ianuarie 20, 2008, pentru a menționa câteva repere jurnalistice, altele decât cele din țara autorului.

ferestre

Datul în mintea copiilor

Horia Bădescu

“A da în mintea copiilor” nu e o printre expresiile care ne bucură auzul în vesela și colorata noastră existență. Ba, dimpotrivă.

Atunci când nu presupune o reducere categorică, ea traduce, în cel mai bun caz, o îngăduință ironic-amuzată. Care te scoate, oricum, din rândul lumii. Al lumii credibile, serioase, cumsecade! Al lumii în de regulile ei cele de toate zilele: trasate, așezate, precizate. Reguli cercate care te feresc de surprize. Care sunt corecte nu numai politic, ci și, și cum încă!, existențial. Care sunt fair, n'est pas?, care sunt cool! Care sunt, ce mai..., fără de care nu se poate și care, nu-i așa?, imposibil, mai ales când vine de la cineva care se pretandă! Doamne, ce bogăție la casa omului nenea Iancu!

Cel mai ades, incriminatoria zisă de mai sus își revarsă disprețul sau îngăduința asupra

bătrânilor, pentru care căderea din paradisul gândirii pe care un mare poet și prieten o numea «balizată și banalizată» e infinit mai spectaculoasă și mai frecventă decât a altor vârste. Cu excepția copiilor, care oricum nu pot da în mintea lor decât dacă dau mai întâi în mintea altora. Ceea ce nu se prea întâmplă. Așa că ar fi de tot hazul să-i spui unui copil că a dat în mintea copiilor. Fiindcă mintea copiilor...

A da sau a cădea în mintea copiilor înseamnă a cădea în mirare și a decădea din certitudine; înseamnă a cădea în minune și a decădea din obișnuința, din rutina, din osificarea sufletului; înseamnă a cădea în întrebarea perpetuă și a decădea din eterna preconcepție. În mintea copiilor lumea e bolnavă de inocență și vindecată de paradox. Mintea copiilor e locul în care lumina se joacă de-a v-ați ascunselea și Dumnezeu umblă

în vârful picioarelor. Locul în care se scrie cu alfabetul firelor de iarbă și se vorbește în graiul păsărilor și al vântului; sau se vorbește sau se mai vorbește, încă. Până când oamenii îi vor fi învățați pe copii, chiar mai înainte de a se naște, inutilitatea și ineficiența minții de copil.

Însă a cădea în mintea copiilor nu înseamnă, cel puțin în acest context, a decădea din demnitatea vârstei, nu înseamnă a-ți uita vârsta, ci doar a-ți reaminti de ceva pe care viața te-a silit să-l ascunzi în adâncul ființei tale, acel ceva atât de ridicol și de inutil în lumea și pe pământul oamenilor mari: mintea copiilor. Acel ceva pe care înțelepciunea târzie a asfințitului, din care iradiază zădărnici frământările și lucrurile de prisos și fără de însemnătate, cărora ne-am robit viața, o face colesitor de prezentă, unind cele două capete ale liniei, care n-a fost niciodată altceva decât un insesizabil cerc.

rânduri de ocazie

Mona și nocturna

Radu Țuculescu

Așa se întâmplă și la Praga, la Viena, la Berlin ori la Paris. Teatrele de păpuși au în repertoriul lor spectacole pentru adulți programate la ore de seară, în general cam pe când copiii se duc la culcare. Se numesc Nocturne și sînt apreciate datorită complexității lor de expresie scenică. Aceste spectacole folosesc, în mod firesc, și elemente specifice teatrului de păpuși și marionete, îmbogățind, astfel, imaginea scenică, amplificînd puterea de comunicare cu publicul spectator. Pretutindeni, Nocturnele s-au dovedit a fi de succes. La noi, de exemplu, teatrul Ariel din Tîrgu Mureș și-a amplificat faima datorită spectacolelor pentru adulți jucate în beci ori în alte spații neconvenționale. Cu asemenea spectacole sînt organizate chiar și mini-festivaluri la care, pe lîngă public, participă cronicari de teatru din întreaga țară.

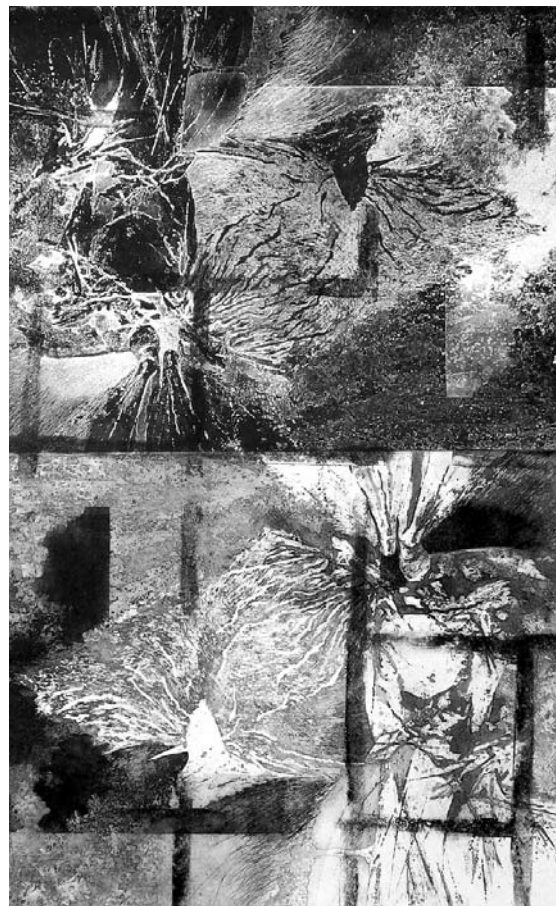
Iată, în sfîrșit, se „întîmplă” ca și la Cluj, fenomenul să-și facă apariția, dovedind că nu am intrat, degeaba, în Europa. Nu e vorba de a „imita”, cum prost ar înțelege unii (penibili cîrcotași, incapabili de a-și depăși limitele), ci de a te alinia (o expresie cam „milităroasă” dar... practică și explicită) la realitatea artistică europeană, a ajunge la nivelul acesteia și chiar a încerca să o depășești. Că așa-i în artă, talentul poate apare în orice spațiu geografic. Fie el chiar și mioritic...

La Teatrul de păpuși „Puck” au început Nocturnele. De cînd talentata regizoare Mona Chirilă a preluat conducerea acestui teatru, întreg colectivul (români și maghiari la un loc) respiră

alt aer iar munca de creație se desfășoară într-o atmosferă cu adevărat artistică, fără crispări ori „terori” directoriale. Faptul se poate vedea, cît se poate de concret, în spectacole de „profil” de înaltă ținută artistică, cu un impact imediat și benefic asupra micilor spectatori.

Nocturnele inițiate de Mona Chirilă au un alt public „țintă” așa cum îl au și pe alte scene europene. Eu cred că cei mai „chemați” la aceste spectacole sînt studenții, dar nu doresc a face... discriminări! Măștile, pantomima, marionetele, participă și ele la aceste spectacole pentru adulți. Chiar și datorită spațiului în care se desfășoară (mai intim decît celelalte), ele emană un parfum aparte. Cel mai recent spectacol se numește *Camera oglinzilor (tratat despre femei...)* și este un colaj pe texte de Ovidiu, Vergilius, Carmina Burana și Villon. O singură interpretă: Ramona Atănăsoaie care nu „se pierde” pe parcursul spectacolului nicio clipă. Umor, satiră, grotesc, lirism, parodie, poezie... Un spectacol marca Mona Chirilă, îi poți recunoaște personalitatea de la primele scene. O personalitate artistică și nu numai, care-i poate deranja pe veleitari, pe indivizii care au intrat în artă precum oiștea în gard, dar se cred cel puțin geniali. Asemenea specimene regizează delatuni, amintindu-și cu duioșie de epoca aurită în care turnătorii (de bună voie și nesiliți de nimeni...) sperau nu doar la avantaje „cotidiene” ci și să fie catalogați drept talente mărețe...

Alături de excepționalele spectacole ale Teatrului Maghiar și de cele ale Teatrului



Ciprian Chirileanu

Incursiuni interioare 4

Național, Nocturnele micului teatru „Puck” completează profilul unui oraș care are nevoie și de artă teatrală adevărată. Părerea mea.

zapp-media

Cu ochii pe șarpe

Adrian Țion

Deși așteptată de americani și dorită de cubanezi de decenii bune, căderea lui Castro n-a făcut rating pe canalele de știri și nici ravagii pe străzile Havanei. Mai mult chiar, știrea despre retragerea lui de la putere a intrat imediat în conul de umbră al craterului care ținea latent vulcanul Kosovo. Acesta a explodat din nou în momentul când SUA credeau naiv că se va stinge. Așa că și Castro a fost împins deoparte, împreună cu o serie de știri senzaționale precum descoperirea, după o jumătate de secol de cercetări, a faptului că nu toate femeile au „punctul G”, adică țesutul acela fin din vagin care... Când ne uitam la emisiunile zvăpăiatei Gianina Corondan cu un „G” mare pe generic nu știam ce căutam de fapt cercetătorii străini. Acum am aflat, dar la ce ne folosește.

Nici Pedro Fuentes-Cid, dizidentul cubanez ce și-a scos nasul din cenușa uitării cu această ocazie, nu reușește să trezească atîta interes în media internațională cît proaspătul Hashim Thaci, zis șarpele albanez, pornit în cursa de a-și legitima trecutul tenebros oferindu-le kosovarilor o țară pe tavă. Se pare că El Lider Maximo le-a castrat cubanezilor pofta de revolte pe încă multe decenii de azi înainte. Dar ce moare în America Centrală se ridică în Europa (aproape) Centrală ca o stupidă lege a compensației nedorite. Se

evidențiază că relieful politic și social e fluctuant și supus în prea mare măsură găștilor paramilitare în continuă agitație.

Emisarii zeului Video au pus numaidecît „pe sticlă” politicieni și analiști așezați în jurul craterului cu lava deja spumegândă. Au făcut spume la gură și unii și alții. Au reînnotat alianțele, au restructurat strategiile diplomatice. Degeaba, Hashim Thaci n-a mai putut fi oprit. Din hăuri dubioase, din măruntaiele pămîntului pline cu țigete de contrabandă, din traficul cu arme și din acte de terorism trecute cu vederea se ridică în plină și blîndă lumină falnica făptură, subit purificată, a liderului kosovar pozând inocent și responsabil în prim-ministru legitim instalat în funcție. E înalt, atipic pentru albanezii mărunței, văzut tocmai de aceea ca un exemplar biologic ideal (pentru a-i domina?). E zvelt, elegant, se mișcă lejer, calculat, pare făcut pentru a fi diplomat. N-ai spune că are mâinile pătate cu sânge.

E limpede că pășește în scenă un alt tip de lider separatist. Mai viclean, mai subtil, mai carismatic, mai tenace. Nu degeaba i se spune șarpele! Drept, cu ochii fixați pe țintă, a și reușit să hipnotizeze câteva capete luminate care acum îi joacă în strună. Cu kalașnikovul sub manta, semnează declarația de independență a noului

stat de mărimea Olteniei. Dacă Putin tremură a îngrijorare pentru Transilvania (majoritar maghiară, zice el - ce notă o fi avut președintele Rusiei la istorie?) iar Băsescu a și dat o fugă în Covasna să ia pulsul populației, pe forum au apărut reacții de tipul „Județul Dolj și-a declarat independența”. Ironia, s-a mai spus, salvează România. Până cînd?

Dar să revenim la portretul-robot al noului tip de lider secesionist. Fața-i voluntară, încordată, atinsă de paloarea trăirii cu înfrigurare a momentului solemn, e desenată în linii reci și dure; nu are mustața tușinată și cănită a separatistului Igor Smirnov, „arhitectul” Transnistriei. Nici mustața stufoasă a lui Abdullah Ocalan, liderul PKK, susținător al Kurdistanului, care se albește în închisoarea de pe insula Imrah din Marea Marmara; nici fața hirsută a lui Yasser Arafat. E pur și simplu neted și spilcuit la obraz ca Gilles Duceppe care luptă pentru „statul” Quebec. Transnistria e un stat sprijinit pe șenile rusești, în conflictul dintre PKK și autoritățile turce au murit 37 000 de oameni din 1984 până azi, iar separarea Quebecului pare, din multe puncte de vedere, o forfotă artificială. Dreptul popoarelor la autogovernare dă frâu liber mereu naționalismului extremist. Oare n-ar trebui să fie clar în ochii tuturor că naționalismul de această factură e o maladie anacronică și periculoasă?

anestezii de larg consum

Piața și viața

Mihai Dragolea

Nu e nimic excepțional să faci piața pe la amiază și pe la mijlocul unei săptămâni. Și totuși, ceva de toată mirarea mi s-a întâmplat: după ce am luat niște mere, am dat să cumpăr și o salată verde. O precupeață ceva mai trecută, înfoclită bine și veselă, m-a invitat să cumpăr de la ea: "Hai, domnu', vă servim salată sexy - feminin - 1,50 lei, masculin - 2 lei, morcovi Cioacă și varză Elodia, excelente!" La așa anunț am încremenit în dreptul tejghelei, să pot râde după poftă; am luat o "salată sexy masculină" și am pornit spre casă repetând anunțul femeii, să nu cumva să uit ce e drept, "morcovii Cioacă" arătau bine, spălați bine, virili nevoie mare, "varza Elodia" era proaspătă și dolofană. Am senzația că asistăm la un fel de triumf al confuziei generalizate, cu consecințe uluitoare; pentru simpatica precupeață, polițistul aflat când după gratii, când înafara lor, mediatizatul Cioacă, a devenit o emblemă a virilității, iar dispăruta lui soție, madam Elodia,

una a feminității. Acum, cu "morcovul Cioacă", nu sunt mari probleme, căci și polițistul e pomenit, arestat și eliberat, anchetat și solicitat zilnic; dar cu "varza Elodia" nu mai e același lucru, căci eroina trăiește fabulos tocmai din dispariție, nu din prezență fizică, iar precupeața pusese la vedere chiar și o jumătate de "varză Elodia", să vadă clientul cât de proaspătă este. Cât despre "salățile sexy", cred că, în mintea năzdrăvanei precupețe, rămâne valabilă vorba "mărima contează". Cum se știe că numele cheamă lucrurile, nu este exclus ca, într-o bună zi, Elodia, deghizată în precupeață, să stea la o tejghea să-l servească și să facă conversație chiar cu polițistul Cioacă, fostul și dubiosul ei soț sau cu celebrul lui avocat, cel cu pălării care se poartă în western-uri. Ar fi și altă variantă: într-o razie sănătoasă, poliția pieții să o descopere pe Elodia bine împachetată chiar sub o tejghea.

Au fost, deja, înregistrate cereri de a boteza



Ciprian Chirileanu

Din expoziție

nou născute cu numele Elodia, spre gloria mass-media! Dacă nu va fi descoperită actuala protagonistă din viața lui Cioacă, peste vreo douăzeci de ani, una din micuțele acum botezate așa și semănând cu dispăruta, să fie confundată cu Elodia de acum. Și cum tot m-am distrat cu "morcovul Cioacă" și "varza Elodia", am servit, pe post de desert "Sebastian Căldură - antrenor de ski", un fel de rece și cald împreună.

remember

Tristețe-naripată

Tudor Ionescu

Nu, nu e o metaforă poetică, nici ceva legat de psihanaliză. Este o tristețe care îmi aparține, pe mine mă apucă, așa - ca vechi clujean, și e legată de ceva cu aripi, care nu este avionul. Așadar e legată de păsări, de păsările Clujului, ale momentului actual și ale momentelor de altădată. Nu, nu mă gândesc la găini, la găște și curcani, nici la papagali sau canari. Ci la cele libere, la cele care zboară pe sub nori și printre copaci, la cele care își fac un cuib pe unde pot și unde le tihnește.

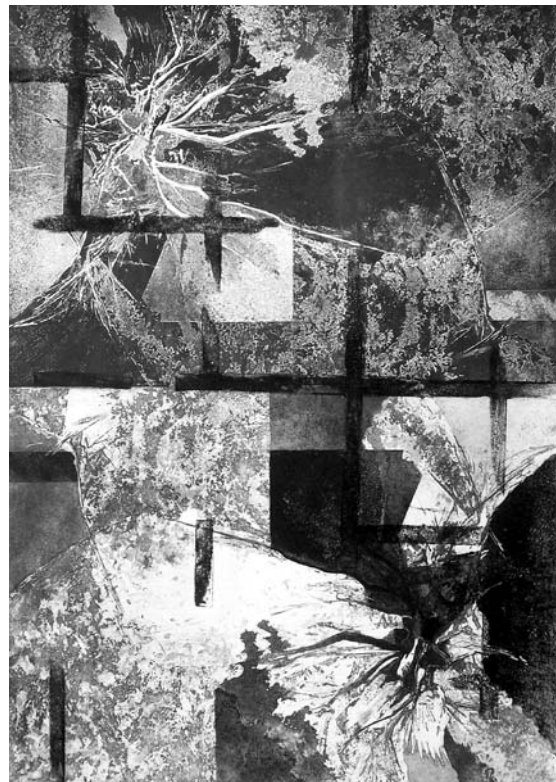
Demult, pe la «începuturile» mele, am fost în strânsă legătură cu păsările. Atât din pricina familiei (din care făceau parte doi ornitologi, prieteni cu Dan Munteanu - marele oritolog clujean și al țării), cât și fiindcă la noi în curte (adică în curtea Fabricii de Țigarete) erau multe, foarte multe păsări (printre care și cei peste două sute de porumbei - proprietate personală!). La fel și prin oraș. Cam ce păsări am văzut eu în Clujul copilăriei și al tinereții? Să-mi amintesc: ciori, stâncuțe, porumbei, guguștiuci, mierle negre, pițigoii, vrăbii și vrăbiuțe, rândunele, huhurezi, coțofene, ba chiar și lebede, rațe și pescăruși, ciocănitori, câteodată un florinte sau vreo acvilă venită în control de la Cheile Turzii. Pe când astăzi...

"Pe când astăzi... ce?" mi-ar putea spune cineva. "Nu vezi păsări în Cluj? Ești chior? Uită-te pe fereastră în zori sau la apus și vezi la păsări mai ceva decât în filmul americanului ăla! Sau prin piețe, pe străzi, pe pervazul de la bucătărie... Nu vezi păsări?"

Ba da, văd, dar ce păsări? Mii și mii de ciori și mii de porumbei. Atât. Abia câte o vrăbie, ca să nu mai vorbesc despre rândunele sau guguștiuci. Sau niște mierle negre, în Parcul central, în curte la Spitalul Militar, ori printre copacii de la Facultatea de Litere. Ce frumos fluieră ele chiar la răsăritul sau pe la asfințitul soarelui! Dar unde e

gunguritul de vară al guguștiucilor (pasărea îndrăgostiților!)? De fapt, de guguștiuc pe mine mă leagă două amintiri destul de ciudate! Pe de-o parte, de după-amiezele de duminică în care mama, deseori, mă obliga să mă culc pe divan, lângă ea fiindcă îi eram drag și ca să mă țină culcat. Era duminică, era liniște, cumplit de liniște. Nu auzeam decât tropăitul cailor de la trăsuri și... gunguritul guguștiucilor aciuți în pinii din fața casei. Dacă nu reușeam să evadesc de pe divan, pe acest fundal sonor zăceam vreo oră: «uu-u, uu-u» și «trop-trop, trop-trop», «uu-u, uu-u»... Mai târziu, prin clasa a noua, din pricina guguștiucului am avut un mare scandal cu tovarășa de biologie care îmi era și dirigintă (o chema Iliescu!), fiindcă la o oră, arătându-ne și poze, a susținut că e vorba despre turturică. i-am spus că nu e adevărat, că turturica este *Streptopelia turtur* iar ceea ce ne arată și ne descrie ea este *Streptopelia decaocto decaocto Frivalschi* - guguștiucul. Bâlci mare, terminat mai apoi cu mutarea mea la un alt liceu. Dar unde e, unde e astăzi streptopelia decaocto de atunci? De ce ne-a părăsit? Rândunele, despre care să zicea că nu e voie să le vânez cu praștia deoarece ți se va usca mâna, unde sunt? Pițigoii atât de simpatici, acvilele sobre și de zărit numai în slava cerului, rotindu-se agale și amenințător, ciocănitorele ușor enervante dar mișto, lebedele frumoase, leneșe dar, mi se părea mie, cam toante... unde-s? Numai ciori! O mulțime de ciori, ca lăcustele: nori de ciori! Pescărușii de pe Someș, din preajma podului spre gară, rațele de pe lacul din Gheorgheni (am văzut și pe Someș câteva, în dreptul Teatrului Maghiar), huhurezii din întuneric (Familia *Strigidae* mai este reprezentată pe două fațade interioare de la Litere, de câteva zeci de bufnițe, sub formă de... basoreliefuli! Deh, simbol al științei, al înțelepciunii, nu?).

Dar, totuși: unde-s păsările Clujului? Le-au



Ciprian Chirileanu

Incursiuni interioare 1

alungat avioanele, gazele de la mașini și cele slobozite de hornuri, gălăgia constantă a motoarelor, noi înșine prin altceva? Ciorile, puzderia de ciori?

Să fiu bine înțeles: nu am nimic anume împotriva ciorilor! Decât că sunt prea multe și triste la arătare. Știu că nu-s proaste deloc. Dar nici arătoase ori simpatice. Pe mine mă indispen, mă întristează, oricum le văd, fie zburând în stol, fie adunate ciopor pe blocurile de pe Titulescu - haltă de reajustare.

Vreau să văd și să aud guguștiuci, pițigoii și rândunele! De ce aceste păsări nu ne mai bucură și pe noi, clujenii? Mă cuprinde o... tristețe-naripată.

teatru

Jocul specular al aparențelor

Claudiu Groza

„Totul e altceva” pare să fie replica „de boltă” a piesei *Societatea de vânatoare* de Thomas Bernhard, cea mai nouă premieră a Teatrului Maghiar din Cluj.

Montarea îi aparține regizorului Dragoș Galgoțiu, care a reușit să dea dinamism unui text destul de greu de „agățat” scenic. Piesa nu are o acțiune propriu-zisă, care să poată fi rezumată și povestită. Este mai degrabă o înlănțuire de situații dramatice care, în final, duc către o „concluzie” a spectatorului. Thomas Bernhard e un autor foarte aparte în peisajul dramaturgic european din secolul 20. În textele sale se îmbină o tendință eseistică, accente absurde – mai ales în construcția personajelor – și un soi de ironie la adresa chiar a teatrului. De aceea, și în *Societatea de vânatoare* există o adevărată „dezbateră” despre teatru, arta care servește aparențe. Iar aparențele sunt, întotdeauna, înșelătoare.

Acțiunea piesei are loc într-un pavilion de vânatoare pierdut într-o pădure imensă. Pădurea este însă copleșită de carii, așa că toți copacii vor trebui tăiați. Și la fel ca arborii bolnavi ai pădurii sunt și locatarii pavilionului, refugiați aici ca într-un soi de agonie ce nu se mai sfârșește. Un scriitor care vinde iluzii, vorbe, imagini, idei, un general care-și evocă apusa glorie, clamând primatul acțiunii

asupra cuvintelor, prinți, prințese și miniștri ca niște umbre, păpuși mecanic-dezaxate care bântuie prin casă și pădure zvâcnind din când în când cu aparență vitalitate. Toți aceștia mor și învie ca-n teatru, unde se poate întâmpla orice. Dar atmosfera e una lugubră, apocaliptică, iluziile sunt evident false, ba chiar periculoase, pare să spună textul lui Bernhard. Pădurea bolnavă e doar oglinda lumii bolnave și ea.

Regizorul Dragoș Galgoțiu a pus foarte bine în valoare acest orizont de sugestie al textului, suplinind trama discursivă a piesei cu momente de „coregrafie mecanică” a personajelor. Acestea sunt grimate strident, ca niște „zombies”, ori ca niște ființe străvechi, ocolite de moarte, dar marcate de „ieșirea din viață”. Galgoțiu a avut parte de o garnitură admirabilă de actori, și probabil că într-o altă formulă spectacolul ar fi fost mai puțin limpede. Aici însă, indiferent de anvergura rolului, toți protagoniștii au fost expresivi și vizibili. Dimeny Aron, în rolul Scriitorului, a făcut un cuplu scenic remarcabil atât cu Generalul (Biro Jozsef), cât și cu Generăleasa (Peter Hilda). Confruntarea dintre cei doi a fost evidentă, cu „terapia verbală” a Scriitorului și duritatea inflexibilă a Generalului, în timp ce Generăleasa era un soi de mediator al celor două universuri atât de diferite.

Prințul (Gallo Erno) și Prințesa (M. Kantor Melinda) au întruchipat cel mai bine condiția de păpuși a personajelor. Foarte expresivi, poate cu un exces de acrobație al lui Gallo, ei au reușit să asigure „fundalul” acțiunii din prim-plan, adâncind semnificațiile. Niște personaje de film mut, cu gagurile aferente, dar și cu mecanicismul marionetei, au fost și cei doi Miniștri (Sinko Ferenc și Molnar Levente). Slujnica Ana (Gyorgyjakab Eniko) și tăietorul de lemne Asamer (Salat Lehel) au constituit contrapunctul uman al acestui spațiu lipsit de orice pulsație vitală, în timp ce, sugestiv, Varga Andrea și Kollo Csongor au fost „umbrele” celorlalte umbre, Generăleasa și Scriitorul.

Costumele Doinei Levintza – simple în cazul celor doi oameni simpli, opulent-tenebroase în cazul Generălesei și dublului ei, ca de păpuși la Prinț și Prințesă, violent militărești la General – au conturat fiecare caracter, fără a fi strident sau șterse. Decorul lui Andrei Both, un plan înclinat, cu trofee de vânatoare pe un perete, o sobă înclinată ca Turnul din Pisa și un alt zid translucid, lăsând să se ghicească în spate copacii bolnavei păduri, oglinda societății patologic-muribunde, a alternat inspirat convenția cu parodia și cu sugestia.

„Societatea de vânatoare” este un spectacol de bună calitate, bine conceput regizoral și bine jucat, cu o scenografie de bun-gust. Ce i se poate la rigoare reproșa este că se adresează unui public mai special. Mai dispus, adică, să rădă, la teatru, de teatru.

Nominalizările la Premiile UNITER 2008

Juriul de nominalizări al UNITER, format din criticii de teatru Magdalena Boiangiu, Ion Cocora și Doru Mares, a făcut publică în 19 februarie lista propunerilor pentru Gala Premiilor UNITER 2008.

Spectacolul *Unchiul Vania* de Cehov, regizat de Andrei Șerban la Teatrul Maghiar din Cluj ocupă primul loc în „topul” nominalizărilor. Montarea este propusă pentru titlul de „Cel mai bun spectacol”, Aniko Petho concurează la secțiunea „Debut”, pentru rolul Sonia, Hathazi Andras a fost nominalizat drept „Cel mai bun actor în rol principal”, pentru partitura titulară din spectacol, iar Carmencita Brojboiu figurează în listă la secțiunea „Cea mai bună scenografie” pentru decorul și costumele din *Unchiul Vania*. În fine, Andrei Șerban a fost nominalizat a doua oară consecutiv pentru „Cel mai bun regizor”, după ce, anul trecut, a ocupat aceeași poziție pentru spectacolul *Purificare* de la Teatrul Național din Cluj.

Lista completă a nominalizărilor este următoarea:

Debut: Cristina Casian, pentru rolul Amalia din spectacolul *Amalia respiră adânc*, la Teatrul Act, București; Orsolya Jakab, pentru rolul Electra din spectacolul *Electra*, la Teatrul Tomcsa Sándor, Odorheiul Secuiesc; Anikó Petho, pentru rolul Sonia din spectacolul *Unchiul Vania*, la Teatrul Maghiar de Stat, Cluj-Napoca;

Cea mai bună actriță în rol secundar: Florina Cercel, pentru rolul Stepanida Rozanova din spectacolul *Istoria comunismului povestită pentru bolnavii mintal*, la Teatrul Național, București; Dana Dogaru, pentru rolul Mama/Chelnerița japoneză

din spectacolul *În rolul victimei*, la Teatrul Metropolis, București; Anca Hanu, pentru rolul Bufonul din spectacolul *Regele Lear*, la Teatrul Național „Lucian Blaga”, Cluj-Napoca;

Cel mai bun actor în rol secundar: Gabriel Dușu, pentru rolul Medicul din spectacolul *Recviem*, la Teatrul Bacovia, Bacău; Ovidiu Ghiniță, pentru rolul Tatălui din spectacolul *Vis Toamna*, la Teatrul „Ioan Slavici”, Arad; Dan Glasu, pentru rolul Șamraev din spectacolul *Pescărușul*, la Teatrul Național „Radu Stanca”, Sibiu;

Cea mai bună actriță în rol principal: Coca Bloos, pentru rolul Tanti Hanek din spectacolul *Povestiri despre nebunia (noastră) cea de toate zilele*, la Teatrul Tineretului Piatra Neamț; Emilia Dobrin, pentru rolul Stevie din spectacolul *Capra sau Cine e Sylvia?*, la Teatrul Act, București; Ofelia Popii, pentru rolul Mefisto din spectacolul *Faust*, la Teatrul Național „Radu Stanca”, Sibiu;

Cel mai bun actor în rol principal: Constantin Cojocar, pentru rolul Pată din spectacolul *Povestiri despre nebunia (noastră) cea de toate zilele*, la Teatrul Tineretului Piatra Neamț; Andriás Hatházi, pentru rolul Ivan Petrovici (Vania) din spectacolul *Unchiul Vania*, la Teatrul Maghiar de Stat, Cluj-Napoca; Marcel Iureș, pentru rolul Martin din spectacolul *Capra sau Cine e Sylvia?*, la Teatrul Act, București;

Cea mai bună scenografie: Carmencita Brojboiu, pentru scenografia spectacolului *Unchiul Vania*, la Teatrul Maghiar de Stat, Cluj-Napoca; Adriana Grand, pentru scenografia spectacolului *Deșteptarea primăverii*, la Teatrul „Maria Filotti”, Brăila; Helmut Sturmer, pentru decorul spectacolului *Faust*, la Teatrul Național „Radu Stanca”, Sibiu;

Cel mai bun regizor: László Bocsárdi, pentru regia spectacolului *Don Juan* după Molière, la

Teatrul „Toma Caragiu”, Ploiești; Alexandru Dabija, pentru regia spectacolului *Ionesco – Cinci piese scurte*, la Teatrul Odeon, București; Andrei Șerban, pentru regia spectacolului *Unchiul Vania*, la Teatrul Maghiar de Stat, Cluj-Napoca;

Cel mai bun spectacol: *Faust* – producție a Teatrului Național „Radu Stanca”, Sibiu; *Ionesco – Cinci piese scurte* – producție a Teatrului Odeon, București;

Unchiul Vania – producție a Teatrului Maghiar de Stat, Cluj-Napoca;

Teatru radiofonic: *București – underground* de Saviana Stănescu și Toma Enache, în regia lui Toma Enache, la SRR București; *Dumnezeul de a doua zi* de Cornel Mimi Brănescu, în regia lui Claudiu Goga, la SRR București; *Întâlnirea* de Gabriela Adameșteanu, în regia Cătălinei Buzoianu, la SRR București.

Senatul UNITER a acordat în ședința sa din 18 februarie 2008 premiul de excelență actorului Radu Beligan. Premiile pentru întreaga activitate au revenit actriței Dorina Lazăr, actorului Ion Besoiu, scenografei Florica Mălureanu, regizoarei Sanda Manu și criticului Ion Cocora. S-au mai acordat diverse premii speciale.

Începând cu această ediție a Galei Premiilor UNITER, la propunerea juriului de nominalizări, premiul criticii pentru activitate curentă nu mai face parte din palmaresul premiilor UNITER.

Gala Premiilor UNITER 2008 va avea loc în 14 aprilie, la Teatrul Național din București. (Claudiu Groza)

film

În slujba regelui Angliei

Ioan-Pavel Azap

Jirí Menzel este (iertat fie locul comun pe care îl implică afirmația) o legendă vie, un monstru sacru al cinematografului ceh(oslovac), unul dintre – alături de (ii amintesc aici doar pe) Milos Forman și Vera Chytilová – reprezentanții cei mai importanți ai noului val de regizori afirmați în Cehoslovacia deceniului șapte al secolului trecut. La doar 30 de ani, în 1968, obține Oscarul pentru cel mai bun film străin cu *Trenuri strict supravegheate*, ecranizare a unei proze de Bohumil Hrabal, scriitor de care se va apropia și a cărui operă o va ecraniza constant – începând cu scurtmetrajul de debut *Moartea domnului Baltazar*, difuzat împreună cu scheciuri semnate de Jan Nemeč, Evald Schorm, Vera Chytilová și Jaromil Jireš (toate adaptări ale unor proze de Bohumil Hrabal) ca film de lungmetraj, sub titlul generic *Perle din adâncuri* (Perlicky na dne, 1965), trecând prin amintitul *Trenuri strict supravegheate* (Ostre sledované vlaky, 1966), *Amintiri* (Postriziny, 1980), *Serbarea ghiocelor* (Slavnosti snezenek, 1983) sau *Ciocârlile pe sârmă* (Skrivanci na niti, 1969), până la recentul *În slujba regelui Angliei* (Obsluhoval jsem anglického krále, Cehia, 2007; sc. și r.: Jirí Menzel; cu: Ivan Barnev, Oldrich Kaiser, Julia Jentsch, Martin Huba).

Dar, în ciuda faptului că are ca bază literară una dintre cel mai bune cărți ale lui Hrabal, *L-am servit pe regele Angliei* nu este unul dintre titlurile de vârf ale filmografiei lui Menzel, nu este unul dintre cele mai bune filme ale sale. În primul rând pentru că Jirí Menzel, care semnează și scenariul, se oprește –

în mod surprinzător, de neînțeles – la suprafața prozei lui Bohumil Hrabal, tratează superficial, expozitiv, ilustrativ splendidul roman al scriitorului ceh, mulțumindu-se să ofere o imagine comună, aproape banală prin conformism, a unui trecut nu foarte îndepărtat și a unor tipologii umane perene. Totul însă cinematografiat cu multă tandrețe într-o formulă clasică, amintind de anii în care cinematograful era un candid divertisment popular, pur și inocent. Din păcate, în cazul de față formula deranjantă, dat fiind faptul că o lecție, fie ea chiar de nivel academic, are o inerentă doză de ostentativitate, este în primul rând o demonstrație de virtuozitate tehnică și nu un act autentic de creație artistică – cum este de bănuț că și-a dorit Menzel.

Nimic din tragicul prozei lui Hrabal nu transpare în film, mărunțul chelner Ditie este un personaj de benzi desenate, bidimensional, un simplu contur lipsit profunzime (în ciuda nasului proeminent la actorului Ivan Barnev!). Filmul este o însăilare umoristică, de vodevil, a episoadelor romanului, neinspirată, cu simplificări abuzive, ce deturnezează sensul cărții și intențiile artistice ale lui Hrabal. Este absolut inutilă inventarea de către Menzel a unui Ditie bătrân, ieșit din închisoare după aproape cincisprezece ani de detenție, personaj care-și rememorează trecutul în timp ce se bucură de „avantajele” muncii de jos – mijloc de recuperare morală aplicat în tot lagărul socialist. Este complet eludat, în film, deturnând esențial miza romanului, episodul detenției, grotesc-



Cadru din *În slujba regelui Angliei*

fantastic, de un umor macabru, cu un mesaj totuși extrem de lizibil: într-un sistem totalitar (comunismul în cazul de față), închisoarea poate oferi o mai mare libertate morală, spirituală, decât lumea dinafara zidurilor ei. Este, evident, doar una din sugestiile romanului, abandonată nonșalant de Jirí Menzel.

Paradoxal, dacă faci abstracție de romanul lui Bogumil Hrabal, *În slujba regelui Angliei* (este de neînțeles de ce nu s-a optat pentru titlul sub care a fost tradus romanul în limba română, *L-am servit pe regele Angliei*, mult mai potrivit; sau este prea de înțeles dacă acceptăm că traducătorii filmului habar nu au de existența versiunii în limba română a cărții) poate fi un film cuceritor, care poartă amprenta unui mare regizor, un film care îți amintește de vremea în care autori și spectatori deopotrivă aveau mai mult timp, puteau să savureze un film. Din păcate, întrebarea de bun simț care se impune este: de ce a avut nevoie, în acest caz, Jirí Menzel de romanul lui Bohumil Hrabal? Doar pentru a-l compromite?! ■

Frații Coen sfîșie thrillerul...

Lucian Maier

Ordinea aduce satisfacție

Din textele de teorie cinematografică am învățat că o narațiune filmică realizată după carte are trei puncte esențiale în interior, aceste puncte reducând acțiunea de pe ecran la o anumită schemă: e un moment inițial în care lumea filmului e în deplină ordine, apoi ceva se petrece și ordinea e deranjată, restul filmului devenind o cursă pentru restabilirea ordinii; această cursă va deosebi clar binele de rău, sau, ca abordare individuală, pe cel bun de cel rău. În zona filmului cu suspans și fiori (*thriller*) există doi piloni la baza acestei dezvoltări narative: femeia și banul, iertați-mi exprimarea. Fie că e vorba despre o afacere amoroasă, fie că e vorba de ceva bani sau de o îmbinare a celor două, dacă lucrurile o iau razna cîndva, este esențial să apară pe ecran un



Javier Bardem în *Nu există țară pentru bătrîni*

deznodămînt care să respecte partea a treia a schemei de mai sus. Restabilirea ordinii (pedepsirea elementului care a perturbat liniștea inițială a lumii, a face dreptate) este esențială pentru că întărește dorința spectatorului de a vedea neconținut cum îi este garantată siguranța în confruntarea cu realitatea din afara sălii de proiecție. Faptul ăsta oferă o satisfacție eliberatoare; prin imaginile și rezoluția de pe ecran setea de dreptate a fiecărui spectator primește un fel de medicamente care funcționează în sistem placebo (măcar pînă la următoarea viziune).

Vinezi o geantă plină cu bani?

Anii '80. Sudul Statelor Unite. Llewelyn Moss (Josh Brolin) iese la vînătoare; urmărește o antilopă rănită și dă peste locul unui măcel în care fuseseră implicați traficanți de droguri mexicani. Găsește geanta cu bani și o ia cu el. Ajuns acasă își amintește că unul dintre mexicani nu era mort și îi ceruse apă, are junghiuri morale, așa că se întoarce să-i ducă de băut. La locul carnaajului vor ajunge și niște recuperatori mexicani care-l vor repera pe Moss. Acesta scapă momentan, însă e clar că vor porni cu toții pe urmele lui (și pe urma banilor). Banii sînt rîvniti nu numai de mexicani, cei care aduseseră drogurile, ci și de americanii care doreau să le cumpere, erau banii lor în fapt, așa că Anton

Chigurh (Javier Bardem), criminalul absolut, este angajat de către aceștia din urmă pentru a recupera geanta cu două milioane de dolari. *No Country for Old Men / Nu există țară pentru bătrîni*. Ecranizarea romanului omonim scris de Cormac McCarthy.

O problemă de principii

Anton îi omoară pe cei care îl angajaseră, luînd asupra sa afacerea, îl omoară și pe Carlson Wells (Woody Harrelson), cel care fusese tocmît pentru a-l nimici pe Anton, după ce acesta din urmă își ucide angajatorii... în fapt, Anton omoară tot ceea ce îi iese în cale. Forța acestui personaj stă în modalitatea sa de a opera. Anton e un fel de *random access memory* (ram) din lumea computerelor: plăcuțele ram pot oferi răspuns imediat solicitărilor de accesare ale unor date, indiferent dacă ele se află stocate în spații diferite ale aceluiași sistem sau dacă nu au nicio legătură între ele. Așadar, pentru memoria activă a unui sistem IT, după cum o afirmă și numele, ram, principiul de selecție al datelor este aleator. Un astfel de principiu aplică și Anton în activitatea sa cotidiană, doar că în locul datelor sînt oamenii, în locul accesării e moartea, iar sistemul este întreaga lume. Anton devine o mașinărie de ucis care, în raport cu conștiința proprie, datorită principiului selecției aleatorii (sau, altfel spus, selecție prin forța destinului), nici nu poartă responsabilitatea faptei comise, nici nu se înșală vreodată. El ucide pe cineva fiindcă îi iese în cale. Și fiecare astfel de întîlnire are în sine o doză de absurd: pentru Anton întîlnirea cuiva

colajonări

O cafea cu Pasolini, Boccacio și Sadoveanu

Alexandru Jurcan

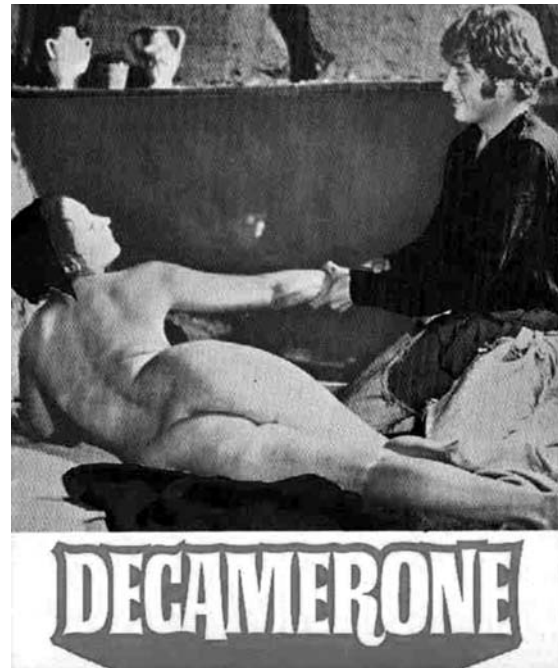
Dacă spectatorii ar intra în universul lui Pasolini prin poarta *Decameronului*, atunci nu s-ar opri stupefiați în fața "coșmarului" SALO. Cu alte cuvinte, ar ști AB INITIO că regizorul poate fi hâtru, chiar cameleon în registru balcanic, ca să nu mai vorbim despre știința măsurii, a detaliului ori a reconstituirii medievale.

Pasolini a realizat *Decameronul* în 1971, pornind de la opera lui Boccacio. Suita de scheciuri uimește prin calitatea artistică a evocărilor medievale, dar și prin precizia dialogurilor unor personaje care au un singur scop: căutarea plăcerii. Joacă în film însuși Pasolini, alături de Franco Citti, Ninetto Davoli etc. Marele umanist italian Boccacio s-a născut tocmai la Paris, în 1313, deoarece tatăl său cunoscuse o franțuzoaică. Oricum a părăsit-o, după ce a conceput L-a îndrumat pe Boccacio spre comerț și l-a trimis la Napoli. Scriitorul s-a împrietenit cu Petrarca, a stat în Florența, a trăit spaima ciumei... Între 1352-1354 a scris *Decameronul*, ca să pregătească o lovitură concepției teologice. Ca să fugă de teroarea evului mediu, ridiculizându-l. Scrie "o sută de povești istorisite în zece zile de către șapte doamne și trei cavaleri". O sută de nuvele despre frumusețea unei lumi laice, păgâne. În 1966 Eta Boeriu a tradus la noi *Decameronul* (Editura pentru Literatură, București), utilizând o limbă arhaică, cu arome sadoveniene. Să nu uităm de înlănțuirea epică din *Hanu-Ancuței*, întrucât structura narativă a *Decameronului* se bazează pe un șir de povestitori ("începu Fiammetta, căreia îi venise rândul să povestească"). La baza scenariului lui Pasolini stă calitatea dialogurilor,

dar și mesajul proverbului care afirmă că orice nenorocire are și o parte bună. Cu ce-și începe Pasolini filmul? Cu povestea a cincea, unde Andreuccio din Perugia, venind la Napoli să cumpere cai, de-a lungul unei singure nopți, din trei primejdii scapă teafăr și până la urmă se întoarce acasă cu un rubin. Mai precis, el este escroc de o tânără, care se dă drept sora lui. O credulitate pitorească, un demers picaresc, lucid, alambicat, moralizator – da, pentru că regizorul nu trădează nicio clipă spiritul lui Boccacio, ilustrând cu fidelitate câteva pagini din *Decameronul*, încât știm bine ce va urma după ce Andreuccio se va pregăti de culcare: "Apoi trebuințele firești cerându-i să-și descarce prisosul adunat în pântec, îl întrebă pe băiețaș pe unde ar fi putut să facă treaba asta". Mai apoi, în secvența cu sarcofagul Pasolini se servește de vivacitatea dialogului: "– Cine-o să intre înăuntru? / – Eu unul, nu. / – Nici eu. Să intre Andreuccio. / – Nici să mă pici cu ceară! / – Cum, n-ai să intri? I-auzi vorbă! De nu te vâri numaidecât, te altoim cu fierul ăsta până ai să pici grămadă jos."

Violența satirei atinge apogeul în povestea grădinarului care face amor cu toate călugărițele de la mănăstire, dându-se drept surdo-mut. Măicuțele uită de virginitatea promisă lui Dumnezeu și se aruncă în vârtoarea carnală a simțurilor, stând la coadă, așteptându-și rândul. De câteva ori Pasolini aplică un mixaj sonor (un oftat erotic) peste imaginea mănăstirii. Fiorul sacru e iremediabil compromis.

În *Decameronul* fiecare povestire are un titlu, care trădează mai mult sau mai puțin epicul. De exemplu: "Într-o noapte, Tofano își închieu nevasta



afară", "Călugărul Rinaldo se culcă cu cumătra lui", "Un soț gelos, deghizându-se în preot, își spovedește nevasta", "Trei tineri îi trag izmenele unui judecător", "Pietro cinează la niște prieteni, iar nevastă-sa își aduce în casă un tânăr" etc. Avem senzația unui carusel inepuizabil, unde o povestire generează altele, într-un vârtej epic de proporții. Cum era și firesc, Pasolini a selectat câteva pentru filmul său – suficiente pentru a înțelege perfect un univers credibil, funcțional, colorat, fascinant și, mai ales, tonic, adică atât de departe de viziunile sumbre din alte filme ale sale. Orice aisberg oferă surprize, de aceea vreo superficialitate a abordărilor tinde să devină penibilă în fața întregului...

Ca să mă dau mare, spun: am scris rândurile de față la Salsburg, la cafeaua de dimineață, cu imaginea muntelui înzăpezit, în întâia zi a lui februarie...



este alegerea destinului și pentru că este implicat în acest joc al sorții și destinul celuiilalt, Anton îi oferă uneori posibilitatea de a evita moartea – pariind pe una dintre fețele unei monede. Chiar dacă jocul îi este refuzat, el își duce la capăt ideea...

Mizele filmului

În *No Country for Old Men* frații Coen mătură ecranul de ceea ce înseamnă reguli narrative clasice ale genului sau ale construcției de caracter în gen. E destul de înspăimântător să vezi că personajele poveștii nu evoluează de-a lungul istoriei lor, nu se schimbă deloc, că fiecare este din start dat (*formatat*) și se reprezintă pe sine la nesfârșit. Asta nu face decât să sporească anxietatea dată de conștientizarea fiecărei rupturi de ceea ce era deja stabilit ca gen în cinematografie. Într-un fel, precum caracterele comediei de moravuri din clasicismul literar, fiecare personaj de aici îngroașă o trăsătură umană clară – încăpăținarea, trufia sau moartea; spre deosebire de filmul care abordează structura *thrillerului* în mod clasic, unde personajele parcurg o istorie care îi transformă din punct de vedere psihic și moral, în *No Country for Old Men* niciun personaj nu iese din propria axă.

Fiecare gravitează în jurul sensului său, întărind cu fiecare pas ideea pe care o înfățișează. Apoi, față de structura clasică, chiar dacă întâlnim o dinamică de tip vânător-vînat, nu există o confruntare între personajele principale opozitive. Apărătorii *legii* privesc întâmplările cu detașare filosofică și admit constant că sînt cu un pas în urma evenimentelor (de unde și titlul filmului, în același timp fiind și o ironie la adresa genului cinematografic cuprins în peliculă); apoi nu există o confruntare între cei care își dispută prada (banii), Anton și Llewelyn nu se confruntă decisiv, diferendul lor e rezolvat prin intervenția unor terți. Iar pentru a sublinia dimensiunile absolute ale Implacabilului, Anton este înzestrat cu niște arme fabuloase (o nouă ironie față de istoria personajelor de gen): el ucide cu un aparat cu aer comprimat folosit la sacrificarea vacilor – ceea ce înseamnă că trebuie să se apropie la câțiva centimetri de victimă -, și cu o pușcă prevăzută cu un amortizor cît toate zilele, o armă care ar fi rivnită de orice creator de jocuri video violente. Și, cum am mai spus, lipsește punctul final al oricărui demers filmic clasic – restabilirea ordinii. Astfel, Frații Coen, într-unul dintre cele mai crude și clare exerciții postmoderne, sfișie istoria genului *thriller*. Asta nu înseamnă că nu mai pot exista astfel de filme, însă în fața lui *No Country for Old Men* toate ar putea fi privite drept comedii involuntare.

Bye bye Happy-End...

Vladimir Nabokov spunea într-unul din romanele sale (i.e. *Pnin*) că nu-i plac deloc happy-end-urile. Că întotdeauna se simte înșelat cînd vede unul fiindcă el conștientizează că unitatea de măsură a lumii este răul. Chiar dacă acest fapt putea fi intuit în fiecare proiect cinematografic al fraților Coen (mă refer la proiectele în care centrală este natura crimei – *Blood Simple*, *Fargo*, *The Man Who Wasn't There*), pînă acum ei niciodată nu au mers pînă la capăt în afirmarea acestei simțiri. *No Country for Old Men* este un proiect deschis, povestea lui Anton nu se termină odată cu filmul. Anton este un proiect nesfârșit, nu primește o replică decisivă pe ecran (precum Frank Booth din *Blue Velvet*, să spunem), astfel că poate opera continuu. El rămîne viu în imaginarul spectatorului, iar durabilitatea sa ca personaj nu lasă loc altei apariții de aceeași natură. În regnul criminalilor, Anton este un personaj fără cusur și, mai ales, este un personaj în plină desfășurare. Fiind un personaj peren, Anton nu poate fi depășit. El va rămîne un standard al *criminalului* în cinematografie, iar această statură a sa poate nimici (chiar a priori) orice termen care va intra într-o comparație alături de el.

1001 de filme și nopți

57. Lubitsch

Marius Șopterean

A devenit aproape loc comun a spune că dincolo de burlescul american (Buster Keaton, Max Linder, Charles Chaplin) adevăratul mare constructor de comedie rămâne berlinezul Ernst Lubitch. Toți contemporanii lui (Frank Capra, George Cukor, George Marshall etc.) au învățat de la acesta, iar comediiile posterității (ale lui Stanley Kramer, Peter Bogdanovici sau Billy Wilder - el însuși unul din scenariștii filmului de care ne vom ocupa în rândurile ce urmează) au fost atinse de ceea ce se numește *spiritul Lubitsch*.

De altfel conceptul de *Lubitsch touch* - un adevărat brand al cinematografului lui Lubitsch - a devenit materie de studiu obligatorie pentru toți aceia care doresc să afle modul în care apare și se dezvoltă în structura unei comedii comicul de situație, construcția și evoluția personajelor, relația dintre imagine și replică, rostirea acesteia din urmă, precum și amplasarea și izbucnirea gag-ului ca efect al tuturor acestora.

Există un paradox al creației acestui cineașt de origine germană, care până în anul 1921 realizează filme în Germania pentru ca apoi, trecând oceanul, să se dedice în întregime muncii la Hollywood.

După ce o vreme, în adolescență, evoluează în diferite vodeviluri pe scenele germane, Ernst Lubitsch se formează mai apoi la teatrul lui Max Reinhardt unde, dacă la început primește roluri mici, în scurt timp va fi distribuit în texte ale unor dramaturgi importanți: Cehov, Strinberg, Wedekind. Dacă, așa cum am arătat în alte capitole, pentru Friedrich W. Murnau, Carl Meyer, Carl Freund sau Fritz Lang - marii corifei ai cinematografului de esență expresionistă - întâlnirea cu Reinhardt a fost decisivă, mizanscenele complicate realizate de acesta și, mai ales, o anumită esențializare dată construcției personajului l-au îndepărtat pe Lubitsch după doar un an de *Deutsches Theater*.

În 1912, după despărțirea de Reinhardt, Lubitsch descoperă cinematograful german, mai ales cel care anunța revoluția expresionistă. Cu toate acestea preferă să joace în mai multe comedii dezvoltând un personaj pe nume Meyer. Doar *Ochii mumiei*, realizat în anul 1918 și, mai ales, *Păpușa*, realizat un an mai târziu, printru primele filme de nuanță expresionistă. În următorii ani se dedică aproape în totalitate așa numitelor *filme în costume (Kostümfilme)*: *Carmen*, *The oyster princess*, *Anna Boleyn*. Aceste filme de mare succes în Germania erau, după spusele lui L. Eisner, "nevoia de evadare pe care o simte un popor sărăcit și dezamăgit"¹. Comediile realizate în Germania s-au dovedit a fi expresia unei opulente înclinații către comic, a unui acut simț de observație și de caracterizare, a unei extraordinare capacități de a crea subînțelesuri și de a da un dublu sens imaginii. Toate aceste atribute vor fi ulterior perfecționate ducând la nașterea inconfundabilului cinematografului comic al lui Lubitsch. Începând cu anul 1922 acest "cel mai puțin germanic dintre regizorii germani" (Andrew Sarris)² se stabilește în SUA, unde va lucra fără încetare (comedii dar și ample drame istorice) până la moartea sa survenită în 1947.

Tocmai aici se manifestă paradoxul de care aminteam. Crescut în plină afirmare a cinematografului expresionist, a spectacolului de teatru de esență expresionistă, el însuși creator de

cinema expresionist, Ernst Lubitsch nu a fost atins în operele ulterioare de respirația acestui curent. Dacă pe ceilalți colegi de generație expresionismul i-a marcat în operele realizate după exil (în Franța - cum este cazul lui Lang - sau în America - Murnau, Meyer sau Freund), Lubitsch, la Hollywood, se distanțează complet de acest curent. Comediile sale ulterioare (*Parada iubirii*, *Monte Carlo*, *A fi sau a nu fi*, *Ninotchka*) vor aminti mai degrabă de spiritul cabaretului și a music hall-ului frecventat de el în prima tinerețe³.

În anul 1939 realizează capodopera sa *Ninotchka*, film care devine piatră de hotar în istoria comediei cinematografice. Aici amprenta stilului lui Lubitsch este atât de evidentă încât acest gen de comedie, numită impropriu comedie sofisticată, a fost imitat ani de-a rândul dar niciodată egalat.

Comisarul sovietic Ninotchka (Greta Garbo) este trimis de KGB la Paris pentru a rechema la ordine trei mesageri ai Moscovei - Iranoff, Buljanoff și Kopalski. Aceștia fuseseră mandatați de către Razinin (comisar la camera de comerț din Moscova) să ducă la Paris bijuteriile confiscate ale ducesei Yakusova, pentru a le vinde. Dar sistemul capitalist îi orbește pe cei trei, vigilența le scade și aceștia sunt pe cale să piardă banii atât de necesari popoului sovietic. La rândul ei, Ninotchka, odată sosită la Paris, uită misiunea care i-a fost încredințată și se îndrăgostește de un aristocrat francez pe nume Leon. Prin urmare este rechemată la Moscova și mai apoi trimisă la Istanbul, acolo unde cei trei rebeli - figuri desprinse parcă din memorabila galerie de personaje construite de Ilf și Petrov - par a păta iarăși imaginea omului nou comunist: aceștia și-au deschis un restaurant dezertând astfel de la principiile luptei de clasă. Dar la Istanbul pe Ninotchka o așteaptă nimeni altul decât francezul care dovedește că iubirea nu poate fi distrusă de două sisteme sociale aiuritor de diferite.

În acest film comicul lubitsch-ian se dezvoltă și ia amploare cum nu s-a mai întâmplat în alte filme ale lui. Nu se poate analiza acest lucru și nu se pot înțelege până la capăt mecanismele de creștere și dezvoltare a comicului lubitsch-ian fără a vorbi de mizanscenele la care apelează regizorul: simple, statice, dar desenate într-o vervă comică, într-un șuvoi de replici și gesturi, toate concretizate în acțiuni care, de cele mai multe ori frizează paradoxul, ilarul. De aici și râsul. Burlescul născător de aiuritoare cavalcade comice al lui Buster Keaton sau al fraților Marx este înlocuit acum de o energie a interpretării, de o explozie a acesteia în episoade scurte dar de mare efect. Într-un cadru sau cel mult câteva cadre, comicul lui Lubitsch se revarsă într-o asemenea calitate și cantitate încât pentru a percepe subtilitatea ironiei sau a umorului rezultat filmul trebuie văzut de mai multe ori. Aproape fiecare secvență se constituie într-un astfel de demers al unei impecabile construcții comice. De imagine dar și de dialog.

Întâlnirea dintre cei trei cheflii și Ninotchka este precedată de un episod consumat într-un singur cadru. Iranoff, Buljanoff și Kopalski cred că văd pe peron pe tovarășul trimis de la Moscova. Îi studiază ținuta, chipul atârnat de o mustăcioară stalinistă, mersul sigur. Când sunt gata să-l întâmpine acesta se oprește în fața unei doamne

și ridică brațul strigând sec: „Heil Hitler!”.

Tot într-un singur cadru, la nivelul unui plan mediu - în fața unei mese - se petrece acțiunea de la restaurantul *clasei de jos*, acolo unde se vor întâlni Ninotchka cu viitorul ei iubit, Leon. Acesta, contrariat de aparenta lipsă de sentimente, de imobilismul feței ei, de lipsa ei de comunicare reală, umană îi va spune bancuri. La finalul fiecărui banc el va râde. Vor râde și *mujicii* de la alte mese. Doar ea rămâne împietrită mai departe. Intervine un mic accident penibil. Leon cade cu scaunul. Atunci Ninotchka râde. Râde în valuri succesive, tot mai tare. Tot mai de nestăvilit. Râde din tot sufletul. Aici, în această secvență Greta Garbo râde pentru prima oară în film. Masca ei, fermecătoare în rigiditatea ei, cade. Astfel ea devine o femeie simplă, departe de Moscova, într-un oraș tulburător de frumos, în fața unui bărbat fermecător, a unui posibil amant. Acum este clipa în care Ninotchka se îndrăgostește. În secvența următoare o vedem pregătindu-se de culcare. La capul patului fotografia tovarășului Lenin o privește cu seriozitate. Ninotchka se urcă în pat. Se întinde. Zâmbește larg apoi îl privește pe Lenin și șoptește: „Zâmbește tăicuțule...!” În clipa următoare figura lui Lenin se destinde, apoi acesta va zâmbi...

La finalul filmului îi vedem pe cei trei prieteni care și-au deschis un restaurant. Sunt hotărâți să nu se mai întoarcă niciodată în URSS. Ninotchka nu îi poate convinge să nu recurgă la un astfel de gest, mai ales că află că totul a fost o înscenare pusă la cale de Leon pentru a o scoate din Uniunea Sovietică. Dar pentru cei trei abia acum vor apărea adevăratele probleme ale capitalismului aflat *pe marginea prăpastiei*... Ultimul cadru al filmului prezintă un detaliu al firmei restaurantului celor trei prieteni: *Serviți masa la Buljanoff, Iranoff & Copalski*. Primele două nume sunt luminate. Pe al treilea lumina este stinsă. Camera execută o mișcare de macara până îl vedem pe stradă, în fața restaurantului, chiar pe Copalski. Neluminatul! Acesta poartă o pancartă pe care scrie: *Buljanoff, Iranoff nedrepti cu Copalski*.

Premiera filmului are loc la două luni după invadarea Poloniei și a Franței de către Germania (întâi septembrie 1939). Al Doilea Război Mondial începea dar dimensiunile dezastrului provocat de acesta încă nu puteau fi bănuite. Filmul va fi lansat sub sloganul publicitar „Garbo râde” și este prima operă cinematografică ce parodiază sistemul politic și social, viața de fiecare zi din Uniunea Sovietică. Europa se pregătea de război dar, deocamdată, America râdea. Râsul lui Lubitsch, râsul Gretei Garbo păreau să acopere zgomotul armelor.

În fond, totul se dovedea a fi doar o chestiune de timp...

¹ Petre Rado, *Labirintul umbrelor*, p. 321, Ed. Meridiane, 1975.

² Idem.

³ Deși provenea dintr-o familie înstărită, Lubitsch lucra ziua ca bibliotecar - în prăvăliile tatălui său - iar noaptea, pentru a-și rotunji veniturile, juca ca actor de cabaret și music-hall pe scenele de profil ale Berlinului.

sumar

primim la redacție Viorica Lascu Clujul meu	2
editorial Claudiu Groza Despre Cluj ca metropolă	3
cărți în actualitate Ștefan Manasia Yo-yo man de la capătul sforicelei bordo Grațian Cormoș Portret în mișcare	4
comentarii Adriana Stan Stand-up history	5
ordinea din zi Ion Pop "Să nu vă faceți iluzii"...	6
incidențe Mircea Muthu Literatură negro-africană	7
cronica traducerii Mihai Mateiu Zona de frontieră	7
imprimatur Ovidiu Pecican Prefața prefetelor	8
eseu Șerban Axinte Tradiționalism versus modernitate. O eroare estetică	9
dreptul la replica Sorin Lavric Blazonul cu roțițe	10
poezie Claudiu Komartin La Heliade după Anatolida	13
Un cenaclu literar românesc la New York Adriana Listeș Theodor Damian: "Lăuntru și departele sunt două ceruri..."	14
religie philosophia christiana Nicolae Turcan Filozofia și credința creștină Relevanța unor întâlniri inaugurale	17
intermezzo clujean Petru Poantă O biografie Brâncuși	18
dezbatere & idei Sergiu Gherghina Progrese invizibile. Criticile UE asupra evoluțiilor reformei Justiției în România Vlad Mureșan Ist Bildung Freiheit?	19
remarci filosofice Jean-Loup d'Autrecourt Logos, mit și adevăr (II)	21
ideal și generație Mark Racz Există lucruri mai importante decât idealurile	23
corecții Sorin Nemeti Eu, tracul	24
flash-meridian Ing. Licu Stavri Centenar Herbert von Karajan	26
femei celebre pe divan: Catherine Siguret Marlene Dietrich (1901-1992)	27
știință și violoncel Mircea Oprea Cancer mutant	28
rezonanțe Marius Jucan Nostalgia fiului	29
ferestre Horia Bădescu Datul în mintea copiilor	29
rânduri de ocazie Radu Țuculescu Mona și nocturna	30
zapp-media Adrian Țion Cu ochii pe șarpe	30
anestezii de larg consum Mihai Dragolea Piața și viața	31
remember Tudor Ionescu Tristețe-naripată	31
teatru Claudiu Groza Jocul specular al aparentelor Nominalizările la Premiile UNITER 2008	32
film Ioan-Pavel Azap În slujba regelui Angliei Lucian Maier Frații Coen sfișie thrillerul...	33
colaționări Alexandru Jurcan O cafea cu Pasolini, Boccaccio și Sadoveanu	34
1001 de filme și nopți Marius Șoptorean 57. Lubitsch	35
plastica Livius George Ilea Exploatarea Filonului de fum	36

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

plastica

Exploatarea Filonului de fum

Livius George Ilea

Mereu grăbit, transfigurat de sentimentul urgenței unor presimțite acțiuni decisive, Ciprian Chirileanu trece prin lume val-vârtej marcându-și arealul cu indelebilă grație, invocând sublimul micilor-mari „gesturi” artistice gratuite. Intervențiile sale în realitatea imediată stârnesc evanescente dăre de fum, scrieri pe vânt și pe apă, urmărite parcă cu sufletul la gură, salvate de la disoluție printr-un ultim efort al rigorii formale remanente în conștiința plasticianului profesionist.

Artist bănățean (născut în Timișoara, pe 25 februarie 1966), absolvent al secției Grafică a Universității de Vest-Timișoara (1998), inițiator și curator al Bienalei de Gravură Mică *Graphium*, autor de cronică plastică, Ciprian Chirileanu găsește suficiente rezerve de combustibil interior pentru a se angaja și în numeroase proiecte sociale, sensibilizând responsabilitatea civică a concitadinilor săi. Inițiator și coordonator al Cercului de Pictură deschis la Penitenciarul din Timișoara, membru activ al asociației umanitare „Sf. Petru și Pavel”, mereu în prima linie, el se „risipește” cu generozitate, infirmând - conform spiritului generației sale - mitul artistului retras într-un iluzoriu turn de fildeș.

Neresemnat în fața adversităților inerente vieții în „cea mai bună dintre lumi posibile”, plasticianul Ciprian Chirileanu se întreabă revoltat/exasperat în registrul umorului negru: „Cum naiba să-i fac pe călăi să rădă?!”. Survolând cu un umor subminat de note grave tematice angajate social, prezente în desenele sale satirice de început, din revista *Răsu'Plănsu'* - Ciprian Chirileanu își deplasează ulterior investigațiile plastice înspre zona predilectă experimentului modernist vizând corespondențele/contaminările dintre structurile materiei și cele generate de ordinea rațională a reflecției, acuzând hiatusul aparent dintre datul natural și semnul/simbolul său.

Deloc surprinzătoare în contextul polimorfiei caracteristice nisipurilor mișcătoare ale peisajului artistic contemporan, această modificare radicală de paradigmă estetică marchează însă, în planul personal al artistului autenticitatea unei opțiuni vocaționale. Incitat de revelațiile formale și structice ale materiei surprinse prin intermediul microscopului, fascinat de ritmurile și dinamica secretă a acesteia, plasticianul descoperă feroarea „vânării” tainicului „alfabet al spiritului lumii”. Neconținutelor reconfigurări din domeniul vizibilului artistul le răspunde nu prin imagini plastice izolate, ci cu serii de lucrări (*Filonul de Fum*, *DeOchi*, *Noduri*, etc.) - apte, în viziunea sa, să aproximeze grafic mutații semnificative pe axa temporalității.

Destructurând informația vizuală până la elementele sale constitutive (punctul, linia, pata) pentru a o restitui apoi metamorfozată, încărcată de propriile emoții/stări/reflecții, Ciprian Chirileanu include strategic în economia lucrărilor sale jocul hazardului, acceptând selectiv „sugestiile” materialelor utilizate. Deplin stăpân pe tehnicile clasice/tradiționale de gravură și grafică de șevalet, artistul își permite să inoveze



Ciprian Chirileanu

tehnologic, exploatandu-și cu nedismulată seninătate filonul ludic, recuperând mirări fertile din orizontul magic și ingenuu al copilăriei. Iscodind mirajul unor pete de cerneală de gravură straniu difuzate de ploaie, graficianul Ciprian Chirileanu își dezvoltă o tehnică proprie, pe care o numește „hidromonotipie”, a cărei miză constă în generarea (în regim cvasi-controlat) de efecte plastice inedite.

Un virtuoz al liniei, desfășurată spectacular între gracila mlădiere a unui fir de păr și agresivitatea compactă a unei crose de *basse-ball*, artistul își conduce cu profesionalism discursul plastic sub semnul unui mereu restabilit echilibru între termeni: actual/virtual, alb/negru, plin/gol, vibrat/uniform, difuz/transat, ș.a., *upgradându-și* continuu arsenalul expresivității plastice. Deși interesat de bogăția și „estetismul” spectacolului vizual oferit, C. Chirileanu nu alunecă într-un decorativism steril, repertoriul formal în expansiune, varietatea texturilor sugerate și complexitatea schemelor compoziționale aproximând labirintul eu-lui interior al artistului în căutare de sine - fapt indicat explicit în ciclul *Incursiuni interioare*, prin care operează o fericită deschidere către conturarea fermă a identității sale artistice plastice.

Tentat deopotrivă de exprimarea prin verb, (debut literar în revista *Orient Latin*, Timișoara, 2006), Ciprian Chirileanu nu ezită să instrumenteze concomitent și semne/simboluri inducând evidente corespondențe cu sfera semanticului. Lucrările sale pun întrebări-capcană, iscă răspunsuri surprinzătoare, structurându-se pe paliere succesive a căror decodificare/interpretare, nu de puține ori, se dezvăluie doar la o lectură secundă, vădindu-și cu sfiiciune, în filigran, complicitatea cu poeticul, inefabilul și magia.

Bun manager al propriilor resurse, un izbăvit de penitența atelierului, dar purtând crucea unui „aici” și „acum” în termenii unei activ - responsabile implicări sociale, artistul se simte atras de locații expoziționale inedite (seria înscenată în spații neconvenționale - *Penitenciarul*, *Peștera*, *Aeroportul*), manifestându-se însă la fel de liber și în sălile galeriilor sau muzeelor de artă, rămânând în orice împrejurare viu și inovativ, exercitându-și libertatea alienată, protejată totuși cu îndârjire, cu un incurabil nonconformism.

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.

