

TRIBUNA

Revistă de cultură • serie nouă • anul VII • 16-31 octombrie 2008

147



Judetul Cluj

2 lei



Ilustrația numărului: Laurențiu Ruță

foto: Ilie Rusu

Supliment Tribuna
Documenta

565 de ani de la naștere și 550 de ani de la încoronare

Matia Corvinul

Interviu cu

Ion Mureșan

Poezia

Radu Vancu
Ștefan Manasia

Horia Lazăr

Barocul și politica

www.revistatribuna.ro

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
Marius Jucan
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

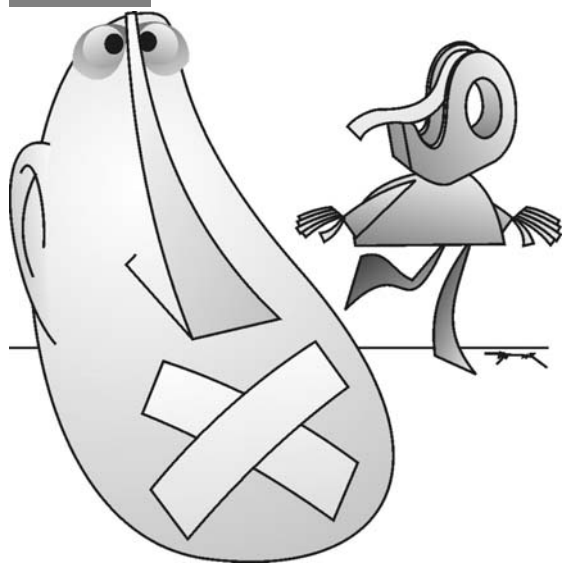
Tehnoredactare:
Virgil Mleşniță
Ștefan Socaciu

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**blocnotes****Panică! Un film cu „oameni obosiți”**

Ștefan Manasia

*I'm goin` deeper underground
There`s too much panic in this town*
(Jamiroquai)

Să scrii despre panică este o tentativă de exorcizare. În panică te dizolvi când tai noaptea orașul prin zonele unde mama ți-ar spune să fii cu ochii-n patru și ziua. În panică, dacă poștașul uită din nou să-ți lase-n cutia poștală mandatul, factura de la gaz, de la curent. Dacă, ieșind la prânz în Piața Unirii, nimerești între galeria Ceferiștilor și a șepcilor Roșii (cum numa` într-un film de Woody Allen). Când pata de pe tavanul băii se lățește mai iute decât gaura din stratul de ozon, topind pînă și vopseaua antiigrasie. Un pensionar obez, cu fălci de bulldog transhumant, abia așteaptă atunci să urci etajul și să-i bați la ușă, să ezite înainte de a deschide, retrăgându-și pleoapa flască, pentru ca apoi să-ți răspundă monosilabic, în timp ce panica de a nu greși discursul îți accelerează bătăile inimii.

„Are lungi insomniile / Un arc o săgeată / Gata să țîșnească. / A încetat să asculte trăiește / Într-un regim al urgenței / Absolute al / Panicii nesfîrșite.”

Apoi panica te conduce în supravegherea reparațiilor de toamnă: ca pe preșcolari trebuie să-i supraveghezi pe instalatori, pe tipii de la întreținerea centralei termice, geamgiii, zugravii, tâmplarii. S-au scris cărți memorabile despre anxietate, despre schizofrenie sau depresie, dar panica simplă și lipsită de dresuri filozofice n-a încăput în nici un eseu, în nici un tratat. Tu îi eliberezi dormitorul să taie ceva cu flexul, îți muți - cu două zile-nainte - garderoba pe balconul deja finisat; el simte deodată nevoia de aer și-și duce flexul, ca pe-un dihor blînd, pe balcon, începînd să taie ceva, dexter, rutinat, împroșcînd cu scînteii hainele de toamnă, iarnă, primăvară, vară. Mistuindu-ți hainele și mobila învelită-n huse de celofan de pe hol. Ai cîteva secunde numai la dispoziție, dar ce porție uriașă de panică!

Ce știi artiștii vremii mele despre această (s-o numim totuși) stare? Cum să identifice medicii interniști cauza ulcerului, gastritei, steatozei? Indivizii normali sînt calmi, reci, relaxați, cu o duzină de replici *just in case*. Își pornesc Roverul dimineața într-o trombă de hidrocarburi arse, -nnegrite. Golesc coșul de gunoi de pe geam. Drept scrumieră folosesc pervazul. Dau găuri în pereți cu rapiditatea cu care se abat peste Caraibe furtuni, uragane. Indivizii ieșiți din normă, puținii nefericiți, băltesc în lumina cadaverică a panicii, renunță să mai guste deșertăciunea lumii acesteia, devenind sceptici la promisiunile neverosimile ale celei de dincolo. Porii eliberează transpirație și panică. Pe unghiile lor sînt desenate oițe și panică. Venele lor sînt îngroșate de panică. Vocile lor sînt subțiate de panică. Pierd examene de promovare, cîștigul la 6 din 49, șansa unică, stima de sine. Trebuie să se mai întoarcă o dată în fața aceluiași ghișeu. Uită întotdeauna ceva de pe listă. Au recunoscut un chip după ce au trecut mai departe, fără să salute. Orașul îi

înghite și-i rătăcește pe arterele sale, cu voluptate și cruzime, ca-ntr-o ficțiune a unui romanier înrăit.

Îți trebuie curaj, îți trebuie realmente curaj să dai jos zgura panicii, să etalezi armura apocalipticului cavalier; să renunți, cu temeritate, la pervertitele lamento-uri, la floricelele scuzelor, la scîncete și rugăminți; și, într-una din zilele obișnuite ale unui an obișnuit din viața ta obișnuită, să faci din tatstatură arbaletă și să scrii: „Vecine drag cînd/ apeși pe trăgaciul bormașinii/ gîndește-te și la mine// Știu că atunci cînd apeși/ Lin butonul te simți dacă/ Nu Superman măcar Robocop/ Lustruindu-și cu mîneca plăcuțele de frînă.// De aceea rogu-te urmează sfatul meu:/ Apasă lin trăgaciul apoi/ Mai tare și mai tare proptește-te bine/ Pe picioare.// Fă-ți o gaură în cap.”

OK, pînă aici trebuie să recunoașteți că v-am dus de nas. Dar și că mantra asta a unui bond (după unii optzecist după cîțiva nouăzecist) își revelează puterea în epoca noastră. Recitați de cîteva ori poemul *Vecine drag* din cartea *Oameni obosiți* a mereu tînarului poet Andrei Bodiș și s-ar putea să nu mai aveți nevoie de Dicarbocalm sau defibrilație. S-ar putea ca ăla să v-asculte...

La fel ca în nu prea multele volume publicate pînă acum (*Cursa de 24 de ore*, *Poezii patriotice*, *Studii pe viață și pe moarte*), Andrei Bodiș descrie cu nervozitate și ironie realul, divulgînd - cu economia de mijloace a unui mare comediant bătrîn - banalul nostru cel de toate zilele, iluziile plăcute, pseudorevelațiile, anecdotele. Scenele din viața poetului și universitarului brașovean sînt decupate-n versuri albe, banalizate cu intenție, trimițînd uneori oblic la opere și autori care-au fost. Dozajul perfect de proză cotidiană și scamatorie livrescă e marota lui Andrei.

PS: *Oameni obosiți* a ieșit de sub tipar în 2008 la editura Paralela 45 și a fost lansată la *Bookfest* unde autorul acestor rînduri a evitat, la un anumit moment, să ajungă. Evident, din pricina unui atac de panică.

editorial

Europa lui Matia

Ovidiu Pecican

Reluarea discuției în jurul figurii și epocii regelui care, în postură ecvestră, primind omagiul comandanților săi militari și asistând la plecarea steagurilor celor învinși, domină de circa un secol scuarul central al Clujului se face, în aceste zile, într-o conferință ce s-ar dori un eveniment de rezonanță internațională. Regele Matia Corvin a domnit, cum se știe, peste o Ungarie care cuprindea destule limbi și popoare, din Balcani până în Europa Centrală, dând o imagine imperială și oarecum ecumenică Regatului Maghiar în ultima epocă a înfloririi acestuia. Momentul istoric fiind al Renașterii și umanismului, iar înrudirea suveranului, prin cununie, cu una dintre casele prestigioase ale Italiei având loc tocmai în strălucitul veac al XV-lea, pe când explozia erudiției și a artelor era maximă în peninsula alungită în Mediterana, nu este de mirare că la curtea regală cărțile copiate cu superbe inițiale, chenare și anluminuri, poezii și istoricii și-au găsit mereu adăpost. Oricâte condiții exterioare ar fi fost întrunite, în absența unui gust și a unei înclinații speciale a lui Matia pentru cărturărie și cultivarea minții și inimii guvernarea lui nu s-ar fi aureolat de prestigiul unei domnii consistente în realizări intelectuale. Era o țară și o epocă ce se integrau, sub raportul circuitului de valori literare, fenomenului identificat cu Republica Literelor, în care, prin uzul latinei de către învățați, și printr-o asiduă corespondență, s-a creat o unitate de conștiință – un „spațiu virtual” osmotic – măcar la unul dintre nivelurile sociale din epocă; dar unul cu impact și cu difuzare ceva mai amplă, întrucât era ilustrat, prin excelență, de „voci” distincte și prezențe de relief ale vremii, cu efecte mai ales la nivelul elitelor sociale și politice, dar nu numai.

Suntem, așadar, în regatul lui Matia, într-o ipostaziere plurală a Europei dinaintea Europei. Întâi și întâi, cum spuneam, pentru că aici cărturării și artiștii străini se puteau simți la fel de bine – dacă nu cumva mai bine – ca acasă, în Italia, în statele germane, sau chiar în Rusia, precum ambasadorul țării care transmitea posterității narațiunile despre voievodul Dracula, compuse, probabil, de un adversar al acestuia refugiat în Țara Bârsei sau prin părțile Sibiului, și augmentate, într-o altă versiune, mai de succes la publicul iarmaroacelor, de un sas anonim cu sensibilitate marcată față de ceea ce azi numim

„genul horror”. Ungaria mateină, la nivel alic, dar și pe la unele curți episcopale sau de magnați, echivala cu succes spiritul dominant în Florența Medicilor sau în Roma papală, chiar dacă faima anturajului italian a ajuns să întrecă, în posteritate, gloria oamenilor grupați în jurul fiului lui Ioan de Hunedoara.

Dar Ungaria mateină era o Europă dinaintea Europei și pentru că aici, coabitarea atâtor populații, ca și azilul acordat altora – sârbii așezați prin Banat sub presiunea înaintării otomane, de pildă -, făceau din acest regat, încă puternic, și întins într-o deschidere geografică memorabilă, un loc geometric al punerii împreună de oameni, acțiuni, idei sub semnul aceleiași bătălii pentru unele valori de civilizație. Era vorba despre o Europă încarnată, în cadrul conceptului și ideii-forță de Christianitas, într-o formulă central-sud-est europeană, mobilizată sub flamurile crucii împotriva unei semilune în plină, rebarbativă, ofensivă. În vremea lui Matia, în această Ungarie s-a refugiat nu doar ideea războiului sfânt de respingere a presiunii otomane, ci și un mod de a înțelege identitatea creștină; defensiv prin preluarea inițiativei ofensive, animat de credința coagulată în Hristos și sensibil la ideea regalității de drept divin căreia fiecare membru al piramidei rangurilor i se subordona fără discuție, în numele unui set de valori precum iubirea față de suzeran, loialitatea („slujba credincioasă”), onoarea, bravura cavaleriească pusă în slujba credinței strămoșești, orgoliul apartenenței la o civilizație a catedralelor romanice, gotice și chiar a bisericuțelor de stil bizantin... Pentru asemenea heraldică, regele maghiar era bine așezat, cu rădăcinile sale românești, cu presupusa lui ascendență imperială – conform legendei referitoare la condiția de fiu natural al lui Sigismund de Luxemburg pe care ar fi avut-o Ioan de Hunedoara, cruciatul de mai târziu – cu interesele sale culturale înalte, dar și cu dialogul consemnat prin legende cu locuitorii burgurilor și ai satelor... Ungaria mateină, la fel ca Polonia timpului, respira prin ambii plămâni confesionali, cel apusean și cel răsăritean, fapt ce poate că merită să fie evidențiat cu mai multă pregnanță în viitoarele cercetări interesate de Europele alternative, premonitorii, visate și chiar împlinite în parte.



Coabitarea sub același sceptru, în același stat creștin de sorginte catolică, a multor limbi și culturi, merită studiată ca o Europă anterioară clasicității și iluminismului aducătoare de modernitate politică, în limitele unei înțelegeri de tip *ancien régime* a idealului unificator: în numele unei puteri centrale, a unui expansionism încă feudal, la un nivel social înalt, printr-o premeditare elitară, cu un înțeles poate întrucâtva reduționist – numai creștinătate, fără islamici – și discriminator (fără „schismaticii” ortodocși în rândul religiilor recepte, rezervându-li-se acestora o toleranță limitată, marginalizantă); dar o înțelegere, totuși, mai nuanțată și mai diversificată decât cea adusă, în sec. al XIX-lea și perpetuată în cel următor, al naționalismelor nerăbdătoare cu celălalt.

Într-o astfel de cheie interpretativă, altfel poate fi descifrată epopeea mateină. Străduindu-se să ducă mai departe o politică în care tatăl său excelase, regele a dorit, firește, să își extindă propria dominație atât peste Moldova, cât și în vastele fiefuri germane, în sud, în Balcani și în Valahia, ca și în direcția nordului țării sale. Nu a fost însă aici doar pofta de nestăvilit a unui reprezentant al trufașilor magnați maghiari, ci și nevoia strategică de a coagula un front comun cu vasali siguri în fața pericolului turcesc. Așa cum Occidentul salvase Europa de invaziile arabe, încerca, probabil, Matia să stăvilească avansul aceluiași Islam antrenat în jihad în flancul sud-estic al Europei.

Situația își poate găsi, pentru amatorii de ghicitori politice, anumite similitudini în actualitate. Este, la urma urmei, dreptul hermeneuților din sfera geopoliticii și a politologiei să testeze diversele scenarii posibile de descifrare a prezentului prin trecut sau ale legăturii trecutului cu prezentul. Momentul actual oferă însă contextul și ocazia unei întoarceri la epoca lui Matia Corvin nu doar printr-o înnoire și îmbogățire a contribuțiilor factuale, ci și printr-o regândire a întrebărilor și a metodelor prin care noi înțelesuri se pot detașa din studiul unei epoci îndepărtate, dar situate totuși, prin multiple fire invizibile, în proximitatea timpului nostru.



cărți în actualitate

La scară mărită

Octavian Soviany

Marius Pârlogea
Primul meu volum de poezie
 Constanța, Editura Pontica, 2006

Înegal în volumul său de debut, *Primul meu volum de poezie*, Pontica, dar interesant prin maniera în care încearcă să interpreteze într-un registru propriu partitura grupului 2000, Marius Pârlogea s-ar înscrie, la prima vedere, în categoria autenticiștilor care oscilează între poem și pagina de jurnal, poezie și proză.

Textele sale, ce atrag atenția mai ales atunci când autorul reușește să se elibereze de superstiția „poeziei”, evoluând cu suficientă dezinvoltură într-un teritoriu de inter-regn, aproape de granița cu prozasticul, se nasc dintr-o dereglare sistematică a percepțiilor, pe linia experimentelor rimbaldiene, care transformă filmul realului într-o suită de secvențe onirice: „D-aia nu-mi place amfetamina. Pentru că îmi crește EGO-ul la cote anormale. Mi-l face un mutant, un monstru din filmele horror, de care se sperie lumea, dar la care dă bani să se uite. Prefer iarba, care mă rupe în două și mă lasă uitat într-un colț, neobservat, dar capabil să observ. Nu asta înseamnă detașare?” Stimulate chimic, simțurile poetului vor percepe așadar spectacolul străzii la scară mărită, după principiul simțului enorm și al văzului montruos din scrierile caragialești care alterează proporțiile și deformează realitatea, dându-i aspectul muzeului de teratologie: „Îmi vine să mă cațăr pe pereții ăștia/ și dinții tăi albi ca lavoarul meu din baie// și turnul ăla de la C.E.T. e ca o pulă imensă care/ fute cerul/ în burtă să-și verse toți îngerii peste lumea asta/ superbă și tristă/ Nu te speria, doar eu singură am rămas din tine/ și mă lupt cu spaima ta/ iar pielea ei fletează universul întreg”.

Realismul senzorial, invocat odinioară de optzeciști, se transformă acum într-o suită de halucinații, iar peisajele stradale ale lui Marius Pârlogea se constituie după principiile unui vizionarism în cheie parodică, deoarece se reduce

la simple mutații cantitative, e inflaționist, ridică derizoriul la dimensiunile monumentalului, dovedindu-se o mixtură cu totul ciudată de Rimbaud și I. L. Caragiale. Ego-ul este, la rândul său, supus acelorași legi ale inflației, devine o caricatură a divinului, în timp ce mitul poetului blestemat e ilustrat prin secvențe de mimus burlesc, infernul poetului având aerul unei uriașe butaforii: „Iubiții mei vă scriu de dincolo de Styx. Vremea-i/ frumoasă. Nu mai plouă/ cu suflute de mult. Dar ninge. Eu zi de zi joc șah/ cu Belzebuth, ori poate-o/ fi Hristos, nici nu mai știu. Oricum distracția-i/ asigurată. Vă scriu această/ felicitare pe o bucată din pielea iubitei. Vă rog, să/ dați de mâncare amintirii/ mele până mă întorc.// Cu drag, al vostru/ Fiul Risipitor,// Vă urăsc pe toți”. Cu sau fără voia lui, Marius Pârlogea ia astfel tot mai mult aerul unui parodist, care demontează, prin procedeul reducerii la absurd câteva din miturile modernismului vizionar. De aceea, cel mai bine îl prind scenetele absurde, unde comicul ia naștere din juxtapunerea unor crâmpie perfect eterogene de fabulos și cotidian, iar non-sensul dobândește conotații urmuziene: „dacă-l întreb pe nea șoferu/ «ai auzit, bre, de armagedom?»/ zice că-i cap de linie/ - el le știe pe-ale lui.../ ca și baba din spatele meu/(fir-ar mă-sa a dracu să fie/ că nu mai moare odată;/ de cinci stații încoace/ tot vie este)// «Zvonuri, maică, zvonuri!/ s-au găsit și poezii ăștia,/ acum să ceară sfârșitul!/ Dacă n-a putut el, Iliescu, ei de unde/ să aducă altceva?!»// «Din ureche, fă, din ureche»”. Și e de remarcat, în această ordine de idei, că alături de procedeul ridicării la scară, juxtapunerea secvențelor disparate după principiul non-sensului este una dintre tehnicile ades uzitate de Marius Pârlogea, căci, dacă pe de o parte poetul nu obține prin dereglarea simțurilor decât transformări de ordin cantitativ, pe de altă parte, experimentele vizionare îi vor revela nu unitatea de esență a lucrurilor, ci, dimpotrivă, caracterul eterogen al

lumii „la scară mărită”, unde legea corespondențelor, pe care se întemeia vizionarismul unui Baudelaire sau Rimbaud, a încetat cu deăvârșire să funcționeze. Astfel că universul său liric este unul al clivajelor ce caracterizează mundus-ul, dar și eul, metamorfozat într-o colecție de piese anatomice care au o stranie viață independentă - ceea ce reprezintă în poemele autorului constanțean o sursă inepuizabilă de comic absurd: „Mi-am rupt un sfârc să-l fac întrerupător la mine în cameră. Deocamdată însă nu am o cameră, așa că umblu cu el în buzunar și-l montez la toți prietenii și prietenele la care dorm. Am dormit o bucată de viață și în mănăstire. Vă dați voi seama cum visam după Vecernie, când un călugăr frânt de îndoieli stinge sfârșitul meu în chilie?”

Debușând întotdeauna în parodie, experiența de „vizionar” a lui Marius Pârlogea va fi așadar un etern *acte manque*, poetul fiind în mai mare măsură decât un exponent al școlii autenticiștilor, un caricaturist care demontează cu vervă locurile comune ale lirismului metafizic și ale poeziei în general. În portretul de grup al promoției sale, locul lui e alături de umoriști ca Vasile Leac, Mugar Grosu sau ieșeanul Constantin Acosmei. Aflat deocamdată în căutarea expresiei, versificând uneori amatoristic, dar cu accente memorabile în paginile de „proezie” (cum ar zice concitadinul său Mircea Țuglea), Marius Pârlogea rămâne un autor interesant mai ales prin ceea ce a realizat efectiv în volumul său de debut.

Urbancolia - un roman în căutare de public

Valentin Dervelean

Dan Sociu
Urbancolia
 Iași, Editura Polirom, 2008

Romanul lui Dan Sociu, *Urbancolia* (Polirom, 2008), a apărut cu mare tam-tam pe rafturile librăriilor, precedat fiind de o așteptare evidentă din partea publicului și însoțit imediat după lansare de o receptare contradictorie, uneori chiar violentă, din partea criticilor literari. Dan Sociu e un reprezentant arhi-cunoscut al poezilor din valul douămiist, ba chiar „cel mai bun tânăr poet al momentului” în 2006, după cum scrie în CV-ul atașat cărții. Tot Dan Sociu, după ce a scris două volume de poezie - *borcane bine legate, bani pentru încă o săptămână* (reeditat sub numele *fratele păduche*) și *cîntece eXcesive* - bine primite de critică și premiate la vremea lor, scoate astăzi (2008) pe

piață și primul roman, debutul său în proză. Era firesc ca fondul de așteptare al romanului, dar și pretențiile multora dintre cititorii imediați să fie ridicate. Și tot firești erau și nemulțumirile onora, chiar dacă spuse pe un ton *eXcesiv*.

Însă să vedem despre ce-i romanul lui Sociu. Scris cursiv, cu nerv și uneori destul de poetic, *Urbancolia* e romanul unui personaj, alter-ego al scriitorului, care reia părți din biografia de pe coperta cărții pentru a le masca într-o poveste senzațională, cu iz de roman de spionaj și cu multe trimiteri spre teoriile conspiraționiste din vremurile noastre. Mai precis, *Urbancolia* e un roman al provinciei, chiar un roman politic. Însă, dincolo de toate interfețele, *Urbancolia* e un roman al pierderii virginității, al pășirii în condițiile patetice și mizere ale unei zone de periferie socială spre pierderea inocenței și a

imaginii de tip eroic. Subiectul romanului e simplu: naratorul, poet, dar fără serviciu și bani, locuiește cu mama sa, profesoară de română, și scrie povestiri pentru revista *Povești adevărate* pentru a câștiga banii necesari vieții de subzistență. Într-una din seri, naratorul e racolat de către un agent CIA, Derrin, și de iubita acestuia, Diriga, pentru a lucra la un post de televiziune local, CoCo Tv, ca traducător și producător de reportaje. Scopul imprecis al canalului Tv era acela de a șantaja, dar și de a manipula presa și autoritățile locale. Îndrăgostit de angajatoare, Dănuțu acceptă oferta, pentru a intra într-o serie rapidă de evenimente care-l depășesc în viteză: CIA manipulează totul, de mofturile Dirigii depinde intrarea României în Europa, operațiunile Agenției în țară poartă numele lui Victor Eminescu, rudă a poetului și colaborator al serviciului de-a lungul vremii. Aceste rescrieri de istorie, condimentate cu fantasmale onaniste ale naratorului și cu mici inserturi biografice (vezi capitolul „... obligatoriu cu amintiri din Comunism”) ocupă marea parte a romanului. Finalul, violent și dezolant, îl trezește pe Dănuț din marea iluzie creată în jurul său. După ce reușește să-și consume virginitatea

alături de ținta pasiunilor erotice, Diriga, Dănuț e părăsit de Agenție și lăsat pe mâna unor interlopi care-l trimit pentru o lună în spital, răzburare în urma unei operațiuni create de către CoCo TV. Spre final, naratorul află că rolul său era doar de decor, doar o marionetă în mâinile supraumane ale CIA-ului și încearcă să-și revină scriind un alt volum de poezie, ca mai târziu să se mute în București. Nimic impresionant în subiectul cărții din punctul acesta de vedere. Ba mai mult, ritmul narațiunii și replicile personajelor sunt destul de facile. Expresiile, trimiterile simbolice vizează acea cultură de masă predominantă în România: canalele de televiziune Acasă și OTV-ul, cămășile de la Kenvelo, revista *Povești adevărate*, pelerinajul românilor în Spania și puterea politică a unor oficiali PRM etc. Toate aceste amănunte însă nu conturează un spațiu anume, nu-i conferă romanului niciun background personal, după cum nici trimiterea „necesară” la copilăria comunistă nu o face: câteva amintiri obligatorii despre conserve și viață, câteva replici despre copiii născuți prin legea care interzicea avortul, implicarea naivă în revoluție, imaginea literelor umane din sărbătorile oficiale (posibilă trimitere spre „Cursa” lui Sorokin). O mulțime de amănunte ce activează memoria colectivă ar trebui să fixeze narațiunea, și-așa destul de șubredă, însă nu reușesc. Și nu reușesc pentru că Dan Sociu trece rareori de „stereotip” pentru a crea „personal”: imaginea personală despre ceva, memoria personală despre ceva. În cele mai multe cazuri, detaliile sunt servite pe tavă, parcă cu gândul la o traducere, la un cititor care se va afla pentru prima dată în fața acestor imagini. Cititorul român, însă, s-a cam săturat de același material narativ și tocmai aici ar fi trebuit să insiste autorul. Și, din păcate, nu o face. Punctele bune ale cărții le găsești fragmentar, în unele pasaje desprinse parcă din poezia lui Sociu: „Am 28 de ani și aștept să intri pe ușă, deschid a șaptea bere și mă uit la primele filme din lume: primul sărut, un pupat mut, alb-negru, între doi oameni cumplit de urâți” sau „Eternitatea, Pascal, a început pentru mine într-o seară de iarnă a anului 2005, în Iași, la mijlocul distanței dintre Black Out și magazinul non-stop înspre care mă îndreptam să cumpăr prezervative.” Mici scene, mici secvențe introductive, patetice și nostalgice sugerează, poate, cum ar fi trebuit să „iasă” acest roman. Însă așa cum îl avem astăzi, cu un titlu superb (deși încă nu m-am prins care e legătura dintre carte și urbancolie), cu o copertă pe măsură și un citat din Bruckner fără relevanță, dar excelent venit ca produs marketing și cu o poveste insipidă, romanul lui Dan Sociu se adresează marelui public. Scris, gândit și editat pentru acest public. Și nu poți reproșa nimic autorului, atât timp cât acesta și-a dorit să scrie o carte care să se vândă și să se citească. Însă tare mi-e teamă că autorul nu și-a propus acest lucru. Și atunci, vocea naratorului, aducând pe undeva cu cea a lui Henry Chinaski, însă fără naturațea și entuziasmul inconștient al poștașului bukowskian, ea singură, patetică, cinică, deseori telenovelistică, însă destul de reușită, nu poate susține singură întreaga proză. Rezultatul e previzibil: ori romanul e ratat, ori cititorii pe care și i-ar dori Dan Sociu nu sunt cei pe care îi reclamă volumul. Și cum din această dilemă e greu de ieșit, nu e de mirare că unii critici au reacționat imediat, criticând cartea. Poate că nu și-au dat seama că nu ei ar fi trebuit să o citească.

Construind deconstrucția

Adriana Stan

J. Hillis Miller
Etica lecturii
București, Editura Art, 2008

Față de anarhia deconstrucției, s-ar zice că studiile literare românești s-au scris mai degrabă asimptotic, prin privilegierea direcției hermeneutice, care preferă să învâluie cu un halou de certitudini actul interpretării (a se vedea, recent, succesul unui volum de anvergură în acest sens, *Interpretare și raționalitate*, a lui Paul Cornea). Mai degrabă ocazional și cu un aer experimentalist, un Derrida a pătruns totuși într-o serie de bibliografii, ba chiar retorica sa cu sclipici a părut a justifica, în unele comentarii *wanna-be* derrideene, un impresionism vesel și tras de păr, cu care criticii români au avut dintotdeauna oarecari bolnăvicioase afinități. O receptare firească și critică a teoriei literare deconstrucționiste, una lipsită de spaime, umori sau amoruri, a fost probabil obstaculată și de întârzierea cu care s-au produs traducțiunile pe tărâmurile noastre, cei mai vajnici dintre corifeii de la Yale rămânând cvasi-necunoscuți publicului românesc mai puțin exersat în subtilitățile expresive ale limbii engleze. Nu știu, prin urmare, pentru câți, J. Hillis Miller, tradus în 2007 la editura Art, ar suna exotic sau fantasmagoric chiar și la douăzeci de ani de la publicarea inițială a volumului *The Ethics of Reading*. Conceptul de „etic” cu care operează autorul american se înscrie exclusiv în sfera efectelor de limbaj și iese de sub umbrela ontologiei sau transcendentalismului. Desigur, nimic mai străin și mai deconcertant probabil pentru o tradiție culturală românească fidelă unui înțeles tare al eticului, unul adică explicabil în termeni sociali și politici, de unde și discuțiile despre interferența (nu permeabilitatea) dintre etic și estetic în literatura din comunism, și aprecierea autonomiei esteticului ca ocol subversiv față de regim.

Adept de tinerete al lui Georges Poulet și al hermeneuticii genezeze, J. Hillis Miller e un convertit la deconstrucție, o dată cu șarmul exercitat asupra sa de grupul de la Yale, iar proiectul său inițial informat de perspectiva interiorității subiectului translează spre punctul de vedere exclusiv lingvistic și al retoricii textuale. Eseurile din *Etica lecturii* pot fi oricum corelate cu mai vechile tentative ale autorului de a „curăța” teoria literară de poncifurile vechiului istorism (opera „în spiritul epocii”, studiul sistematic pe perioade literare etc.). Miller argumentează aici că textul nu se află în raport cu vreo exterioritate transcendentă (cum ar fi o lege universală sau istorică) care să-i determine „conținutul”, și nu include tematic sensuri moralizatoare, eventual în acord cu contextul de idei al momentului, ci impune, prin dinamica limbajului său, un lanț de relații performative între text, în parametrii săi de „narator din interior” și „personaje”, și cititor. „Etica lecturii” constă, independent de moralitatea unei epoci sau de prescripțiile unui sens determinat, în „reacția” pe care cititorul este forțat să o adopte față de text, care devine astfel unic și particular legiuitor și generator de „istorie”.

Pentru un trend de interpretare total alergic la „metodă”, „teză”, „teorie” cum este deconstrucția, lucrarea lui Hillis Miller este mai degrabă trădătoare prin sistemicitatea sa. Reluând toate locurile comune dragi deconstrucțiviștilor

(inducidabilitatea sensului, imposibilitatea referențialității etc.), cartea nu scapă totuși de aerul unei demonstrații, de impresia de control al interpretării, evident și în alegerea deloc inocentă a unor exemple parcă anume agățate și dirijate de intenții comprehensive prestabilite (respectiv - notele de subsol, pasajele marginale unde autorii, revizuindu-și sau clarificându-și propriul scris, „se dau de gol”). Pe undeva, Hillis Miller chiar dă semne că ar domestici potențialul anarhic al ideilor (mă rog, furtunii de idei) vehiculate în deconstrucție, furișându-le într-un pattern propedeutic. Se înțelege, el ilustrează într-un fel și cea mai parșivă poate aporie a deconstrucției: absolutismul textului pe care îl propovăduiește se plasează într-o bizară contradicție logică, prin intangibilitatea sa, față de propensiunile altminteri furibund fragmentariste ale teoreticienilor săi.

Soclul menit textului și ficțiunii transpare încă din pasajul kafkian pe care Hillis Miller și-l alege ca motto și care pătrunde ca un fir roșu pe parcursul întregului volum. Aflat în imposibilitatea de a se confrunta direct cu legea opresivă, personajul din nuvela „În fața legii” află că aceasta este o „necesitate”, nu un „adevăr”, de unde rezultă că, în manifestarea, dar absoluta lipsă de justificare a coerciției, „minciuna” poate fi foarte bine și chiar este „lege a lumii”. Efortul deconstructivist al lui Hillis Miller - vizând, așa cum spuneam, toate eventualele exteriorități ale textului - este cel mai susținut atunci când el are în vedere transcendența în sine. Sistemul kantian, care încearcă să edifice pe baze obiective, rupte de determinări ale subiectivității sau ale ideologiei, o metafizică a moravurilor, nu poate fi, în acest sens, decât calul de bătaie perfect. Comentând o notă de subsol în care filosoful se explică, Hillis Miller recunoaște în incapacitatea lui Kant de a defini legea morală printr-un limbaj conceptual, de a o circumscrie altfel decât prin analogie sau prin exemple retorice, lipsa de teme obiectiv a „legii” și dependența sa intrinsecă de purul act de numire prin cuvinte. Nu există, mai exact, o lege universală care să prescrie o regulă etică particulară. E vorba, în schimb, de natura presupozantă, prin urmare ficțională, a acestei reguli, care își presupune temeiul în chiar și în doar actul enunțării sale. Legea morală este „adusă la existență prin cuvinte”, „respectul pentru lege este autoformat” și, deci, „eu trebuie să pretind”, „să acționez ca și cum” regula mea ar fi „o legiuire valabilă pentru întreaga omenire”. Obiectiv vorbind, legea este o categorie goală. Forma sa de existență nu este așadar niciodată validarea, ci indefinita amânare, desfășurarea retorică în actul de limbaj care o sugerează și o proiectează ca pe o fantomă. Depinzând de o coerență lingvistică internă, de enunțare secvențializată, legea e, așadar, o narațiune. În același fel în care „contractul social” rousseauist, deconstruit de Paul de Man, citat aici, este o poveste mincinoasă despre fericirea și ordinea socială niciodată atinse, o „convenție intralingvistică precară”.

Pe de altă parte, întemeierea pur lingvistică a necesității etice nu exclude, în viziunea lui Paul de Man, tentația irepresibilă a „referinței la extralingvistic”. Modelul contractului social, precum și cel al sistemului legal din „Procesul” îi servesc lui de Man la a juca în marginea echivocului semnificativ dintre caracterul coercitiv al





prescripțiilor etice, al „promisiunilor despre bine și rău”, și imposibilitatea unei întemeieri verificabile a acestora în ceva din afara limbajului. Deși discursivă, povestită, și nu înrădăcinată transcendent, orice judecată etică creează efecte personale, sociale și politice de necontestat. „Ordinea socială”, măcar! Aberanța referențialității, întotdeauna potențial mincinoasă, este nu mai puțin eficace, iar o poruncă etică va avea autoritatea necesară chiar dacă se întemeiază exclusiv lingvistic. Cu această inteligentă sugestie a balansului dintre *puterea ficțională/fictivă* și *puterea ficțiunii*, orice conduită a vieții devine alegoric izomorfă lecturii unui text. De vreme ce „eșecul lecturii... se manifestă prin enunțarea de porunci etice („Fă așa și vei fi fericit”) pentru care nu există niciun temei în cunoaștere, în sfera epistemologică guvernată de categoriile adevărat/fals”.

Excursul lui Hillis Miller în subterfugiile limbajului romanului realist, așa cum este el teoretizat de către George Eliot, nuanțează mai departe ideea limbajului generator, prin forța sa persuasivă, de eticitate. Realismul victorian de secol XIX se baza, se știe, pe pretenția aderenței fără rest la mediul exterior al oamenilor mărunți, medii, statistici. Funcția asumat descriptivă și cognitivă a acestui tip de roman este infirmată – firește, fără ca ea să fie conștientă de acest lucru – în chiar cuvintele romancierei amintite, care dă o atenție, deloc întâmplătoare, în opinia lui Hillis Miller, unui aspect mai puțin discutat al poeziei tradiționale a curentului. Romanul realist trebuie așadar să „spună adevărul”, să realizeze „reflectarea” ca într-o pictură olandeză, foarte important este însă mai ales „a da naștere sentimentelor potrivite în cititor”. Teza deconstructivă mai că nu se oferă aici pe tavă: dacă „semenii urâți, proști și stupizi” devin „demni de iubit” doar ocolit, prin reflectarea lor textuală, cât de „literal” se poate numi un limbaj ce se bizuie în asemenea măsură pe efectul său emoțional? De înțeles întru totul argumentația subversiv-fermecătoare a lui Hillis Miller că pretenția temeiului solid în „realitate” este aici șarjată, figurată, metaforizată. Rămâne poate discutabilă doar măsura în care forța persuasivă a acestui limbaj se concretizează în efecte cuantificabile social, întrucât autorul insistă pe funcția utilitară a romanului, care este menit „să facă să se întâmple ceva în lumea pragmatică a oamenilor și a lucrurilor”.

Aporia sa pare, de altfel, să se adâncească în eseul următor, care contestă capacitatea de construcție socială a ficțiunii realiste. Producător pe bandă rulantă, precum un cizmar, de romane „realiste”, Anthony Trollope își trădează asumptia de obiectivitate vorbind în „Autobiografia” sa de „conceperea spontană și necalculată a personajelor în imaginație”. „Conștiența tocului” sugerează un act autosuficient, desprins de economia morală a societății. Imposibilitatea corespunzătoare de a explica textul printr-o lege etică exterioară este conformă bineînțeles tezei deconstructive a „indecidabilității”, cu toate acestea implicația pragmatistă a literii generatoare de istorie, de care vorbea anterior Miller, rămâne, cel puțin pentru moment, în suspensie.

Cu comentariul în marginea lui James și Benjamin din ultimul capitol al cărții, autorul conferă o turnură spectaculos (auto)deconstructivă argumentației sale, care, prin insistența asupra funcției performative a limbajului, dădea semne că ar sfârâma fundamentele doar pentru a pune altul în loc, ridicând, cum spuneam mai sus, un soclu

textului. În termeni ușor irizați metaforic, ca în brusca proximitate a unui puseu vizionar („materia pură”, „întinderea strălucitoare de zăpadă”), Hillis Miller vorbește despre o forță de dincolo de text, care face ca orice lectură aparent conformă literii să fie de fapt deviantă, „idiomatică, adică adecvată doar pentru un moment și pentru un loc”. Prelungind ideile lui Paul de Man despre „eșecul lecturii”, sugestia unei „forțe latente și concentrate” care dă naștere textului și lecturilor sale nesfârșit discrepante, dar pe care textul niciunei lecturi nu poate să o circumscrie topește, din altă privință, demersul deconstructiv într-o zonă de inefabil. Pe de altă parte, principiul „ilizibilității” textului corespunde în oglindă tensiunii kantiene dintre inaccesibilitatea universalului și eficacitatea locală a presupuzițiilor sale etice: textul își refuză

înțelesul unic, dar obligă la re-citire, mereu deviantă. Nu există citire adecvată a literii textului, întrucât aceasta ar fi totalitară și injustă; orice citire, din multele posibile, este eronată și în acest eșec constă etica lecturii. Chiar dacă eu, ca cititor, cum insinuează Miller în niște strălucitoare și paradoxale observații finale, nu pot, până la urmă, să-mi reprim tentația irezistibilă de „a reacționa la o necesitate a limbajului *ca și cum* ar avea autoritate și forță ontologică”.

cartea străină

Crimă și erezie în lumea miniaturistilor

Vianu Mureșan

(urmăre din numărul trecut)

Până aici avem cele trei coridoare epice ale cărții lui Pamuk: lucrul la cărțile comandate de Padișah, crima și iubirea. În primul evoluează miniaturistii, Unchiul și Negru. În cel de-al doilea toate personajele constante ale cărții, iar în cel de-al treilea se întâlnesc Şeküre cu copii și tatăl ei, Negru, Hasan și Ester. Aș zice că rolul cel mai greu îl are Negru deoarece, pe de-o parte, Unchiul îl însărcinează cu finalizarea cărții, dar îl delegă și să investigheze subtil asasinarea lui Delicat. Numai că în acest timp, Unchiul este asasinat – tocmai în seara întâlnirii fetei cu Negru la casa evreului spânzurat – și cartea la care lucra compromisă, furându-se cea mai importantă dintre miniaturi. Astfel, apare această situație: cartea nu poate fi terminată, asasinul nu e cunoscut, iar Şeküre, deși i-a acceptat dragostea, promițându-i să se căsătorească cu vârul ei, refuză să officieze gesturile de soție până ce asasinul tatălui nu e prins și pedepsit: „... până când nu va fi aflat, sau până când nu îl vei afla tu pe ucigașul tatei (...) până când nu va fi isprăvită, prin harul și truda ta, cartea Padișahului Nostru și până când nu-i va fi înmănată lui în slavă, n-ai să împarți așternutul cu mine.” (p. 268) Ca element nou, se pune această întrebare: ce legătură poate fi între asasinarea lui Delicat Efendi și asasinarea Unchiului? O aceeași mână și același interes, ori sunt pricini și interese fără legătură între ele? Cu ce are legătură crima, dacă nu cu cartea în lucru, pe care cineva e interesat să o zădărnicească? Dacă e așa, atunci trebuie identificat un nucleu de putere subversiv, pe care Padișahul și oamenii lui nu-l controlează. Refăcându-se conexiunea cu Delicat Efendi, prima bănuie ar fi gruparea radicală a lui Husret Hoguea din Erzurum al cărei simpatizant era. Suspansul nu dăinuie prea mult timp. Aflăm, din confesiunea Ucigașului, care nu-și dă numele, lăsând să se-nțeleagă că e unul dintre maestrii miniaturisti care-l cunoștea bine pe Delicat și are șanse să preia conducerea școlii după moartea lui Osman. Acesta își mărturisește crima în fața Unchiului. Bătrânul însă nu apucă să folosească în niciun fel informația, deoarece în aceeași întâlnire este omorât și el, zdrobindu-i-se capul cu o călimară metalică. Vedem tot filmul prin ochii bătrânului, foarte conștiincios în a ne

da detalii despre procesul morții proprii, în toiul căreia îi apare îngerul Azrail „*cel ce pune capăt călătoriei omului în această lume*”. Felul în care bătrânul își reflectă propria moarte corespunde celui în care moartea a fost reprezentată pe miniatura comandată de el în corpul cărții secrete a Padișahului. Cum ar veni, bătrânul Unchi este omorât de moartea pe care a comandat-o artistic. Miniatura, odată încheiată capătă consistență ontică, exercitându-și puterea atât asupra pictorului cât și a celui ce-a comandat-o. Astfel, ucigașul pare numai un instrument în mâinile unei forțe declanșate prin har artistic și zgândărite de alunecările eretice ale Unchiului. Altfel spus, și-a creat imaginea artistică a morții pentru a fi distrus de puterea acesteia. Pentru un detectiv care vrea să afle criminalul acest element este, probabil, cel mai puternic indiciu, anume că acel miniaturist care a pictat chipul morții în cartea Unchiului este și făptașul: „*Acum, maestrul miniaturist care m-a pictat străbate neconștient străzile, noaptea, cuprins de remușcare, de parcă ar crede, așa cum credeau unii maștri chinezi, că el este întocmai ceea ce a pictat.*” (p. 182) Din păcate numai el și Unchiul știu cine e, or Unchiul e mort. Întrebarea rămâne deschisă. Afectată profund de moartea tatălui, rămasă fără protecție și sprijin, Şeküre acceptă căsătoria în pripă cu Negru. Deocamdată una strict formală, până după prinderea ucigașului.

Știm, deci, că există un singur ucigaș și două victime. Dar numai noi, cititorii, știm asta din spusele Unchiului muribund. Niciunul dintre personajele cărții nu află ceea ce noi deja știm, rămânând să caute în ignoranță împiricinatul. Ceea ce ne ușurează nouă ancheta, ca cititori, nu le servește la nimic celor însărcinați să limpezească misterul, în primul rând Maestrul Osman și, apoi, foarte zelos după ce la porunca Vizirului suportase deja un rând de cazne pentru a i se smulge informații, primul suspectat de omorarea Unchiului, Negru Efendi. În furia lui greu de mascat, Padișahul acordase trei zile pentru depistarea ucigașului, ce-i compromise finalizarea cărții, sub amenințarea că în caz contrar vor fi supuși la cazne toți miniaturistii până vor mărturisi. Desigur, știindu-se că la ilustrarea celor două cărți lucraseră aceeași miniaturisti, se poate începe prin studierea

comparativă a reprezentărilor. Fiecare e mai bun la ceva, fiecare execută în toate lucrările aceleași obiecte și detalii, cu aceeași expresivitate. Ca atare trebuie făcut inventarul notelor comune ale lucrărilor, clasificate după paternitatea lor și identificat miniaturistul ce le-a executat. Știindu-și foarte bine elevii, cu siguranță Maestrul Osman va descoperi căruia dintre ei îi aparține care lucrare ori care element dintr-o lucrare – pentru că în cartea Unchiului fiecare miniatură fusese executată, pe fragmente, de Fluture, Măslină și Barză. Se descoperă, așadar, autorii diverselor elemente din cartea tainică, prin ceea ce poate fi numit *expertiză stilistică*, din care transpare personalitatea fiecărui autor. Dar nu e de ajuns.

Cei doi anchetatori mai beneficiază de un indiciu important. Asupra lui Delicat Efendi fusese găsită o schiță de miniatură reprezentând un cal. Maestrul Osman și cu Negru cercetează atent calul, constatând o amprentă stilistică personală, o creștătură abia perceptibilă la nas. Se știe că anumiți miniaturiști, care nu își semnavă lucrările, aveau dorința să le personalizeze cumva lăsând astfel de amprente fie în decorațiune, fie în execuția unor detalii aparent periferice precum mustața, sprâncenele, urechile sau nasul personajelor, frunzele, iarba, copitele sau firele din coama cailor. Beneficiind de susținerea sultanului, interesat direct în prinderea și pedepsirea exemplară a ucigașului, maestrul Osman, recurgând la trucul vicelan al unui concurs decide să facă un test. Fiecare miniaturist este solicitat să deseneze un cal, cel mai frumos cal pe care și-l pot închipui. Între suspecții de crimă, Barză, Măslină și Fluture se achită de sarcină, trimițând fiecare propriul cal ideal în nădejdea câștigării concursului și totodată a unei sume de bani. Însă, inteligent, ucigașul știe că-i un test și efectuează o lucrare impecabilă în tradiția maștrilor persani, fără semne distinctive. Cei doi anchetatori studiază atent miniaturile, căutând semnul din nas al calului. Nu-l găsesc, evident. Se pare că mâna ce-a desenat calul din miniatura lui Delicat Efendi nu e a niciunui din cei trei. Pentru a putea continua investigația, și a evita totodată supunerea miniaturiștilor la tortură, maestrul Osman și cu Negru primesc acceptul sultanului de-a intra în Visteria Palatului, unde se află cărțile vechi, primite sau luate de pe la curțile hanilor, șahilor, padișahilor sau ale unor pașale, ilustrate de miniaturiști ajunși între timp legendari. Au doar trei zile la dispoziție. Studiază atent cu lupa mii de miniaturi fără a găsi urma calului respectiv. Maestrul Osman emite părerea că ucigașul e Barză. Negru pare convins, deși discuțiile îndelungate din Vistierie l-au făcut bănuitor față de Osman, care ar fi putut pune la cale asasinarea Unchiului pentru a nu finaliza „detestabila” carte cu ilustrații după metoda francă. Părăsește Visteria înainte să expire cele trei zile.

Grăbit să-și regăsească soția, pentru a-i da vestea că ucigașul tatălui ei a fost găsit, constată că aceasta nu mai e acasă. Află de la Ester că, îl lipsa lui, Şeküre și copiii au fost luați de Hasan și duși înapoi la casa fostului soț. Recuperarea lor se face cu mai mici dificultăți decât se aștepta, deoarece furibundul Hasan, posesorul unei înfiorătoare săbii cu mâner roșu, tocmai lipsea de la domiciliu. Însă evenimentele se precipită. Într-o cunoscută cafenea unde seara se-abăteau de-obicei miniaturiștii pentru a servi bârfa cea de obște și a-și cicăli adversarii, izbucnește un scandal. Adepții lui Hoge din Erzurum omoară *meddahul* localului, un soi de povestitor ambulant care făcea bășcălie tematică de toată lumea interpretând rolul indicat de-o miniatură, mereu alta,

atârnată-n perete, și se dezlănțuie împotriva miniaturiștilor, pe care îi socoteau vinovați atât de moartea lui Delicat Efendi, adept al credinței lor, cât și de complicitate la opera infamă a Unchiului. Negru surprinde evenimentele tocmai pe când își aducea acasă proaspăta soție cu copiii. După ce îi pune în siguranță pe aceștia, bănuitor și neconvins de verdictul aflat în Vistierie de la maestrul Osman, se duce pe la casele celor trei miniaturiști căutând miniatura dispărută de la unchiul său în noaptea crimei. Aventura deloc simplă îl duce până la urmă la asasin. Măslină. Care nu numai că avea la el pictura, dar ceea ce ar fi trebuit să fie un portret al Padișahului, după „metoda francilor”, era propriul portret. Se închipuise pe sine în cartea comandată de sultan cu prilejul aniversării a o mie de ani de la fondarea islamului. Negru nu reușește să-și răzbune unchiul. Criminalul scapă, dar nu ajunge departe. În tentativa de-a părăsi orașul cu gând să fugă-n India, este surprins în apropierea portului de către Hasan și descăpățânat c-o lovitură de sabie. Totuși, dacă ne gândim mai bine s-ar putea admite că a ajuns departe, moartea fiind distanța de dincolo de orice eveniment care poate părea îndepărtat, dincoace de orice poate părea apropiat.

Negru, erou în felul lui, aproape mort de la tăietura la gât-umăr rezultată din lupta cu ucigașul, scapă c-o rană teribilă ce-l va necăji tot restul vieții. Și pentru ca măcar atâta din poveste să aibă ceva bun, se va îndeletnici după puteri în următorii douăzeci și șase de ani cu uzufuctul râvnitei lui soții. Începând chiar din noaptea când, în urma tăieturii, vine acasă mai mult mort decât viu, iar drept răsplată pentru eroism și consolare pentru rana aproape mortală dezghețată soție își ia revanșa cu o felație (distih: *oferta neonorată / se va răzbuna odată*) iscătoarea de răcnete cum nu sau mai auzit în mahala (pentru copii, mama oblojea cu balsam rănile lui Negru). Semn că aproape mortul e cel puțin viu. Rănile se vor vindeca cu timpul lăsând în urmă o cicatrice înspăimântătoare, dar deprinderea oblojitului și-a dovedit utilitatea chiar și-n lipsa lor. Mulțumit în felul lui, de-o pașnică împăcare cu viața Negru „a rămas mereu melancolic”. Cartea tainică n-a mai fost isprăvită. Maestrul Osman orbește în Visteria Palatului, după metoda veche împungându-și ochii spre a-și grăbi aureolarea. Mai trăiește doi ani, timp suficient pentru contemporani să-l înveșmânteze-n legendă. În scurt timp școala de miniatură se desființează, maștri și discipolii găsiindu-și preocupări mai lucrative. Toate acestea le aflăm de la Şeküre, ultima instanță monologală a cărții lui Pamuk. Ea le-a povestit fiului să Orhan spre a ni le transmite nouă. Nouă, cui? Dacă nouă, cititorilor, atunci nu cumva Orhan al lui Şeküre o fi același cu autorul cărții *Mă numesc Roşu*? Iată ceva la care merită să meditam. Poate fi un ingenios efect structural, substituirea deliberată a conștiinței auctoriale de către scriitor cu un personaj căruia-i delegă propria misie literară, iar pentru veracitate îi oferă și propriul nume. Nu garantez că e așa, dar dacă ar fi mi-ar întări gândul că am de-a face cu unul dintre cei mai inteligenți creatori de ficțiune literară. Deci „... să fiți cu băgare de seamă și să nu-l credeți pe Orhan! Căci nu va exista minciună pe care să n-o ticluiască pentru ca povestea lui să fie frumoasă, iar noi să o credem.” (p. 584)

Apoi, important este să vedem cum e construită narațiunea? În cartea lui Pamuk construcția poveștii face parte din poveste, altfel spus felul în care se spune ceva ține de esența a ceea ce se spune. Aș numi asta narațiune *autoscopică*, povestea care se vede pe sine în

construcție și își asumă fuziunea cu fondul epic, spre a o deosebi de narațiunile *telescopice*, în care există mereu un narator abstras, distant, ce urmărește derularea unor întâmplări la care nu participă. Concret, cele cincizeci și nouă de fascicule ale cărții pot fi văzute ca tot atâtea miniaturi în cuvinte. Povestea miniaturiștilor este redată în miniaturi. Astfel, există o distribuție a eului narativ în așa fel încât fiecare secțiune este ocupată de un altul, care preia ștabela de la cel anterior, existând și câteva recurențe. După ce eul reflexiv al unei miniaturi și-a epuizat descrierea, un element al ei fie persoană, fie o situație nelimpetă trece în miniatura următoare pe care o luminează, cerându-i să facă același lucru, să se autodescrie. Fiecare secțiune conține un decupaj narativ cu dublă deschidere; fiecare reprezintă o dare de seamă de tip monolog, unde dialogurile, prin care se face legătura între personaje, răsar din amintirile celui ce monologhează, menite a lămurii o circumstanță. Putem avea o intuiție a structurii cărții, dacă ne închipuim toate cele cincizeci și nouă de capitole transpuse în miniaturi pe un perete. Apoi le contemplăm, identificând elementul comun al tablourilor învecinate, înțelegând din asta logica pe care-o urmează ștabela narativă. Fiecare tablou e luminat de o conștiință personală, conștientă parțial și de ceilalți, dar care se limitează să-și expună propria împrejurare epică, să se poziționeze în așa fel în scenariu ca și cum ar fi permanent mărginită de niște muchii invizibile. Deși pare interesat de ce se-ntâmplă în tablourile învecinate, deși mai trage cu ochiul în stânga și dreapta naratorul indiscret reușește să-și controleze curiozitatea.

Nu există un povestitor care să aibă autoritate, adică o conștiință narativă atotcuprinzătoare ce a străbătut toate ungherele, a scotocit prin toate inimile și mințile personajelor venind în fața noastră să le divulge. Nu se vorbește din afară, ci numai dinăuntru, nu există eu observator. Titlurile capitolelor indică această distribuție în ștabela a eului narativ: *Eu sunt cadavrul, Eu, Câinele, Mă numesc Negru, Eu, Şeküre, Eu sunt Unchiul vostru, Voi fi numit Ucigașul, Eu, Diavolul, Mă numesc Moartea* etc. Important de observat e și acest element, anume că secțiunile cărții lui Pamuk își compun propriile miniaturi narative, însă printre acestea sunt strecurate miniaturile pe care urmează să le regăsim în cartea tainică a Unchiului, cu teme precum *moartea, copacul, câinele, calul, banul, Diavolul* etc. Avem ca atare o împletitură a spațiului narativ al scriitorului cu expresia narativă a picturilor comandate miniaturiștilor-personaje a căror sarcină e să ilustreze o altă carte. Adică în cartea ce se scrie, cea a lui Pamuk, ies la iveală ilustrațiile unei alte cărți, a Unchiului, pe care conștiința lor reflexivă, imanentă, le transformă în interludii ale celeilalte narațiuni. Evenimentele publice din Istanbulul miniaturiștilor sunt relatate de temele unor fițuici volante – câinele, copacul, calul, femeia – desenate în distracție de unul sau altul dintre maștri, pentru a fi afișate pe peretele unei cafenele în care se-ntâlneau seara, servind totodată de suport figurativ pentru povestirile *meddahului*.

(continuare în numărul următor)

ordinea din zi

De la Iași la Ierusalim și înapoi

Ion Pop

A venit foarte bine publicarea la Editura Ideea Europeană a micului volum de dialoguri pe care tânărul universitar clujean Sandu Frunză le-a realizat cu profesorul Leon Volovici, de la Universitatea Ebraică din Ierusalim: nu de mult, acesta a rotunjit vârsta de șaptezeci de ani. Este, așadar, un bun prilej de a evoca un parcurs de viață și de cercetări literare și de istorie a evreilor, sub titlul simplu dar semnificativ, *De la Iași la Ierusalim și înapoi*. Spun semnificativ, deoarece toate aceste pagini de confesiune stau sub semnul unei echilibrate împărțiri între spațiul românesc de origine și cel israelian, într-un du-te-vino permanent, atât în cel concret-geografic, cât și în cel spiritual. Căci, plecat din România în anul 1984, Leon Volovici a revenit mereu în țară, după 1990, mai ales la Cluj, unde ține cursuri ca profesor invitat la Institutul de Studii Iudaice din cadrul Universității, iar lucrările sale științifice îl mențin cumva obligatoriu legat de trecutul evreilor români. Deja cartea sa de debut din 1976, *Apariția scriitorului în cultura românească*, atrăsese atenția asupra unui foarte serios cercetător, iar angajarea sa în echipa marelui *Dicționar al literaturii române până la 1900*, realizat de ieșeni, atestă aceleași remarcabile calități de om de cultură. Sunt cunoscute, apoi, contribuțiile sale majore la istoria evreilor din România, publicate după instalarea în Israel, unde a lucrat și la institutul Yad Vashem pentru cercetarea crimelor Holocaustului.

Cum însuși mărturisește în convorbirile la care ne referim acum, trăiește „simultan în două spații imaginare și culturale”, iar cartea de față arată că între aceste două teritorii Leon Volovici a reușit să se mențină într-o dreaptă cumpănă. Spre locurile de baștină se întoarce cu o nostalgie ce refuză exaltările superficiale și ceea ce am putea numi „retorica aducerilor aminte”, și în bine, și în rău. Nu face caz nici de momentele dificile și dureroase prin care a trecut el și familia în anii războiului, cu stigmatele încă vii ale pogromului din 1941 de exemplu, nici nu afișează gesturi de spectaculoasă opoziție *post festum* la regimul comunist prin care a trecut ca atâția alții din generația sa, nu-și exhibă meritele în materie de viață academică. Sunt, acestea, confesiuni ponderate, cu procentul lor de tandrețe și discreție melancolică, de realism al înregistrării experiențelor, care le asigură autenticitatea. Mărturii simple ale unui „simplu” om de carte.

Invitat să se refere la trecutul său românesc, profesorul de acum are cuvinte expresive despre familia lui de „evreu din Est”, cu o vechime de cinci generații pe pământ moldovean, - oameni obișnuiți, tatăl fierar și fiu de fierar, decorat în luptele de la Mărășești, foarte apropiat de țărani pentru care lucra zilnic; mama, - dedicată familiei și păstrătoare cuminte și moderată a tradițiilor religioase și culturale specifice etniei sale. Spirit mai degrabă independent și nu foarte comunicativ, tatăl îi va fi transmis fiului și o anume reticență față de „formele totale, radicale de religiozitate”, de unde și o anumită libertate a urmașului, respectuos, desigur, față de tradiții, însă neangajat în materie. Evocând aceste aspecte ale vieții familiale, Leon Volovici vorbește mai degrabă despre o religiozitate populară, așa cum s-a răsfânt ea, de pildă, în teatrul evreiesc de expresie idiș, despre un soi de urmare a obiceiurilor simple, transmise de la o generație la alta, pe care îndeosebi mama le continua cu un fel de modestie și cu un echilibru

ale cuiva care se înscrie în chip natural într-o albie fără meandre și mari tulburări. Rememorează momente din viața sa alături de cei apropiați, în centru cu chipul matern, dispariția accidentală a unui frate adolescent, a celui alt, trecut la sfârșitul anilor '40 prin experiența oarecum insolită a unui kibuț ... bucovinean, plecat apoi curând în Israel și reîntâlnit peste decenii; povestește câte ceva despre formația sa intelectuală: anii de liceu și de universitate ieșeană, tânjirea după maestrul greu de găsit în anii de dictatură înfloritoare, experiența de dascăl dintr-un sat moldovean, vreme de doi ani, perioada angajării în munca de cercetare literară, evocă sobru plecarea din țară, alături de soția poloneză și de cei doi copii încă foarte mici, se referă la acomodarea dificilă pe noile meleaguri și la regăsirea aceluși echilibru mai sus amintit, al unei vieți dedicate muncii oneste de istoric și de literat, lucrând pe cele două teritorii de cultură și sensibilitate, românească și israeliană.

Sunt momente și întâmplări abia schițate, relateate cu un soi de pudoare, dar care recompun un traseu de viață ce are coerența și organicitatea lui. Și cota de exemplaritate, tocmai datorită concentrării unor note comune pentru o întreagă categorie de intelectuali formați și maturizați în vremea comunismului de la noi, cu cenzurile culturale din anii „realismului socialist”, dar și cu câteva figuri luminoase, precum profesorul de filosofie Ernest Stere, marginalizatul etnolog Petru Caraman, tânărul Alexandru Zub, întemnițat după solidarizările cu evenimentele din Ungaria anului 1956, ori Tudor Vianu, într-o memorabilă trecere prin capitala Moldovei... Ceva mai târziu, exemplele mari vor fi pentru el Paul Cornea și Adrian Marino.

Neînregimentat politic (având „rude în străinătate”, n-a fost nici membru de partid), și-a putut conserva un fel de semi-marginalitate protectoare, iar munca de profesor rural, apoi cea dintre fișele de dicționar nu l-au expus foarte tare „intemperiiilor” epocii. A fost, însă, un martor atent și sensibil a ceea ce se întâmpla în jurul lui, la nivelul vieții „comune”, de fiecare zi. Despre atmosfera epocii, face observația simplă și corectă că n-au prea existat „comuniști din convingere”, ci mai degrabă oportuniști sau înfricoșați; recunoaște regimului comunist meritul de a fi asigurat accesul tinerilor de condiție socială modestă la studii superioare, însă cu o foarte gravă pervertire a educației lor; a avut ocazia să-și dea seama în ce măsură țărani știau mai bine „să simuleze acceptarea noii orânduiri”; notează momente din epoca de criză și constrângeri economice a cozilor nocturne la alimente ș.a.m.d. Readuce, de fapt, aminte date ale trecutului relativ apropiat care sunt tot atâtea argumente contra „nostalgiilor” comunismului, cu aceeași moderație a vocii, ce exclude orice patos retoric.

Interesat de „chestiunea antisemitismului”, intervievatorul obține răspunsuri de asemenea foarte nuanțate. Ele aduc în discuție ciocnirea cu „existența, fie și latentă, antisemitismului”, iar situațiile personale evocate, dintre cele mai obișnuite și ele, sunt elocvente prin ele însele în privința absurdității unor prejudecăți etnice perpetuate în timp în virtutea inerției: reiese din ele - momente petrecute la Universitate, la internarea într-un spital, în diverse alte circumstanțe - că, dincolo de etichetele superficiale puse unor semeni de-ai noștri, cea care contează și învinge în cele din

urmă este omenia, sunt calitățile spiritului. Din nou fără mari perorații pe tema delicată, în context, a etniei hulite prin nefaste tradiții, înseși situațiile evocate sunt convingătoare, câștigând și un grad de consistență simbolică. Cea mai expresivă din acest punct de vedere este împrejurarea în care, în spitalul în care fusese internat cunoaște tocmai un... legionar vehement antisemit, care, fără să-i cunoască naționalitatea, se atașează de el, din aceleași foarte simple și firești rațiuni umane.

Foarte interesantă este și secvența din carte despre „experiența poloneză” a cercetătorului Leon Volovici, care și-a descoperit la Varșovia și viitoarea soție, etapă din biografia sa care îi permite reflecții pline de miez despre mentalitățile specifice poporului vecin, situația politică și atitudinile mult mai tranșante decât la noi, față de puterea comunistă, prilej de comparații grațioase între cele două spații spirituale. Un amplu articol scris pentru o revistă din Polonia, despre diverse medii frecventate acolo publicat în completarea dialogurilor în secvența intitulată *Scrisori din Ierusalim*, dă seama despre calitatea de observator și de analist psihologic a autorului, care este, în aceste pagini, și un remarcabil... prozator, evocator de portrete memorabile. O mențiune aparte merită, sub acest unghi, emoționanta evocare a tatălui, într-un text solicitat de revista clujeană *Apostrof*.

Mergând pe firul biografiei, dialogurile ating și ele probleme legate de viața comunității evreiești din România și de propria familie, adaptarea pe noile coordonate de viață din Israel, ale unui om care, pe solul cald și nisipos al noii patrii, are totuși nostalgia „noroiiului din Moldova” și care, ferindu-se să cadă pradă „schizofreniei unei identități duble”, reușește în cele din urmă să se regăsească deopotrivă în cele două teritorii spirituale ca în virtutea unui soi de principiu al vaselor comunicante.

Ca pentru mulți intelectuali plecați din România, Leon Volovici poate judeca de la distanță, cu o detașare rezonabilă, schimbările societății românești de după Revoluție (el crede, și nu greșește, că a fost vorba de o revoluție, în ciuda multelor alterări și mistificări), amendează pe drept cuvânt inerțiile și clișeele legate de așa-numita „imagine a României în lume”, tendința de idealizare esențialistă a românității. Profesorul Volovici repune astfel în discuție chestiunea „amneziei” culpabile a multora dintre conaționali noștri, refuzul unei reale și profunde conștientizări a unor momente și atitudini greu avuabile, ce-i drept, privind în primul rând soarta evreilor de la noi, atitudinea față de „călăul bun” Antonescu. Este, în fond, și problema pe care o suscită etapa comunistă a istoriei României, față de care se manifestă aceeași atitudine ambiguă - „lustratia”, constatăm încă, este departe de a se fi produs...

Nu am epuizat, desigur, în această prezentare rezumativă, întreg repertoriul de reflecție al profesorului Leon Volovici din aceste dialoguri, completate expresiv de alte reflecții, și evocări, din ultimele pagini ale volumului. Sunt, în ansamblul lor, chiar în această formă mai concentrată, mărturii semnificative ale unui intelectual lucid, trecut prin vremuri îndeajuns de confuze, dar care a reușit să intre, cum spune „cu o doză de ironie și de auto-ironie” la o pagină, „în marea categorie a oamenilor decenti”. E o performanță, în felul ei, dacă privim cu ochii bine deschiși în lumea apropiată de noi și de prin împrejurimi. ■

incidențe

Barocul și politica

Horia Lazăr

Mișcare artistică de o mare diversitate, prelungire a Renașterii, barocul francez a fost studiat, pînă în prezent, îndeosebi în expresia lui literară, muzicală și plastică (pictură, sculptură, arhitectură, ornamentică). O carte recentă a lui Jean-Marie Constant (1) îl descrie ca pe o afirmare a libertății individuale și ca un răspuns, prin creația artistică și prin comportamentele cotidiene, la probleme politice, religioase sau de societate. Mentalitatea și estetica barocă dobîndesc astfel o semnificație socială, concretizînd totodată alegeri morale inedite, neconvenționale.

Reperere cronologice avute în vedere de autor sînt 1600 (anul în care Henric al IV-lea, la doi ani după promulgarea, la Nantes, a edictului de pacificare religioasă a regatului, își pregătea căsătoria cu Maria de Medici) și 1661 (anul în care începe domnia personală a lui Ludovic al XIV-lea): date ce inaugurează două perioade de stabilitate a regatului – prima mai scurtă, a doua mai lungă – și între care rivalitățile politice și personale, disputele profesionale și nemulțumirile sociale ies pe rînd la suprafață, într-un climat tensionat și în același timp fascinant.

Descriind perioada 1624-1652 din perspectivă aristocratică moderată, *Memoriile* lui La Rochefoucauld opun anii de calm ai regentei Mariei de Medici, a cărei influență asupra fiului ei, Ludovic al XIII-lea, va dispărea complet în 1630, ministeriatului lui Richelieu (1624-1642) - vremuri tulburi, de consolidare a autorității regale prin forță și violență. Pe fundalul execuțiilor publice ale unor nobili ce sfidaseră autoritatea regelui sau complotaseră împotriva regimului (Bouteville e executat în 1627 pentru că violase edictul din 1626, care interzicea duelul; Cinq-Mars și de Thou în 1642, deoarece conspiraseră împotriva lui Richelieu) se configurează un ideal baroc al libertății: moartea eroului ce-și construiește propria-i scenografie macabră prin gesturi de sfidare și prin vesele interpelări adresate mulțimii sau călăului, într-un spectacol public ce creează impresia că justiția și legea sînt un exercițiu de cruzime. Prezent în pictură, sculptură, teatru și operă, motivul morții-spectacol antrenează ambele sexe. Cu rădăcini antice,

îndeosebi stoice, el aduce în fața ochilor oamenilor din anii 1600, pe lîngă decapitarea în piața publică a unor tineri ireverențioși, insolenți, seducători și turbulenți, imagini recurente precum cele ale morții Didonei, Cleopatrei, Lucreției, a lui Caton sau a lui Seneca. Avem de-a face cu o adevărată „cultură a morții” (p. 96) exhibită teatral, ale cărei origini par a se afla în spaimele colective provocate de tulburările civile și de războaiele religioase din secolul al XVI-lea, reînviată în vremea Războiului de 30 de Ani (1618-1648), cel mai devastator conflict cunoscut pînă atunci de Europa.

Simțul onoarei, al riscului și al sfidării definesc morala și sensibilitatea aristocratică, în care libertatea e semnul și manifestarea autonomiei individului. Percepută de unii oameni ai Bisericii ca o moștenire păgîină, căutarea gloriei, la care vor fi asociate și figuri mitice feminine, laicizează moartea prin dramatizare, golind-o de conținutul creștin și politizînd-o prin abolirea teatrală a distanței dintre real și imaginar. Individualizarea barocă a morții, în care sfidarea se amestecă uneori cu blasfemia, ca în cazul lui Don Juan, e astfel o reacție la ritualizarea colectivă a credinței, promovată atît de Reformă cît și de pietatea Contrareforme. În aceasta din urmă se vor distinge mobilizările comunitariste ale iezuiților (procesuni, penitențe publice, pelerinaje, reprezentări ale Patimilor), ce vor suscita dezaprobarea nu doar a jansenistilor ci și a oratorienilor, catolici platonizanți al căror ordin a fost întemeiat de Bérulle în 1611.

Semnificația aristocratică a comportamentului baroc apare în doctrina politică a „monarhomacilor” (inițial protestanți), în revendicările Stărilor generale și în veleitățile de independență ale orașelor. Invocînd contractualismul medieval și manifestîndu-și ostilitatea față de monarhia ereditară, primii doresc o îngîrdire a puterii regale și o monarhie electivă, de genul celei imperiale, definind totodată „datoria de revoltă” a supușilor, și de asemenea condițiile asasinării regelui-tiran („tiranucidul”). Surprinzător, principiul monarhiei electivă a fost îmbrățișat, în Franța, și de catolici: în 1593, asasinarea șefului Ligii catolice, ducele de

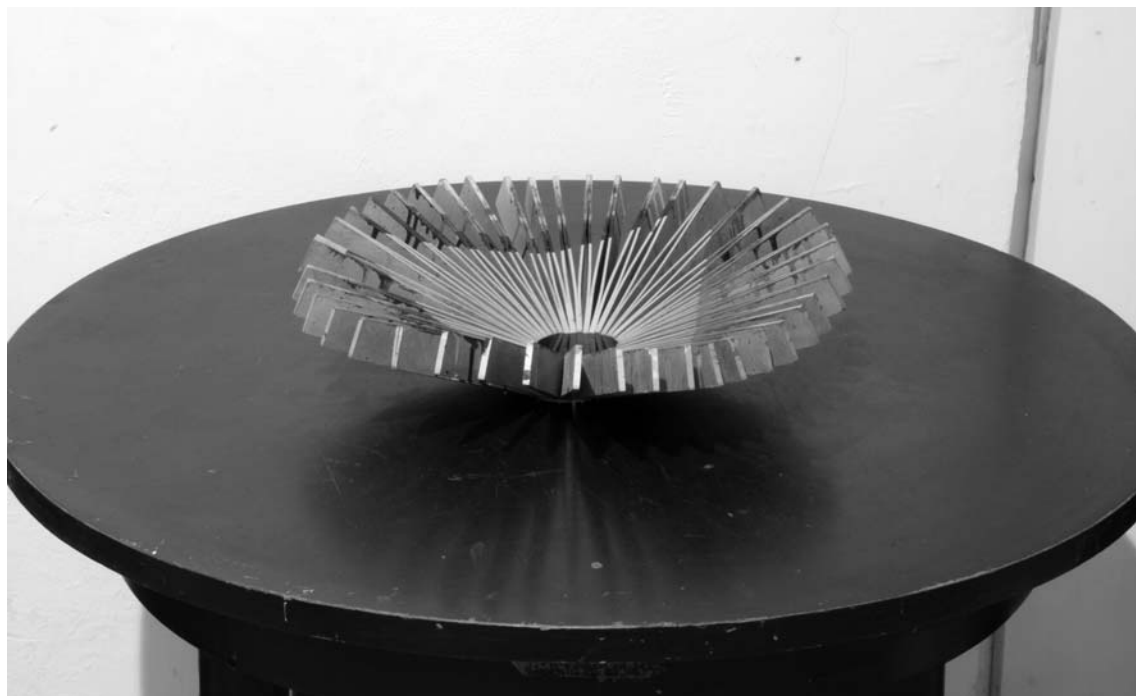


Guise, a generat o revoltă a orașelor catolice din nord. Făcîndu-l răspunzător de asasinat pe Henric al IV-lea, la origine protestant, orașele în cauză au cerut, împotriva legilor successorale salice, alegerea unui rege (2).

Întrunite relativ des în secolul al XVI-lea, vreme de criză (în 1560, 1576, 1588 și 1593), Stările generale, al căror rol se limita la aprobarea noilor impozite, s-au reunit în 1614 pentru ultima dată înainte de Revoluția Franceză. Într-o atmosferă tensionată de conflicte de interese (nobilimea reproșa Stării a treia că se îmbogățea pe seama ei; Starea a treia dorea să împartă cu clerul privilegiile fiscale), medierea regentei, Maria de Medici, s-a dovedit infructuoasă.

În ce privește ponderea politică a orașelor, fie catolice fie protestante, ea se manifesta prin aspirația la o „putere de proximitate” (o autogestionare eficientă și autonomă, în care notabilii locali aveau cea mai mare greutate), combinată cu recunoașterea unui „protector” cu competențe militare (înainte de a deveni rege, Henric al IV-lea a fost „protectorul” orașelor protestante din Navara, p. 69). Modelul orașelor-state descentralizate era, în anii 1600, cel al Provinciilor Unite (în mare, Olanda zilelor noastre), care s-au eliberat de sub dominația spaniolă în 1579 și și-au încredințat apărarea unui *stathouder*. Cît despre Franța, notabilii orașelor protestante, ca și cei ai orașelor catolice, erau neîncrezători atît față de centralismul monarhic cît și față de propriii lor șefi religioși (*ibid.*).

Literatura galantă și prețiozitatea secolului al XVII-lea francez reiau metaforic mitul *libertății ca privilegiu aristocratic* (p. 75) sub forma idealizării trecutului galic – epocă de aur a inocenței, a păcii bucolice și a fericirii în sînul naturii. *Astreea*, roman pastoral cu implicații politice, adevărat „testament al nobilimii în criză de identitate” (p. 10), descrie conflictul dintre Polemas, mesagerul războiului și al violenței patrilineare, și regina Amasis, ce încarnează regimul dreptății și concordiei matrilineare (3). În ce-o privește pe *Astreea*, ea apare în zodiac în constelația Fecioarei (ce poate fi asimilată Mariei), avînd ca atribute o ramură de palmier (pacea) și un spic (prosperitatea). Roman prefeminist cu o simbolică bogată, *Astreea* e transpunerea literară a calităților pacificatoare și a supleței diplomatice a reginei-mame, Maria de Medici, opuse forței armelor și intoleranței masculine ilustrată de fiul ei, Ludovic





al XIII-lea, preot al războiului și justițiar fanatic. De altfel, în jocul de măști baroc de la curtea Franței din anii 1600-1630, protestanții, menajați de regentă, se vor ține departe de contestările nobilimii catolice, foarte ostilă Mariei de Medici din pricina simpatiei ei pentru Concini, favoritul italian încărcat cu onoruri, și de asemenea din cauza poziției ei politice prospaniole.

Asasinarea lui Concini în 1617 de către oamenii regelui, urmată de profanarea cadavrului celui ucis, aduce o schimbare radicală a politicii monarhice și o mobilizare masivă de mijloace în vederea mediatizării ei. Gen literar intens cultivat în perioadele de criză (de exemplu în timpul războaielor religioase), pamfletul reapare sub regenta Mariei de Medici, care a cunoscut o remarcabilă libertate de exprimare și de informare. În jurul anului 1617 asistăm la o explozie de pamflete anti-Concini: 154 înainte de asasinarea favoritului și 220 după aceea. Ministrul e zugrăvit sub chipul unor animale malefice precum vulpea, veverița, broasca râioasă, lipitoarea, vipera, maimuța, lupul. Publicarea pamfletelor e simultană cu un val de xenofobie antiitaliană și antispaniolă fără precedent, însoțind de asemenea dezlănțuirii de furie populară - în același timp cauză și consecință a ambalării mediatic. În procente, pamfletele denunță orgoliul și insolenta lui Concini (30%), comportamentul lui tiranic (18%), responsabilitatea lui în dezlănțuirea răzvrătirilor populare (14%), lipsa titlurilor de noblețe (11%), faptul că e străin (10%).

Folosirea pamfletului ca mijloc de informare/deinformare politică face din acesta un modelator al opiniei și al sensibilităților colective. Într-o epocă în care presa nu există încă (*Gazeta* lui Renaudot, primul periodic francez, va apărea doar în 1631), pamfletul e un instrument mediatic eficient și cu mare ecou în public. Pamfletele sînt adesea scrise de autori străluciți, aflați în slujba regelui sau a unor nobili, prețul lor de vânzare e modic iar cei ce nu știu să citească le pot afla conținutul grație lecturilor publice ce au loc în punctele de mare aflux (poduri, piețe, locuri de întîlnire). La luarea puterii după uciderea lui Concini, Ludovic al XIII-lea va pune în funcție un adevărat „atelier de scriere”(p. 177): un dispozitiv de propagandă folosit atît pe vreme de pace cît și în timpul conflictelor militare, în care au fost înrolați, în structuri suple dar bine delimitate, scriitori cunoscuți (printre care s-a ilustrat Corneille, cu primele sale comedii), oameni ai clerului și savanți (juriști și istorici).

Anticipînd crearea Academiei și mecenatul public al lui Ludovic al XIV-lea, această structură de propagandă e embrionul politicii culturale de stat.

Războiul de 30 de Ani a adus în Franța o „dictatură de război” abil orchestrată de Richelieu, care a cultivat obsesia spionajului și a conspirației permanente (interceptarea scrisorilor reginei, Ana de Austria, i-a convins pe cenzorii regali că soția regelui transmitea familiei sale de la Viena informații politice confidențiale). La curte, partidul evlavioșilor (fr. *dévots*), care socoteau că dușmanii Franței erau protestanții, va fi neutralizat de Richelieu. Deși catolic, acesta credea că inamicul politicii franceze era Casa de Habsburg, care, instalată la Madrid și la Viena, urmărea „încercuirea” Franței. „Purificarea” serviciilor statului, arestarea și exilarea indezirabililor și a celor cu vederi independente l-au făcut pe Gaston d'Orléans, fratele regelui, să-l califice pe Richelieu drept „preot inuman și pervers”.

Adunîndu-i în casa lui pe artiști și pe literați (Molière a fost protejatul lui), pe evlavioși și pe libertini, Gaston d'Orléans a creat o „contraputere culturală” (p. 257) în care schimbul de idei și coabitarea pașnică a opiniilor divergente au fost un mobil al toleranței și un model de înțelegere convivială între persoane cultivate. Dintr-o altă direcție, celebrele saloane literare deschise de Doamna de Rambouillet, Doamna de Sablé și Madeleine de Scudéry au întărit mișcarea de rezistență culturală a elitelor aristocratice. Inițiativă feminină și descentralizată, în care proximitatea locală și spirituală a actorilor a avut rolul esențial, saloanele, insule de bun gust și de politețe, au cultivat exprimarea de calitate și sentimentele delicate. Descrise uneori în tonuri de comedie, cum a făcut Molière în *Prețioasele ridicole* (piesă jucată în 1659, care evocă, de fapt, derapajele galanteriei și degradarea ei burgheză, nu apariția ei pe scena publică), animatoarele saloanelor au creat o mișcare de emancipare culturală a femeii. Cum aparțineau aristocrației, nu au promovat eliberarea socială a femeii, preferînd să trateze - cu mari îndrăzneți - aspectele intime ale emancipării, axate îndeosebi pe raporturile personale dintre sexe (căsătoria, incompatibilitatea temperamentală, căsătoria de încercare, concubinajul). Pe de altă parte, angajarea lor, străină preferințelor politice, nu a avut niciodată în vedere reformarea statului. În sfîrșit, semnalăm că majoritatea marilor doamne ce au însuflețit saloanele anilor 1630-1650 și-au sfîrșit zilele departe de lume, de multe ori în mînăstiri (Doamna de Chevreuse, ducesa de

Longueville, Doamna de Sablé). Retragerea din lume într-un mediu pur, propice înălțării spirituale (din oraș la țară și de la curte la mînăstire) e o componentă de bază a moralei aristocratice, opusă clientelismelor curtenilor și tumultului politico-mediatic organizat în jurul monarhului; în același timp, e o afirmare neostentativă și neagresivă a individualismului ca refuz al supunerii necondiționate și al supravegherii.

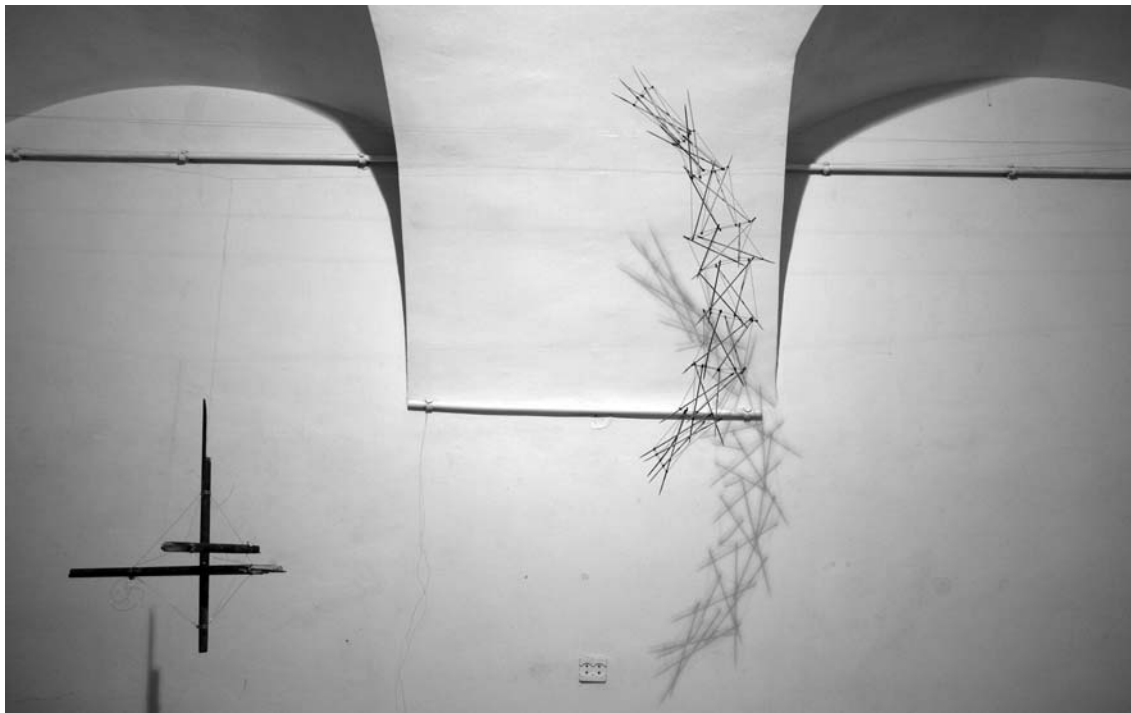
Confruntată cu libertatea de exprimare a elitelor baroce codificată în perioada Regenței, încercarea de centralizare culturală a lui Richelieu, al cărei prim instrument a fost Academia Franceză, întemeiată în 1635, a constituit o tentativă cu succes parțial. Ostilitatea acestor elite, în majoritate aristocratice, avea de altfel să izbucnească, sub forma înfruntărilor militare, în vremea Frondelor (1648-1652). Etatizarea culturii și anexarea ei la proiectul politic va fi săvîrșită, în Franța, de-abia după 1661, sub domnia lui Ludovic al XIV-lea, cînd genurile literare majore (tragedia, comedia, satira), ilustrate de scriitori clasici, de origine burgheză, vor împinge în umbră genurile aristocratice (maxima, sentința, memoriile, uneori romanul), și cînd, adusă la curte sub ochiul vigilent al monarhului, nobilimea provincială va fi șlefuită, îmblînzită, gratificată și dominată de aproape. Indemnizați de rege și încărcăți cu onoruri, Racine, Molière și Boileau vor deveni prototipul scriitorului profesionist, plătit ca să scrie și, scriind, să-și laude suveranul care-l ia sub protecția lui. În același timp, mînuitorii condeiului aparținînd vechii nobilimi precum cardinalul de Retz (autor de memorii), ducele de La Rochefoucauld (autor de maxime) sau Doamna de Lafayette (care a scris în colaborare cu La Rochefoucauld romanul *Principesa de Clèves*) vor fi numiți „scriitori amatori”. Izolat printr-o politică în care prețul subsidiilor a fost deseori limitarea libertății de exprimare prin tîmări obligatorii a finanțatorului regal sau prin autocenzură, barocul se va „clasiciza”, pierzîndu-și odată cu farmecul expresiei insolite rolul de ciment al unei lumi deschise, rebelă la orice formă de autoritate și fidelă doar virtuților individuale.

Note:

(1) Jean-Marie Constant, *La folle liberté des baroques (1600-1661)*, Paris, Perrin, 2007, 322 p.

(2) Instituind noțiunea de „tiran uzurpator” (care nu e doar un simplu tiran, deoarece se plasează *de la început* în afara legii), ideologii Ligii au încercat să arate că principii de Lorena, șefii mișcării, erau descendenții dinastiei carolingiene (secolele VIII-X), anterioară celei capetiene, căreia îi aparținea Henric al IV-lea. Apropiată de suveranii spanioli, care în vremea Ligii pretindeau cu au, pe linie feminină, drepturi la coroana Franței, membrii familiei Guise prezentau legile salice ca pe niște reglementări barbare, „gotice”, fără valoare legală (p. 111-112).

(3) Romanul are cinci părți, numără 5000 de pagini și a apărut între 1607 și 1627.



sare-n ochi

Noica la a doua tinerețe (I)

Laszlo Alexandru

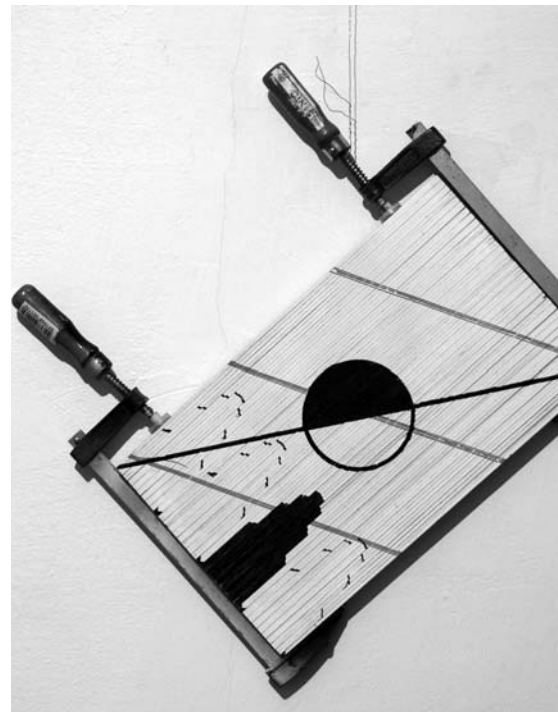
Un observator independent de azi are tot dreptul să rămână mirat, văzînd reflexele antidemocratice ale intelectualilor noștri de prim rang. Acum, cînd problema stringentă a societății românești constă în edificarea și consolidarea mecanismelor de judecată democratică, e surprinzătoare graba unor personalități ale vieții publice de a distorsiona trecutul, de a-i recupera pe propagandiștii fascismului sau ai comunismului, de a-i gratifica moral pe actorii dictaturilor.

La precedenta sesiune de comunicări științifice internaționale, organizată de Institutul Național pentru Studiarea Holocaustului din România "Elie Wiesel", am avut prilejul să atrag atenția asupra cazului Vintilă Horia. Frenetic elogiator, în presa extremistă de la sfîrșitul anilor '30, al lui Benito Mussolini, prozatorul fusese recompensat pe-atunci cu un post la Ambasada României de la Roma. Devenit un deșănțat admirator, în presa extremistă de la începutul anilor '40, al lui Adolf Hitler, romancierul fusese răsplătit mai apoi cu un post la Consulatul României din Viena. Și totuși, trecîndu-se sub tăcere ditirambicele adeziuni ale lui Vintilă Horia la cauza mussoliniană și la cea hitleristă, o pleiadă de scriitori, artiști și figuri publice și-au ridicat vocea, în anul de grație 2007. Paul Goma, Monica Lovinescu, Doina Cornea, Camilian Demetrescu, Octavian Paler, Sorin Ilieșiu, Dinu Zamfirescu, Dorin Tudoran, Dan Hăulică, Matei Cazacu, Gheorghe Carageani, Ana Blandiana, Romulus Rusan, Mihai Cantuniar, Micaela Ghișescu, Andrei Ionescu, Marina Constantinescu, Liviu Antonesei, Adrian Alui Gheorghe, Nicolae Florescu, Ileana Corbea, Doina Jela, Sanda Golopenția, Constantin Eretescu, Nicolae Stroescu-Stînișoară, Alexandru Husar, Constantin Ciopraga, Răzvan Codrescu, Cristian Bădiliță, Ion Caramitru, Vartan Arachelian și alții, la indicațiile scenice ale Marilenei Rotaru, negau public evidența activismelor fasciste ale lui Vintilă Horia și solicitau încoronarea triumfală a memoriei fiului rădăcit¹. Ei nu ezitau să adreseze vibrante apeluri către instituțiile statului (Președinție, Guvern, Academice etc.), în sensul reabilitării ideologului totalitar.

Tentativa de recuperare a lui Vintilă Horia, deși printre cele mai explozive, nu constituie totuși o excepție în spațiul nostru cotidian. După decembrie 1989, direcția principală a discursului, în legătură cu scriitorii ca Octavian Goga, Nae Ionescu, Mircea Eliade, Emil Cioran, Mircea Vulcănescu, Ion Barbu, Constantin Noica etc. a insistat pe valoarea literar-filosofică a operei lor, pe necesitatea elogiilor acestora, cu scopul consolidării patrimoniului cultural românesc. S-au făcut auzite prea puține voci – rapid descurajate –, care atrăgeau atenția asupra activității politice extremiste a respectivelor personalități. Strategia de reducere la tăcere a dezbaterilor oneste despre scheletele din dulap a fost pe cît de previzibilă, pe atît de repetitivă. De la clasicul "nu e momentul", trecîndu-se prin previzibilul "de ce să condamnăm extremismul de dreapta, acum, cînd trebuie să ne concentrăm asupra celui de stînga?" (de parcă analiza comparată le-ar fi fost interzisă lampadoforilor...), mergîndu-se pînă la atacul dezlănțuit, în grupuri de presiune, împotriva cărților incomode, sau refuzul de publicare a acestora, nicio variantă n-a fost neglijată.

Dacă analiza onestă a petelor din trecut a avut de înfruntat o adevărată cursă cu obstacole improvizate, în schimb discursurile falsificatoare, mitizatoare, au fost găzduite generos în prim-planul vitrinei culturale. Printre exemplele din această ultimă categorie, poate fi menționată monografia lui Sorin Lavric (*Noica și mișcarea legionară*, București, Editura Humanitas, 2007) și intervențiile adiacente.

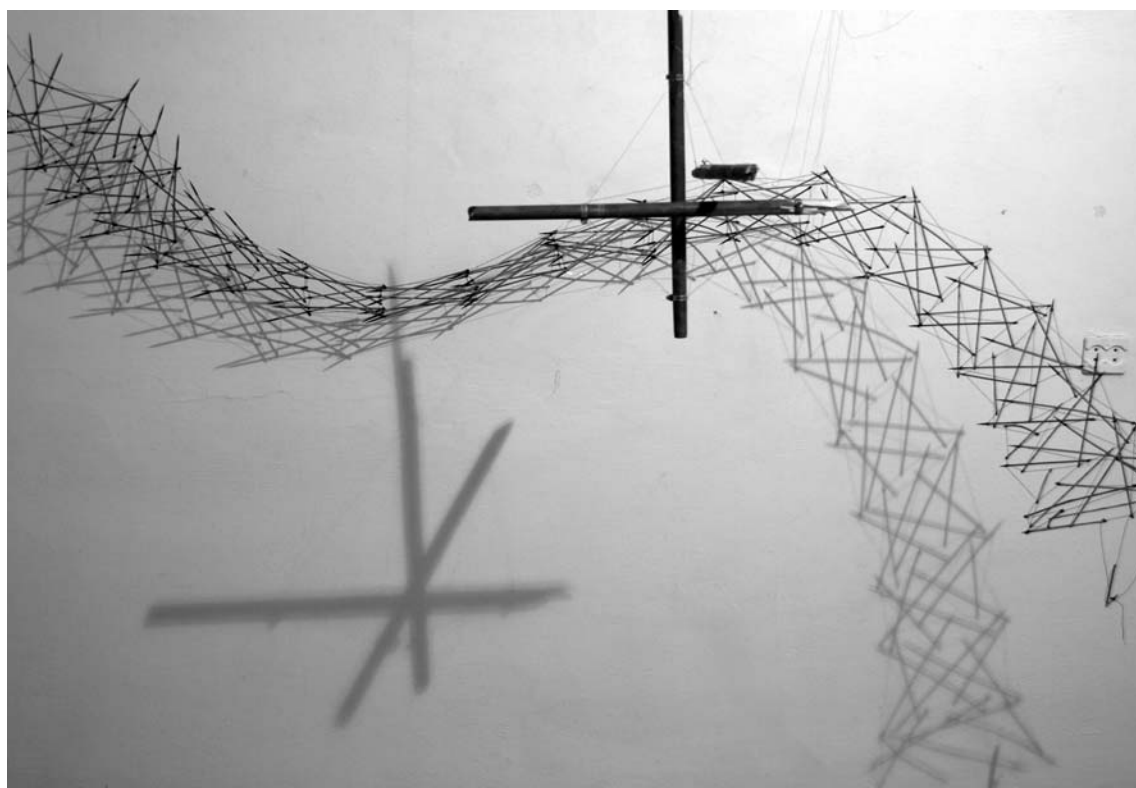
Personalitatea lui C. Noica, de la care se revendică azi influența grupare culturală pilotată de Gabriel Liiceanu și catalizată în jurul Editurii Humanitas din București, trimite însă la realități politico-istorice dintre cele mai decepționante. Chiar înainte de adeziunea pătimașă la Mișcarea legionară, Constantin Noica nu a fost un adept al democrației. În diverse articole din anii 1933 și 1934, își exprimase deja rezervele față de cultura și civilizația occidentală, proclamase valorile autohtonismului idilizat și transfigurat mitic². Plecat cu o bursă de studii la Paris, în anii 1937-1938, el



intra sub influența nocivă a lui Cioran, după cum o consemna sarcastic Eugen Ionescu³. Așa că înscrierea zgomotoasă a lui Noica în Mișcarea legionară, printr-o telegramă trimisă de la Paris, în semn de protest împotriva uciderii lui Corneliu Zelea Codreanu, venea ca o continuare și o împlinire firească a unei direcții reacționare de gîndire, nicidecum ca o decizie pripită, teribilistă. Germenii naționalismului și ai xenofobiei erau deja adînc implantați în convingerile sale.

La 8 august 1940, C. Noica publică, în număr unic, pe patru pagini scrise de el însuși, revista *Adsum* ("Sînt de față"). Obsesiile demagogiei legionare, de creare a omului nou și a lumii perfecte, cu prețul jertfei individului, și de condamnare a ideilor democratice, sînt ușor descifrabile, în ciuda prolixității școlărești a vorbitorului: "idealul oricărei elite conștiente nu este să facă altă lume; e să fie altă lume. Cine nu înțelege aceasta nu e contemporan nici cu ce se întîmplă aici, nici cu ce s-a întîmplat în altă parte. De făcut o altă lume izbutește și cel străin de ea; de clădit o lume mai bună o poate, cine știe?, și diavolul. Numai cîțiva pot fi, numai ei pot încorpora ființa lumii noi, în așa fel încît ea mai ales s-o reprezinte, chiar atunci cînd nu mai sînt. Căci moartea e uneori un fel de a fi preotul. Obsesia lui e să fie. Firește că și el făptuiește; dar o face așa cum, la limită, ar face sfinții"⁴. "Democrația e semnul reacționarismului în planul spiritului"⁵.

O lună mai tîrziu, la 8 septembrie 1940, în preajma decretării statului național-legionar sub conducerea lui Ion Antonescu și a lui Horia Sima, Constantin Noica devine prim-redactor (adică redactor-șef) al cotidianului *Buna Vestire*, oficios al Mișcării legionare. După cum subliniază cercetătorii de azi, "o lungă suită de articole ale sale din ziarul *Buna Vestire* transformă legiunea în obiectul unui extaz mistic. Tînărul filosof a devenit un predicator creștin care dezvăluie, în stil apostolic, semnificația transcendentă a morții lui Codreanu, sanctifică Legiunea și martirii săi, omagiază pe noul ei conducător, Horia Sima"⁶. Intervențiile înfierbîntate ale gazetarului sînt destinate să consolideze noua mitologie politică, în încercarea de a-i conferi legitimitate, și vin să exalte jertfa legionară, cultura legionară, femeia legionară, crezul legionar etc., în titluri extrem de semnificative: *Sînteți sub har, Cumplita lor călătorie, și viața fără de moarte, Ierusalime...*





Ierusalime..., 10001, Apelul Axei, Electra sau femeia legionară etc.

Activitatea militantului extremist vizează două direcții ideatice: retrospectiv, prin practicarea cultului frenetic al "eroilor" legionari decedați, și prospectiv, prin identificarea viitoarelor ținte ale violenței. De pildă, în articolul "Ești necinstit sufletește...", tipărit în nr. 3/11 septembrie 1940 al publicației sale preferate, C. Noica repetă, încă din titlu, recriminarea azvîrlită de Corneliu Zelea Codreanu la adresa omului politic Nicolae Iorga. Se știe că, datorită aceluia încins pamflet, Codreanu fusese arestat și condamnat, fiind apoi ucis în urma unei înscenări, la ordinul lui Carol al II-lea. Doi ani mai târziu, intervenția lui Constantin Noica în gazeta-fanion a organizației extremiste venea să închidă bucla, să readucă atenția publică asupra lui Nicolae Iorga. Și într-adevăr, la câteva săptămîni după acest articol, Iorga urma să piară la rîndul său, asasinat. Zelului publicistic noician îi ținea isonul doar frenezia decerebrată a lui Emil Cioran care, în chiar seara asasinării lui Iorga, își rostea emfatic la Radio București conferința despre *Profilul interior al Căpitanului*.

Frazele găunoase și patetice ale unui Constantin Noica înfrățit cu demagogia totalitară, încercînd să coloreze cu principii nobile realitatea socială a violențelor zilnice și a crimelor în plină stradă, vin să-i lase un gust amar cititorului de azi: "Legiunea n-a visat să facă o țară mai bună, a năzuit să fie o țară mai bună. De veți avea fapte și nu veți crede și fi - ce se va alege de strădania voastră? Legiunea a înțeles să facă o altă țară prin desăvîrșirea tipului de om dinlăuntru ei. Cine este bun face binele în chip firesc. Iar Legiunea a voit această minune românească, să ridice o generație care să facă binele în chip firesc. Înțelegeți tot miracolul acesta al unui tip de român care, prin simpla sa prezență, să fie înfăptuitor și binefăcător? Așa l-a visat conducătorul dintotdeauna al mișcării legionare; așa îl vrea conducătorul ei de azi; drept un tip de român atît de pur, încît actul lui de prezență să-l oblige. Să oblige materia să i se supună"⁷.

Atunci cînd însuși comanditarul articolelor sforăitoare sfîrșește amestecat printre sfinții și dumnezeii din programul cotidian, rezultă efecte dintre cele mai ilare: "Astăzi sîntem sub un anumit har. Horia Sima nu pune impozite pe lefuri: pune în mișcare sufletele. Ministrul școlii nu vestește literă nouă pentru școală: caută suflet nou pentru ea. Peste comunitatea românească a

coborît harul. În ce măsură, o vom vedea. O veți vedea. Dar nu mai e legea, ci harul... Nu sîntem sub lege, sîntem sub har. Dacă n-ar fi cuvintele biblice, am tăcea. Atît de mare ne e nădejdea. Atît de mare ne e credința"⁸.

De la frazeologia sacrificiului și pînă la retorica amenințărilor a rămas un singur pas, pe care gazetarul legionar C. Noica îl face fără să ezite: "Lumea veche, lumea aceea care ne-a prăbușit pentru că n-a crezut în sufletul Cetății, să recitească cuvintele comandantului Horia Sima: «Nu mai puneți la încercare răbdarea acestui neam pe care voi l-ați răstignit; căci altfel nimeni nu va putea să oprească năprăznicia unei răbdări mult încercate!». Să se recitească și să se înțeleagă. Să se plece sau să plece"⁹.

Iar după lansarea amenințărilor, trebuia identificat și dușmanul care, ca din întîmplare, era nimeni altul decît Evreul - țintă privilegiată a legionarilor: "Nu e de ajuns să spui «Jos jidanii și înstrăinații», ci trebuie să devii tu însuși un ins în stare să înfrunți pe străini și înstrăinați. Trebuie altă educație decît cea obișnuită a politiciii: una aspră, ostășească, tinerească. Și atunci, Codreanu se desparte de cuziști și întemeiază Legiunea sa"¹⁰.

După câteva săptămîni, redacția publicației *Buna Vestire* se reorganizează căci, prin fibrilația sa propagandistică, a intrat în coliziune cu interesele dictatorului Ion Antonescu. Publicistul C. Noica rămîne fără microfon. Îi trece ștafeta amicului Horia Stamatu și, în toamna anului 1940, pleacă la Berlin, în calitate de referent pe lîngă Ambasada României. Această împrejurare îl scutește de spectacolul rebeliunii legionare, care a pus în practică, pe străzile Bucureștiului, cu ajutorul pistolului automat, îndemnul filosofic de-a fi "înfricoșător de buni".

După cum subliniază unii prestigioși cercetători, printre care Z. Ornea, scriitorul Constantin Noica "niciodată nu a socotit necesar să se disocieze de legionarismul său din tinerețe (...), păstrînd despre acest episod, care l-a marcat, totuși, profund, tăcere absolută"¹¹. Motivul neașumării penitente a "greșelilor tinereții" este explicat credibil de către Adrian Marino: "Atitudinea față de «istorie» a lui Noica constituie, după noi, dovada supremă nu numai a unui irealism și iluzionism integral, dar totodată și explicația unui anume «amoralism», care oferă - credem - încă o cheie a multor atitudini. (...) Împreună cu întreaga sa generație, cu Nae Ionescu în frunte, Constantin Noica n-a crezut niciodată în democrația de tip occidental, bazată

pe pluralism și drepturile omului, socotite pure abstracțiuni raționaliste. (...) Că nu credea în democrație este sigur. Teoretic, era dreptul său. Continuitatea ideilor de tinerețe este evidentă"¹².

Cu o nouă înfățișare și sub un nou drapel, camaradul Noica nu era trist, căci după război lumea antidemocratică mergea înainte sub partidul comunist.

(va urma)

Note:

1 Vezi Laszlo Alexandru, *O minciună scandaloașă*, în *Tribuna* (Cluj), nr. 107/16-28 februarie 2007, p. 9-10; de asemeni în *E-Leonardo*, nr. 11/2007, și în *Minimum* (Tel Aviv, Israel), nr. 240, martie 2007, p. 8-11. Vezi Laszlo Alexandru, *Vintilă Horia - ce-a fost și ce se spune azi*, în *Tribuna* (Cluj), nr. 124/1-15 noiembrie 2007, p. 12-13; nr. 125/16-30 noiembrie 2007, p. 10-11; de asemeni în *E-Leonardo*, nr. 12/2007.

2 "Sprijinul adus de Noica ideilor lui Codreanu n-a fost atît de abrupt pe cît lasă de înțeles «versiunea telegramei». Ca să ne convingem, e suficient să citim anumite articole din anii '33-'34. Găsim în ele, deja, o retorică pătrunsă adînc de xenofobie. De pildă în articolul intitulat «Noi și cultura străină», în care publicistul de douăzeci și patru de ani se arată exasperat de influența culturii franceze în România" etc., vezi Alexandra Laignel-Lavastine, *Filosofie și naționalism*. Paradoxul Noica, Buc., Ed. Humanitas, 1998, p. 213 și urm.

3 "Îmi vorbești de actele gratuite ale lui Dinu N. [Constantin Noica]. Nu l-am văzut deloc pe-aci. Cunoscind «violența» sentimentelor mele împotriva «ideilor» (vai) lui, nu a mai căutat, probabil, să mă vadă. Am auzit însă că face fel de fel de isprăvi «căpitănești». E în mîinile acelei coropișnițe demonizate de Cioran și nimeni nu-l mai poate scoate de acolo. De altfel (regret că nu-ți pot spune mai multe) nici eu nu știu ce să mai aleg. E noaptea, noaptea peste tot", scrisoare a lui E. Ionescu adresată lui Ionel Jianu, citată de Z. Ornea în vol. *Anii treizeci. Extrema dreaptă românească*, București, Ed. Fundației Culturale Române, 1995, p. 212.

4 Vezi Z. Ornea, *op. cit.*, p. 214, citat din articolul lui Constantin Noica, *Veacul omului viu*.

5 Vezi *ibid.*, p. 53, citat din articolul lui Constantin Noica, *Spiritualitate și moarte*.

6 Vezi Leon Volovici, *Ideologia naționalistă și «problema evreiască»*. Eseu despre formele antisemitismului intelectual în România anilor '30, București, Ed. Humanitas, 1995, p. 149.

7 Vezi Z. Ornea, *op. cit.*, p. 216, citat din articolul lui Constantin Noica, *Fiți înfricoșător de buni*.

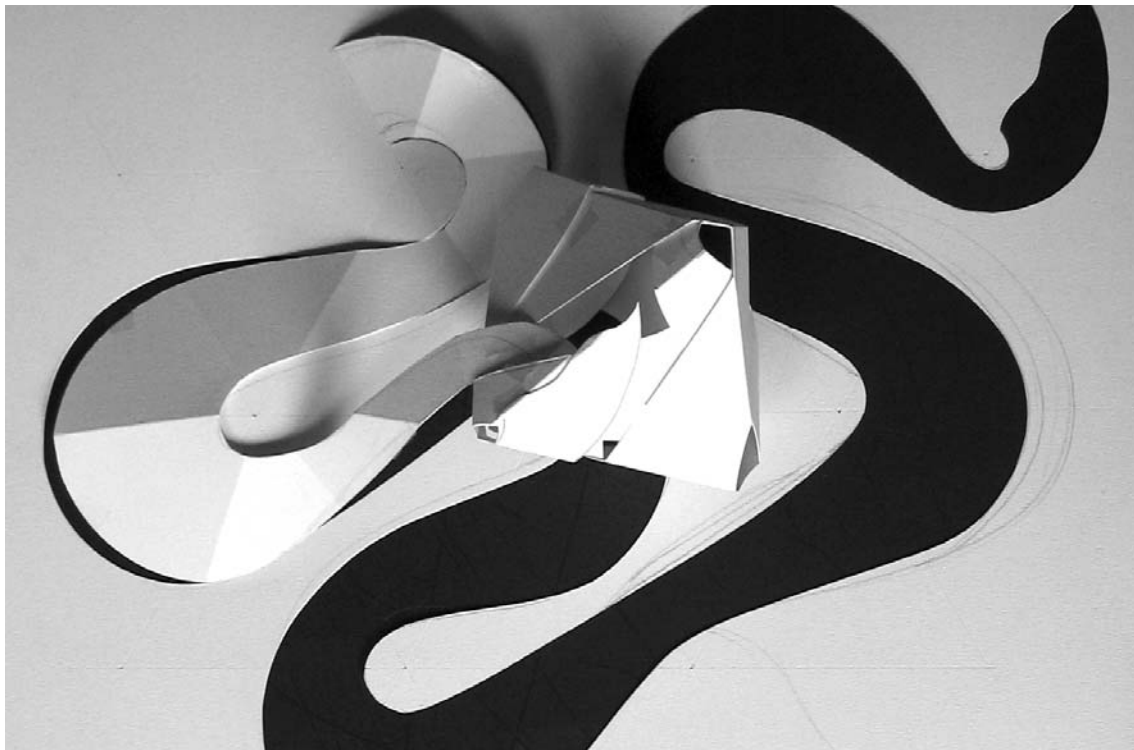
8 *Ibid.*, p. 218, citat din articolul lui Constantin Noica, *Sînteți sub har*.

9 *Ibid.*, p. 383, citat din articolul lui Constantin Noica, *Sufletul Cetății*.

10 *Ibid.*, p. 412, citat din articolul lui Constantin Noica, *Limpeziri pentru o Românie legionară*.

11 Vezi *ibid.*, p. 219.

12 Vezi Adrian Marino, *Cazul Constantin Noica*, în vol. *Politică și cultură. Pentru o nouă cultură română*, Iași, Ed. Polirom, 1996, p. 88, 90.



poezia

Radu Vancu

Argumentul eroticologic

Ca anarh al bețivilor esoterici & metapsihologi, îmi spun că o evidentă dovadă a existenței lui Dumnezeu e iluminarea venind fără greș de fiecare dată când îți cobori mâna pe sexul meu,

întocmai ca putregaiul care, fără să știe de ce, se face fosforescent la ore bizare din noapte. Toată mansarda noastră lucește atunci ca un pahar cu vodcă purtat meticolos prin lumină de o mare mână nevăzută.

Deocamdată însă, în mansardă metafizică nu există. Numai vodca reală își joacă luminițele ei ireale. O lume tot mai materialist dialectică își desăvârșește geneza cu fiecare pahar.

Diseară, diseară târziu trebuie să facem ceva ca să știm că este un Dumnezeu.

Reply

la un mail al lui Ștefan Manasia

Îmi scrii s-o las mai moale cu pileala, iar tonul înțeles al mailului tău dovedește că sentimentul moral chiar poate exista.

Nimic altceva n-am de obiectat decât că de pileală nu te lași tu ci, dimpotrivă, când se satură ea te lasă ca pe o pilitură de axoni și dendrite pe care nici un câmp magnetic n-o mai poate ordona.

Chiar acum, când îți răspund, se simte lichidul făcându-și sânguincios treaba cu rașpălul prin stomac și, mai cu seamă, prin cap; șpanul înțepă așa și așa și se face cerculețe-cerculețe în jurul unor poli așteptându-și Amundsenul (eu, însă, am vocație de Scott). Stau sub velux, e o zi clară și se văd Făgărașii în dreapta, acoperiți încă de zăpadă.

Cândva, pileala se va lăsa de mine. Voi fi un poet bătrân, căutat de câțiva tineri, îi voi primi solemn și grăsuț și le voi da sfaturi solemn și grăsuțe. Făgărașii vor fi tot acoperiți de zăpadă și ochii mei vor căuta înțelepți spre culmile lor. Tinerii vor scoate sfioși sticla de vodcă și eu le voi explica blând că sunt băutor ocazional, așa cum Goethe se declara poet ocazional. Voi aduce totuși pahare și voi bea modest cu ei, ochii lor vor privi spre mine ca ai mei spre Făgăraș. Vom tăcea împreună. De sus, Alcoolul mă va studia cu un rictus, scârbit de rumegușul de ectoplasmă în care a pus atâtea speranțe & atâtea muncă. Voi fi liniștit și sobru, iar spaima va fi doar o temă a poeziei mele de tinerete. De pe pereți, diplomele mă vor privi și ele cu venerație. Prostata își va cere apoi drepturile, până și spre WC voi merge ca un mare preot spre

sanctuar. În vreme ce jetul va susura muzical în vas, voi avea intens, pentru o clipă doar, senzația unei pierderi ireparabile.

După plecarea lor îți voi scrie, relatându-ți dialogul & admirația lor pentru înțelepciunea mea. Vei fi mulțumit, tu însuși un înțelept. Nu vei fi gelos, știind că am rămas același, al tău, Radu. Vei închide computerul și te vei îndrepta sacerdotal spre WC. De sus te va privi Alcoolul, cu sprâncenele circumflexe. Viețile noastre vor fi niște opere de artă. Moartea însăși ne va anunța, intimidată, ziua în care ni se va prezenta la ușă grăsuță & solemnă, îmbujorată-îmbujorată. Absențele noastre vor dezumaniza apoi lumea.

Până atunci, dragul meu, te las cu bine. Pileala pilește încă zdravăn. Lumea se mai poate bucura de năvalnicele noastre temperamente.

Te salută deci, tânăr & etilofil, prietenul tău cu care n-ai să dai gata prea mulți lei,
Radu

Ștefan Manasia

Reply 2

lui Radu Vancu,
locuitor al celei mai mari berării din univers,
„Hermannstadt”

Toată lumea doar me deja: e duminică spre luni. Cei mai mulți s-au destrăbălat pînă la autosuficiență. Acum fac nani Ca jamaicanii sau eritreenii căzuți din cer între două religii (ori poate trei). Acum greierii și pisicile-n rut au tăcut iar bătrînii bețivi discută despre Cratylus, despre rugăciunea inimii, sperînd că dimineața cu solzii de mreață nu-i chiar așa de departe. În cîteva minute, au să înceapă, (ochi apoși ca ai dobermanilor) să vorbească răgușit despre moarte.



emoticon

Rime e(s)t raison

Șerban Foarță

Prin nu se știe ce hazard lingvistic, *român* e paronimul lui *rămân* (pers. I sing. a vb. *a rămâne*).

Pe cale de consecință, România ar fi, la rândul ei, o „rămânie”. Or, fatalmente, într-o *Rămânie* nu se putea decât rămâne. O făceau nu numai imigranții, dar și românii neaoși, get-begeții, - unii dintre ei, în calitate de „legați de glie”, de *rumâni*.

A trebuit să vină ce-a venit, pentru ca româneaoșii, ei înșiși, să rămână, care mai de care, în cu totul alte *rămâni*, unde cei mai mulți sunt bun-rămăși. Cei care pleacă actualmente, nu mai rămân, ci emigrează.

Deschid, aici, o mică paranteză: când, pe la una mie opt sute și ceva, boierii (nu oierii transhumanți) o luau pe drumul Europei, ei spuneau că pleacă „înăuntru”. Numai în iepeca dă aor, cei ce plecau plecau „afară”. Unde pleacă astăzi, rămâne de văzut. Oricum, când nu ajung la antipozi, se mulțumesc cu Zmeuropa.

De ce rămân (sau *mai rămân*) românii în această țară? Ei rămân în fiindcă... rimează.

Cei mai mulți, însă, rămân în, - nu întru. Întrucât întru nu rimează cu român, românii rămân numai în. Dacă românul ar fi și *romândru*, ar rima, cât de cât, cu întru. Nefăcând-o, nu rămâne decât în...

Cei drept, romândrii nu lipsesc cu totul, mândria lor constând în faptul că, în calitate de români, rimează cu (de două mii de ani) *stăpâni*.

Stăpânul e, de regulă, jupân. Jupânul, în lumina teoriei luptei de clasă, e hapsân, ba chiar ceapcân. - Românul, însă, nu-i hapsân (nici, cu atît mai mult, ceapcân); astfel făcându-se că, ne-jupân, el nu prea este nici stăpân.

Stăpânul va fi fost, altminteri, în România,

spân, păgân (ca, bunăoară, turcul ce mestecă tahân), într-un cuvânt: jupân hapsân, mai mult sau mai puțin ceapcân, ce va să zică *neromân*.

A nu se confunda cu *aromân*, - că se supără aromânașul Gigi! Care știe, bineînțeles, că a-ul ăsta e protetic, nu privativ (de libertate).

Or, românașului, născut poet, îi place rima. Rima în în, de pildă, îndeajuns de rară în graiul cel român. Cu ce rimează acest în român, - în afară, evident, de *spân, păgân, jupân hapsân* (ba chiar *ceapcân, căci neromân!*), ce mestecă, ntre fălci, *tahân?*...

Păi, cu *plămân*, - plămânul lacom de aer proaspăt (și român); cu *fân*-ul de curând cosit din preajma codrului *bătrân*, cu care el, românul verde, dintotdeauna e *frățân*; frățân, iar nu jupân hapsân.

Cu cine mai e, el, frățân, - pe lângă codrul cel bătrân? Cu ce rimează, el, în fân? Obligatoriu, cu un un *sân* (sau doi) de fată (fată mare) de român...

Ia mai mânați, măi! Hăi, hăi!

De mânat am mai mâna, dar mai bine-am amâna să mânam, să ne-ngânăm cu sânul, cu fânul, cu codrul, bătrânul, cu întru- sau în-ul, ca tot românul.

Rămân, până la noi ordine, al Dvs, Sussemnat

proza

aproape

Mihai Mateiu

tinărului zis Vrabie

Era devreme și iarba încă udă de rouă, dar se simțea în aer căldura care-avea să vină peste câteva ore. O apucă grăbit pe cărarea din spatele blocului, cel mai scurt drum spre canal. În mână avea o lansetă telescopică, un DAM vechi de un metru optzeci, echipată cu o mulinetă cam mare și o lingură argintie prinsă într-o agrafă cu vârtej - incredibilul cadou primit de la Kiss băcsi de ziua lui.

Împlinise de curînd 12 ani și-n timpul verii era la fel de tuciuuriu ca toți țigani din cartier. Se obișnuise cu ei, așa cum se-obișnuise cu blocurile fără ferestre-n care stăteau, înnegrite de fumul focurilor pe care le-aprindeau iarna în camere și cu rufele colorate întinse pe sfori peste tot. Se mutase-n acel cartier împreună cu maică-sa, în urmă cu șase ani, după ce ai lui divorțaseră, în singurul bloc renovat de fabrica unde lucra ea. Lănceput, îngrozită, ea nu-l lăsase să meargă singur nici pînă la magazin. Abia cînd începuse să meargă la școală trebuise să-nvețe să se descurce singur. Majoritatea colegilor lui erau țigănuși și-n timp ajunsese să le facă față, să nu se mai lase intimidat și să riposteze. Luase bătaie de multe ori, într-un rînd rămăsese fără ghiozdan și pantofi, dar nu plînsese niciodată. Nu de față cu ei. În cîtiva ani devenise și el la fel de dur, de lipsit de milă.

După ce se urcă pe dig o luă în josul canalului, spre baraj. Prin cadrul unei ferestre, la etajul trei al celui mai apropiat bloc, se ițea capul unui cal. Ajunse lîngă gardul depozitului de fier vechi și culese din drum cîteva pietre, pentru cîinii care stăteau de obicei la poartă. De data asta nu erau acolo și trecu podul peste canal, oprindu-se la capătul celuiilalt, cel mare, să vadă apa Mureșului bolborosind dedesubt, la turbine.

Timp de aproape doi ani un bărbat locuise cu ei, apoi rămăsese din nou singuri. Maică-sa-i lăsa dimineața pe masă sendvișurile pentru școală iar la patru, cînd se-ntorcea de la serviciu, îi încălzea prînzul pregătit cu o zi înainte. Restul după-amiezii gătea, spăla și făcea curățenie, iar după ce termina se instala pe fotoliul din fața televizorului, uitîndu-se la seriale, fumînd și sorbind dintr-o cană mare cu cafea. Îl întrebă de teme dar nu-l verifica niciodată. Seara-l lăsa afară pînă tîrziu, să se joace cu prietenii pe care și-i făcuse. Mergeau în curtea școlii pe terenul de fotbal, se-ascundeau printre blocuri, vara făceau baie în canal. Învățase de la ceilalți să-noate și să se scufunde ținînd ochii deschiși sub apă. Jucău prinsea și oglinda, uneori aruncau în apă o monedă strălucitoare și-apoi se-ntreceau s-o găsească pe fundul mîlos. De cînd mai crescuseră începuseră să meargă și la baraj - intrau sub cascade, se fugăreau pe dalele alunecoase și prindeau pirci cu tricourile înnodate. Acolo-l întîlnise pe Kiss băcsi. Bătrînul purta întotdeauna cizme de cauciuc, pantaloni lungi și pulover, chiar și pe cele mai mari călduri. Pesca în curentul de sub baraj și-ntr-un rînd, cînd el se oferise să-noate să-i scoată cîrligul agățat la fund, îi zîmbise recunoscător. De-atunci începuse să stea pe lîngă el, iar bătrînul păruse bucuros să aibă pe cine instrui: îl învățase să lege cîrligele, să pună momeala și să țină pluta în curent. Uneori îi aducea și lui un băț ușor, de bambus, cu care-a

prins primii lui cleni. În schimb el îl ajuta să caute rîme, să prindă broscuțe și să nu-și mai lase monturile în crengile de pe fundul apei. La un an de cînd se cunoscuseră, de ziua lui, bătrînul îi dăruise una din lansetele sale.

Ajuns pe malul celălalt o apucă tot în josul apei. Merse pe cărarea lată cîteva sute de metri, apoi se băgă printre tufe și-ncepu să coboare malul abrupt, ținîndu-se cu mîna liberă de crengi și de smocurile tari de iarbă. Mai bijbii o vreme prin stufăriș, apoi găsi în sfîrșit locul - apa era aici lină, doar mai în jos se agita iarăși peste un prag de bolovani. Desfăcu grăbit undița, aliniînd inelele așa cum îl învățase Kiss băcsi, apoi reglă frîna mulinetei. Prima lansare nu-i reuși, lingura zbură cu boltă și căzu cu zgomot pe apă, la cîtiva metri de el. O trase repede înapoi și-ncercă din nou. De data asta reuși s-o trimită razant, ca pe un proiectil, la o distanță de trei ori mai mare. Satisfăcut începu să recupereze lent, amintindu-și să ridice uneori brusc vîrfurile, închipuindu-și un peștișor care-ncercă să fugă, plimbîndu-l ușor în stînga și-n dreapta.

Era prima vară-n care se gîndise la școală. De fapt la Raluca. Cu un an în urmă, cînd apăruse la ei în clasă, li se păruse tuturor rătăcită acolo din greșeală - arăta ca fetele de la școlile din oraș, nu-njura și-nvăța toate lecțiile. În pauze vorbea doar cu fetele și nu răspundea cînd băieții strigau după ea. El avusese noroc și-n ultimul trimestru, cînd diriginta le schimbă din nou locurile, nimerise-n bancă cu ea. Lănceput îl tratase cu răceală, stînd pe jumătate întoarsă cu spatele. Apoi uitase și-ncepuse să stea normal, iar el o privea cu coada ochiului cînd scria în caiet, strîngîndu-și buzele. Îl studiase atent mîinile cu unghii îngrijite, părul de culoarea mierii pieptănat lins și puful auriu de pe tîmple. În ziua-n care-și scăpase stiloul și el îl prinsese din zbor îi zîmbise pentru prima dată. Atunci observase că ochii ei sînt de un albastru închis. În altă zi, cînd își uitase dinadins manualul acasă și ea-l lăsase să se uite într-al ei, stătuse cel mai aproape de ea și simțise mirosul părului ei. Puțin cîte puțin începuseră să vorbească. În ultima zi dinaintea vacanței ea-i spusese că merge cu părinții la mare - dintre oamenii pe care-i cunoștea el doar Kiss băcsi

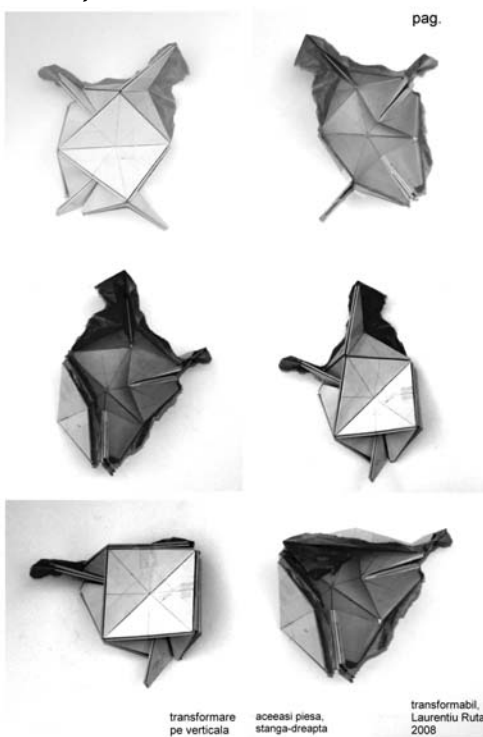


fusese o dată la mare, în tinerețe. De-atunci se gîndise la ea în fiecare seară, înainte de-a adormi. Pînă seara trecută.

Pe malul celălalt un bărbat trăsese o căruță lîngă apă, dînd-o cu spatele și strunind calul. Apoi începuse să-ncarce nisip ud cu o lopată. Calul se mișca uneori încercînd să ajungă la niște smocuri de iarbă și-atunci omul striga la el. Era un cal mare și roșu, cu vene umflăte sub piele.

Cu o zi-nainte fusese cu Vizi la canal și jucaseră oglinda pînă se-nserase. Îl văzuseră pe Lajos-bețivul întorcîndu-se de la pescuit și cînd fugiseră să-l întrebă ce-a prins le arătase, în punga de plastic pe care-o ținea în mînă, o știucă mare. Apoi, chiar cînd vroiau să plece acasă, apăruseră fetele cu covorul și hotărîseră să mai stea puțin. Erau trei, de-aceeași vîrstă cu ei - după ce-l întinseseră pe jos aruncaseră apă peste el cu o găleată și una începuse să-l frece cu o perie. Stătea în genunchi și ei, din apă, îi vedeau chiloții. Celelalte îi observaseră că se uită, șușotiseră ceva și rîseseră, apoi cea de pe covor își ridicase de tot rochia și-și băgase chiloții în fund. Ochii i se lipiseră de fesele ei mici și bombate și, cînd Vizi ieșise din apă, el se codise strigînd după el să-l aștepte. Pînă la urmă n-avusese încotro și ieșise și el, încercînd să-și ascundă slipul ridicat ca un cort, dar cînd trecuse pe lîngă ele observaseră și-ncepuseră să rîdă. „Arată-mi și-ți arăt și eu pizda!”, îi spusese cea de pe covor și el o luase la fugă după Vizi, cu pantalonii și adidașii-n mînă, mușcat din spate de rîsetele lor. Înainte de-a adormi se gîndise cum ar fi fost să accepte și i se făcuse foarte cald.

De cîteva minute trăgea lingura prin apă fără să se mai uite la ea. Bărbatul de pe malul celălalt terminase de-ncărcat nisipul, se urcase-n căruță și mînase calul pe drum. Privea în urma lui cînd lingura ajunse la un metru de vîrfurile lansetei și săltă afară din apă. În urma ei o știucă scoase capul încercînd s-o apuce, atingînd-o doar, apoi se răsucise lovind apa cu coada și se scufundase din nou. Îi văzuse limpede gura lată de o palmă, dinții mărunți și ochii galbeni. Rămase uluit, privind în urma ei cu gura căscată, inima bubuindu-i înnebunită în piept.



reperere

Dragostea în vremea holerei

Paula Pop

Publicată pentru prima oară în volum în România în 1996 la editura RAO, în traducerea Sarmizei Leahu, *Dragostea în vremea holerei* a beneficiat de numeroase reeditări, fiind cea mai vândută carte la târgul Gaudeamus 2008. A fost nevoie de câțiva ani și de un film hollywoodian, pentru a avea impact pe piața românească. Stârniți de curiozitate, impulsionați de publicitatea filmului, cititorii români au dat buzna la standul RAO al târgului. Eu, la fel. Nu fiindcă nu aș fi avut-o în bibliotecă asemeni oricărui filolog hispanist, ci din dorința de a citi o nouă traducere. Mai aveam însă și un alt motiv, sentimental: *Dragostea în vremea holerei* a fost, mărturisesc, cartea care m-a făcut să aleg secția de spaniolă a Facultății de Litere. Mi-am dat seama că era traducerea din 1996, (ispravă editorială nedeclarată ca atare), scoasă în lume prin o nouă ilustrație a coperti, după lucrarea „La partie de campagne” a lui Vlaminck. Fără îndoială că avem în această carte una dintre cele mai bune traduceri în limba română din Márquez, dar un ochi critic nu poate trece cu vederea supratraducerea, adeseori prezentă în text. Cititorul s-ar putea simți agasat și întrerupt din plăcuta-i îndeletnicire de notele de subsol, nu întotdeauna necesare.

Traducătoarea nu se sfiește să ne explice, de pildă, la pagina 107 cine este Vicente Blasco Ibáñez, al cărui nume sunt sigură că este cunoscut majorității publicului din România, având în vedere că romanele lui se găseau în orice librărie înainte de 1989, fiind unul dintre cei mai populari scriitori străini publicați la noi. Mai mult, cărți precum *Casa blestemată* sau *Printre portocali* continuă să fie reeditate și după 2000. (Ce-i drept, astăzi a fost înlocuit cu Paulo Coelho, dar nu vreau să mă gândesc că într-o viitoare posibilă carte, vom citi o viitoare posibilă notă de subsol care să ne explice cine a fost scriitorul brazilian.) La aceeași pagină 107, Sarmiza Leahu spulberă farmecul plăcerii de a descoperi pe cont propriu aluziile subtile ale scriitorului: „Încă de pe atunci mai făcuse un pas, descoperind foiletoanele lacrimogene și alte proze mult mai profane ale vremii”. Traducătoarea ne informează că este vorba de o „aluzie la poemele lui Rubén Darío, reunite în volumul *Proze profane* (1896), care marchează punctul culminant al curentului modernist.” La pagina 229, revine la Rubén Darío explicându-ne o frază - „[...] tot n-a reușit să-i vină de hac lebedei îndărătnice”, căreia, cu generozitate, îi mai acordă o notă de subsol: „Aluzie, probabil, la versurile lui Rubén Darío, care a publicat chiar un ciclu intitulat *Cinzece de viață și speranță, Lebede și alte poeme*.”

Câteva pagini mai încolo, o altă notă de subsol ne întrerupe din lectură, de data aceasta să ne aducă la cunoștință că „inscripția cioplită în piatră din ordinul unui primar clarvăzător: *Lasciate ogni speranza voi ch'entrate* pe copertina unui pod de mortar din cimitir este inscripția gravată pe poarta *Infernului* dantesc (Dante, *Infernul*, III, 9)”. (Oare cum arată un pod de mortar, dacă mortarul este folosit ca element de legătură între materiale de construcție solide?) Prin această notă cititorul este privat de plăcerea de a descoperi pe cont propriu intertextualitatea voită de autor. Căci, în original, această inscripție este în italiană tocmai pentru a oferi un indiciu. Putem găsi și alte note de subsol, nu întotdeauna necesare și niciodată vitale pentru înțelegerea textului. La pagina 328, ni se spune că

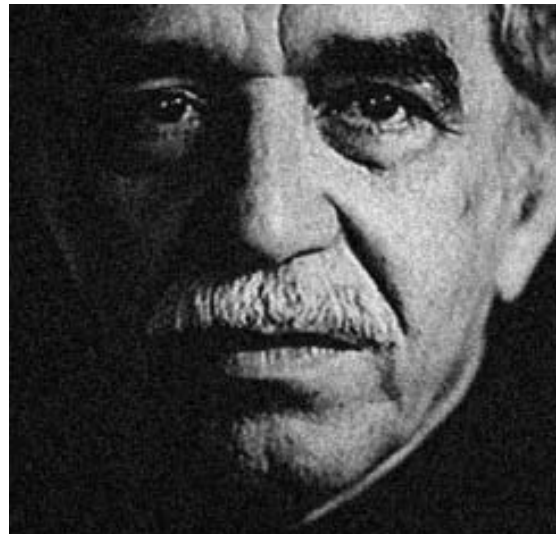
romanul *L'Île des pingouins*, aparține lui Anatole France și că titlul este în franceză, lucru evident și pentru un nevorbitor de limbă franceză.

Lăsând la o parte explicațiile traducătoarei care tind să transforme cartea într-o ediție critică, ne îndreptăm atenția asupra unui pasaj care prin traducere contrazice orice logică. La pagina 256 textul se contrazice pe sine: „Căci după atâtea ticăloșii pe care le săvârșise din umbră pentru el, după atâtea abjecție suportată de dragul lui, ea i-o luase înainte și se afla dicolu de cei douăzeci de ani cu care el o depășea în vârstă: îmbătrânise pentru el. Dragostea ei era atât de mare, încât prefera să-l iubească mai departe decât să-l amăgească, chiar dacă, pentru a se justifica, ar fi nevoită să i-o mărturisescă în chipul cel mai brutal./ - Nu, îi spuse. Mi s-ar părea că mă culc cu fiul pe care nu l-am avut niciodată.”

Din text înțelegem în primă fază că personajul masculin este mai în vârstă decât cel feminin. Atunci cum poate fi vorba de o comparație a acestuia cu un fiu? Este ilogic să compari un bărbat mai mare cu douăzeci de ani cu propriul fiu. Pentru o mai bună înțelegere a pasajului cu pricina am apelat la ediția în limba spaniolă a cărții, care mi-a dovedit că această nepotrivire din context nu este o greșeală a autorului, ci a traducătoarei. Varianta originală poate fi acuzată de ambiguitate, dar soluția traducerii se impune din context: „[...] estaba mucho más allá de los veinte años de edad que él le llevaba de ventaja: había envejecido para él.” Acest avantaj al vârsei pe care îl deducem mot-à-mot din expresia „llevar de ventaja” din limba spaniolă poate fi înțeles din două perspective. Florentino Ariza, personajul în cauză, ar putea avea avantajul de a fi mai în vârstă decât subordonata lui din Compania Fluvială, Leona Cassiani, sau dimpotrivă, de a fi mai tânăr. Dacă ar fi depășit-o în vârstă cu douăzeci de ani, ea nu l-ar fi mai comparat cu un fiu. Faptul că ea era mai în vârstă decât el este susținută printr-un al doilea argument. Câteva pagini mai încolo, ne este menționată vârsta lui Florentino Ariza (subliniez că firul narativ urmează o ordine cronologică crescătoare, că nu avem de-a face cu o revenire în trecutul personajului): „Când și-a dat seama că a început s-o iubească, ea se afla în plenitudinea celor patruzeci de ani, iar el urma să împlinescă treizeci”. Nu este vorba despre femeia din fragmentul anterior, însă bărbatul este același. Iar dacă personajul nostru avea doar treizeci de ani la acel moment, cum s-ar putea să fie mai în vârstă decât Leona Cassiani cu douăzeci?!

Traducerea în limba română poate deranja pe alocuri datorită preferinței traducătoarei de a alege cuvinte aparte, rar folosite, de genul **ipochimen** pentru a traduce cuvinte din registrul comun al limbii spaniole. Cuvântul **tipo** - adică persoană, individ, ins - este echivalat cu **ipochimen**, provenit din neogreacă, un cuvânt cu folosire învechită ce dă o tentă de prețiozitate textului.

Revenind la notele de subsol, găsim, pe de altă parte, și note care ajută la înțelegerea intenției autorului, ca de exemplu cea de la pagina 260, unde traducătoarea explică cine este trioul Cortot-Casals-Thibaud: „Alfred Cortot (1887-1962), pianist de renume internațional. În 1905, a fondat împreună cu violoncelistul spaniol Pablo Casals (1876-1973) și violonistul francez Jacques Thibaud (1880-1953) un trio care s-a impus imediat în sălile



de concerte din lumea întreagă”. Cu această notă scoate în evidență ironia autorului cu privire la spectacolele populare de genul pieselor polițiste, a operetelor ușoare sau a reprezentațiilor de circ, care sunt mai apreciate de public decât muzica clasică. Dacă traducătoarea nu ar fi menționat că acest trio este de pian, violoncel și vioară cititorul nu și-ar fi dat seama că autorul critică preferința publicului pentru divertismentul facil: „Avea dreptate, de un an se chinuia să vândă abonamente pentru a invita trioul Cortot-Casals-Thibaud să dea concert la Teatrul de Comedie, dar cei din guvern nu auziseră în viața lor de aceste nume, în schimb, chiar în cursul acelei luni fuseseră epuizate biletele pentru piesele polițiste interpretate de compania Ramón Caralt, pentru Compania de Operetă și Zarzuela a lui don Manolo de la Presa, pentru Los Santanelas, inefabili iluzioniști își schimbau costumația direct pe scenă, într-o clipă cât o străfulgerare fosforescentă, pentru Danyse D'Alteine, prezentată ca fostă dansatoare la Folies Bergères”.

Adeseori găsim în roman cuvinte care nu au echivalent perfect în limba română, pentru că descriu obiecte ce fac parte din realitatea locală a Americii Latine. Soluția găsită, și anume traducerea lor explicită, supratraducerea în textul însuși fără a apela la o altă notă, este de departe cea mai bună. Abilitatea traducătoarei de a reda textul într-un stil poetic și lucrat surprinde plăcut. Nu rare sunt fragmentele în care aceasta dă dovadă de talent literar, căci după cum se spune traducătorul este în primul rând un scriitor. Iată un exemplu absolut remarcabil: „pe măsură ce orele se rostogoleau una după alta, o cuprindea tot mai mult neliniștea (p. 446). Textul din spaniolă este: „a medida que rodaba el día, le aumentaba la zozorba”. Traducătoarea găsește o exprimare originală, plastică pentru a traduce „con los caballos dormidos de pie”. Segmentul de frază ar putea fi tradus, simplu: „cu caii adormiți în picioare”, însă traducătoarea propune altă variantă, de departe mult mai izbită: „cu caii moțâind de-a-n picioarele”.

Varianta în română a romanului *Dragostea în vremea holerei* păstrează farmecul scrierilor lui Márquez. Nu ne lasă să uităm că intrăm într-o lume a realismului magic, iar adaptarea laudabilă la limba română a stilului foarte greu de redat ne dovedește că ne aflăm în fața unei traduceri profesioniste. Dacă ignorăm notele de subsol, uneori deranjante, putem spune că lectura este o adevărată plăcere, și asta nu doar datorită scriitorului, ci și „re-scriitoarei”.

eseu

Shelby Steele și critica politicilor rasiale postbelice din Statele Unite

Marius Jucan

*"Color prejudice is not the only prejudice against which a Republic like ours should guard. The spirit of caste is malignant and dangerous everywhere. There is the prejudice of the rich against the poor, the pride and prejudice of the idle dandy against the hard-handed workingman. There is, worse of all, religious prejudice, a prejudice which has stained whole continents with blood. It is, in fact, a spirit infernal, against which every enlightened man should wage perpetual war"*¹.

Recitite în circumstanțele prezentului, când America se pregătește să treacă pragul unei opțiuni electorale istorice, rândurile lui Frederick Douglass reafirmă complexitatea prejudecăților rasiale, capacitatea acestora de a se replea, camufla, reinvesti în imaginarul cotidian al comunității multirasiale americane. Am ales rândurile de mai sus nu doar fiindcă relațiile interrasiale au constituit dintotdeauna un topos sensibil al democrației americane, un câmp tematic privilegiat al anti-americanismului, ci mai ales deoarece autorul lor, Frederick Douglass, observa că prejudecata rasială nu a fost singurul inamic al republicanismului american. La vremea sa, Douglass atrăgea atenția asupra diseminării prejudecății rasiale în componente „naturalizate”, transformate în timp în obiceiuri relevante, experiențe individuale ori colective trăite sub amprenta diferenței rasiale. Un con-text cultural care a rămas încă în „penumbra” recunoașterii sociale.

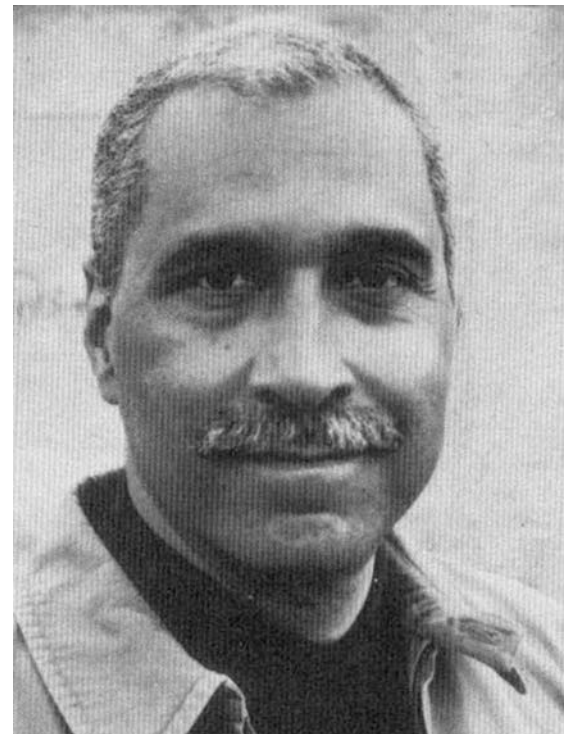
Ipostaza omului modern, „luminat”, cum scria Douglass, chemat să medieze pozițiile antagonice ireconciliabile ale prejudecății rasiale a fost invocată de toți cei care au acuzat repercusiunile istoriei rasiale americane, autori negri în primul rând, dar și albi. Cu atât mai mult cu cât, în perioada în care emanciparea comunității negre a devenit efectivă, respectiv cea de a doua jumătate a secolului XX, prejudecățile rasiale nu au dispărut odată cu triumful mișcării pentru drepturi civile. Deși resursele democrației americane au fost mai dinamice și mai reziliante față de oricare alte societăți, emanciparea celor victimizați, restaurarea celor reprimăți, reconstrucția memoriei lor culturale, au dus la crearea de noi surse de inegalitate între albi și negri. Ideea că în postmodernitate prejudecățile rasiale vor diminua, urmând a fi în cele din urmă eradicate printr-un „progres” al mentalităților, ori în egală măsură datorită evoluției tehnologiei, a dezvoltării politicilor democratice și a spiralei confortului în societatea consumeristă, s-a dovedit a fi utopică, dacă nu falsă. Ipostaza omului „luminat” a survenit mereu prea târziu, ori prea devreme, într-un decalaj temporal față de realitatea, actualitatea conflictului rasial.

În acest sens, se poate spune că denunțarea prejudecăților de rasă care au continuat să se manifeste după victoria mișcării drepturilor civile a găsit în Shelby Steele o voce critică originală. Eseurile lui Shelby Steele, adunate până acum în trei volume², ilustrează faptul că validarea egalității, a integrității conceptului de cetățenie americană nu a fost efectivă dincolo de garanțiile ei constituționale. Concepute ca o coda a luptei

pentru afirmarea drepturilor civile, eseurile lui Shelby Steele demonstrează că resorturile culturale și economice ale egalității dintre cetățenii negri și albi nu s-au adecvat idealurilor politice predicate, iar acestea din urmă nu au fost reprezentative pentru toți americanii.

Descriind America anilor '60, perioada crucială pentru afirmarea practicii nesupuneri civile și a dreptului la asociere în contextul social conflictual al mișcării pentru drepturi civile, Hannah Arendt observa că cele două forme distincte de manifestare ale statusului democrației americane au fost indisolubil legate de experiența liberală și republicană a Americii³. Subliniind lanțul de evenimente care a provocat criza de încredere în valorile civice, Arendt a urmărit evoluția procesului de dezagregare a încrederii sociale, concretizat în faptul că la un moment dat „un număr semnificativ de cetățeni” au ajuns la convingerea că nu mai sunt reprezentați. Nesupunerea civilă s-a instaurat (în America) atunci când dialogul cetățenilor cu autoritatea a fost întrerupt, ori când normele de legalitate au fost invalidate de o practică publică defectuoasă. Lăsând la o parte definițiile date nesupuneri civile și dreptului de asociere, pe care nu le comentăm aici, este semnificativ să notăm că Hannah Arendt vedea mai ales în recurența nesupuneri civile în istoria celei de a doua jumătăți a secolului 20, un răspuns non-violent la viteza de schimbare a evoluției societate. Ne reamintim de pildă, conflictul dintre viteza de schimbare a societății americane a secolului XIX și reacția transcendențialistilor americani, a autorului ideii de nesupunere civilă, Henry David Thoreau. Mai târziu, pe parcursul secolului XX, s-a adevărit că sursa conflictuală a schimbării constă în masificarea culturală, restrângerea autonomiei individuale, alterarea mentalității tradiționale într-o cultură urbană multietnică, divizată din punct de vedere rasial și polarizată social.

Pe de altă parte, vorbind despre viteza de schimbare a statutului relațiilor dintre albi și negri, Arendt observa că segregarea rasială a rămas înafara cursului schimbării, fiind considerată până târziu, în a doua jumătate a secolului trecut un compromis de neînlocuit. Doctrina „egali dar separați” a încercat să atenueze practica discriminării, un deziderat greu de susținut în evoluția societății care declarase egalitatea de șansă a fiecărui american, fără șansa de a fi aplicată, însă. Criza reprezentării identității non-albe s-a reflectat curând în protestul generalizat al comunității de culoare împotriva *establishmentului*. Exemplul amendamentului XIV al Constituției americane, reacțiile de interpretare și aplicarea acestuia demonstrează absența unei „viteze de schimbare”, cum remarca Hannah Arendt. În conflictul dintre conținutul amendamentului XIV, dispozițiile unor tribunale americane locale și mișcarea drepturilor civile, nesupunerea civilă a scos la lumină „dilema Americii” (respectiv, nerecunoașterea segregării), scria Hannah Arendt⁴, relevând că modalitatea de cucerire a dreptului de reprezentare a fost pentru oamenii de culoare aceea de a acționa în mod *non-*



violent, nerespectând legea. Nesupunerea civilă și dreptul de asociere au salvat în cele din urmă idealul democrației de prevederile locale ale unor state care ignorau legi federale. În acest loc, implicarea cetățeanului a fost salutară, consideră Arendt, evidențiind contrastul calitativ dintre cetățenia democratică și alte tipuri de cetățenie. Nesupunerea civilă a fost considerată de autoare drept cel mai recent tip de asociere din istoria democrației americane. O remarcă de care merită să se țină seama, fiindcă modificările apărute în privința dreptului de asociere, locul de manifestare al legăturilor dintre membrii comunității civile sunt esențiale pentru transformările culturale ale unei societăți. Arendt consideră că nesupunerea civilă a fost certificată prin exercitarea ei premizele încrederii în viitorul democrației americane⁵.

Trei decade mai târziu, datorită crizei din interiorul clasei de mijloc, clasa care a reprezentat tradițional valorile americanității, Christopher Lasch se arăta sceptic în privința viitorului democrației americane. Raporturile antagonice dintre clasa de mijloc și noile elite, notabile la începuturile perioadei postbelice când războaiele politice și culturale ocupă „scena” reprezentării, sunt privite de Lasch ca fiind determinate de o „revoltă a elitelor”⁶. Era postbelică a adus un clivaj evident între elita tradițională și „noile elite intelectuale și manageriale” care nu mai au o reprezentare unitară despre clasa de mijloc. Noile elite au văzut în America clasei „de mijloc” o țară politic reacționară, moral represivă, mic burgheză, auto-satisfăcută, plictisitoare și provincială⁷. Arborând ideologia multiculturalismului, preferând cum scrie Lasch să dea imaginea Americii imaginea unui bazar universal și să cultive viziunea unui turist nelegat de vreun loc anume, noile elite au creat o cultură alternativă⁸. Preluând termenul lui Alvin Gouldner, care vedea în noile elite expresia unei „culturi a discursului critic”⁹, Lasch se întreabă dacă ideea de comunitate civilă se mai bucură la sfârșitul secolului trecut de interesul public, în sensul cultivării respectului civic, implicit, a autonomiei fiecărui membru al comunității civile. Urmându-l pe sociologul Alan Wolf, Lasch crede că obligația morală a fost deturnată din dreptul deciziei fiecărui individ spre cel al instituțiilor, ori pusă în mâinile statului asistențial, care intervine astfel tot mai mult în sfera privată¹⁰. Repercusiunea acestor mutații este că s-a creat o ruptură în reprezentarea societății americane, vizibilă în opoziția dintre ceea ce

tradițional era respectul pentru cultura civică și o „ideologie a compasiunii” care se preocupă de tensiunile relațiilor dintre majoritate și minoritate. Existența a două morale publice concurente, crede Lasch, este simptomul relativismului moral al societății americane.

În cele ce urmează îmi propun să relev pertinenta criticii lui Shelby Steele referitoare la politicile liberale rasiale inițiate în anii '60 din două unghiuri: cel al condiției autorului ca intelectual negru, și cel posibilității reflecției morale instituite din perspectiva unui observator care refuză cel puțin până acum analizele specializate, preferând expresia eseului de autor. Pentru Shelby Steele eseul este un mijloc al reflecției morale accesibil publicului larg. O privire critică căreia îi lipsește turnul de fildeș, o imersiune în cotidianitatea relațiilor rasiale, intuind prin judecățile de valoare dilemele individului de culoare, dezvăluind calitatea precară a vieții lipsite de exercițiul virtuților civice. Asumarea unui comportament cultural care să se întemeieze pe efectele cuceririi drepturilor civile în antiteză cu lipsa unei tradiții a drepturilor civile a fost pentru comunitatea neagră, crede Steele, cea mai mare provocare adusă de schimbările perioadei post-șazeciste. În condițiile acesteia, examinarea prezentului a prevalat în fața rememorării trecutului recent ori îndepărtat al comunității negre. Prezentul trebuie însă dezambiguit, apărat de ipostazele prefabricate ale mediei ori ale discursului radical. Stă în sarcina autorului să investigheze aspectele contradictorii ale democrației liberale americane actuale, să ilumineze dint-un unghi diferit „reușita” unor politici creditate a fi soluționate sursele conflictului rasial, susține Steele.

Un ecou post-existențialist poate fi detectat în dorința lui Steele de a sonda timpul „trăit” al perioadei care a urmat anilor '60, timp al angajamentului civic, al testării idealurilor comunitare, al deziluziei politice, al vitezei de schimbare, cum scria Hannah Arendt. Practica unei vieți „solitare dar solidare” se opune ideologizării în dezbaterea despre realitățile uitate a fi reprezentate atunci când vorbim despre diferența rasială. Steele crede că reflecția morală întemeiată pe experiența personală poate surmona tentațiile fatale ale ideologiei, nostalgia pentru un trecut fracturat între memorie și uitare, entuziasmul pentru promisiunile unui viitor amânat. Intuiția jocului de putere, ori chiar a unei „trădări” a idealurilor comunității de culoare amplifică suspiciunea și dezamăgirea omului de rând lipsit de garanția idealurilor democratice. Eseul capătă pentru Shelby Steele un profil accentuat „experiențial”, ocolind punctul de vedere elitist, ori, dimpotrivă, laxitatea unui ton populist. Prin scris autorul se redefiniște ca *persoană și martor* al prezentului societății americane și al comunității negre. Este important de remarcat că pentru el, „memoria” și „uitarea” faptului de a aparține rasei negre sunt denotate istoric de evoluțiile democrației americane, mai cu seamă în perioada postbelică. Dacă pentru Steele cele două laturi ale condiției auctoriale se unesc în actul scrisului, pentru mulți intelectuali negri, ele au fost, sunt opuse, în sensul că apartenența la rasă îl așează definitiv pe un autor într-un anumit topos cultural, o anumită afiliere politică. Steele respinge o astfel de formă de „verificare” a autenticității condiției de autor.

„In the writing, I have had both to remember and forget that I am black. The forgetting was to see the human universals within the memory of the racial specifics. One of the least noted in this era when racial, ethnic and gender differences are often embraced as sacred is that being black in no way spares one from being human”¹¹.

Fără a urma un fir „conducător” impus dinfara propriei experiențe de activist al drepturilor civile și de ziarist, Shelby Steele a rămas mefient față de orice cale ce duce spre ideologizarea rasei. Stă în puterea, dar și în riscul unei asemenea poziții individuale, inerent subiective, mai degrabă decât în susținerea unor formule „obiective” făcute de-a gata, ca opinia publică să sesizeze forțele ascunse ale conflictului rasial, reciclate în bariere ale diferenței rasiale. Politicile așa-zis științifice prin care s-a intervenit în mentalitatea negrilor americani după cucerirea drepturilor civile, respectiv, construcția unor concepte precum cel de „diversitate” și „multiculturalism”, sunt după Steele exemple de escapism moral, care pe lângă faptul că atestă manipularea socială, reduc schematic rolul minorităților culturale la cel de victime perpetue. Liberalismul salvaționist, cum spune Steele, instituționalizat de societatea albă, o strategie care apără în fond interesele ei, nu poate construi virtuțile negrilor americani emancipați. Aceștia au nevoie de dezvoltarea propriei lor viziuni despre emancipare, egalitate și libertate, asupra căreia nu trebuie să intervină nici autoritățile guvernamentale, nici chiar proprii ei militanți. În acest sens, Shelby Steele respinge pozițiile unor intelectuali de culoare radicali ca și Cornel West, opunându-se fățiș opiniilor acestuia despre rasă și importanța ei în conjunctura culturală actuală¹².

Eseul este pentru Shelby Steele locul unde reflecția morală poate fi exercitată pentru a denunța „burocratizarea” dezbaterii despre democrație, implicit despre rasă. Datoria autorului, crede Steele, este să demaște scenariile politice manipulative, să cultive civismul și să vegheze la consolidarea ideilor republicanismului deficitar. Apelul la autonomia morală a individului este repetat cu obstinație, supralicând capacitatea insului de a pătrunde „spontan” dincolo de mesajele mediaticale ale puterii, în sfera de interese a guvernanților și a cercurilor liberale negre. Privite din acest unghi, eseurile sale urmează aprehensiunea lui Frederick Douglass față de prejudecata religioasă care destabilizează comportamentul civic republican. Pentru Steele, individul societății americane, indiferent de culoare, poate distinge între rolul religiei ca fundament al libertății de credință și religiozitatea disipată, care saturează spațiul public. Reamintind că spațiul conștiinței rasiale este unul al credințelor care se pot degrada rapid în clișee, dacă nu sunt susținute individual, Steele dorește să releve diversitatea discriminării, „discreția” ei, cât și mesajul falșilor profeți ai emancipării programate. Aflându-se prin datul biografiei sale, și prin vocația sa de autor în intimitatea conflictului rasial, Steele este convins că poate filtra adevărul de ceea ce numește „coreografia” discursului despre rasă, adică de efectul ideologic care caută victime și victimizatori înaintea unei cunoașteri culturale propriu-zise¹³.

Avantajul expresiei eseistice îi permite autorului să se deplaseze cu ușurință de la un subiect la altul. Ordinea itinerariului nu este întâmplătoare, ci e dată de un scenariu autobiografic, care raportează evenimentele recente ale societății americane la punctul de vedere al unei anumite *persoane*, și nu al unui eu impersonal, refuzând teoretizările de cabinet. În calitatea sa de observator de culoare al realității americane, Steele redescoperă complexitatea problemei rasiale, elevând-o din așa-zisa banalitate a faptului comun, demonstrând cât de „obișnuită” a devenit, mereu amendabilă dar niciodată satisfăcătoare, rămânând într-un fel paradoxal, „normală”. El înfățișează discrepanța de atitudini, în cele din urmă de opțiuni politice, dintre cei care susțin că emanciparea populației de culoare a avut loc, grupurile radicale negre care

neagă acest fapt, și cei relativ puțini care realizează că identitatea omului de culoare a fost impusă ca soluție a „momentului”. Considerând că emanciparea negrilor s-a bucurat de un context accidental, Steele confruntă oportunitățile prezentului cu memoria sclaviei și/sau a segregării care a amprentat puternic imaginarul comunității de culoare, constatând reversibilitatea relației să fie vulnerabilă în comparație cu cea a cetățeanului alb. Atunci când pentru negri nu există un „trecut re folosibil” cum scria în anii '60 James Baldwin, omul de culoare este destinat să aibă doar legitimitatea dată de culoare și de apartenența la trecutul rasial. Steele reușește să înfățișeze efectele agresive ale stereotipurilor rasiale, determinându-l pe cititor să le (re)descopere în resentimente, profeții vindicative, ori în recompensele reconcilierii dintre albi și negri, datorite de guvernanți fără ca o recunoaștere a vinei să fi avut loc.

Note:

- 1 „Life and Times of Frederick Douglass” în *The Oxford Frederick Douglass Reader*, edited by William L. Andrews, Oxford University Press, 1996, p. 333.
- 2 *The Content of Our Character. A New Vision of Race in America*, St Martin's Press, New York, 1990, *A Dream Deferred. The Second Betrayal of Black Freedom in America*, Harper Perennial, 1999, *White Guilt. How Blacks and Whites Together Destroyed the Promise of the Civil Rights Era*, Harper Collins Publishers, 2004.
- Shelby Steele este din 1994 cercetător la Institutul Hoover al Universității Stanford, doctor în literatură engleză al Universității din Utah, deține titlurile de M.A. în sociologie al Universității Southern Illinois și B.A. în științe politice al Coe College, Cedar Rapids, Iowa. A obținut premiul National Book Critic's Circle în 1990 pentru volumul *The Content of Our Character: A New Vision of Race in America*. Shelby Steele colaborează curent la publicațiile *The New York Times*, *The Wall Street Journal*, *Newsweek*, *Washington Post*. Este redactor la *Harper's Magazine*. Ultima sa apariție editorială este o carte despre actualul candidat al Partidului Democrat la alegerile prezidențiale din Statele Unite, Barack Obama.
- 3 Hannah Arendt, *Crizele republicii*, Humanitas, București, 1999, p. 89. (*Crises of the Republic*, A Harvest Book, Harcourt Brace, San Diego, New York, London, 1972). Textul la care ne referim a fost scris în 1967.
- 4 ibidem, p. 87.
- 5 ibidem, p.107. De menționat că textul Hannei Arendt a fost scris în 1967.
- 6 Christopher Lasch, *La révolte des élites et la trahison de la démocratie*, Champs Flammarion, 1996, (*The Revolt of the Elites and the Betrayal of Democracy*, W.W.Norton Company, 1995).
- 7 idem, p. 17.
- 8 ibidem, p.32
- 9 ibidem, p. 46.
- 10 ibidem, pp. 110-111.
- 11 Shelby Steele, *The Content of Our Character: A New Vision of Race in America*, St Martin's Press, New York, 1990, p. ix.
- 12 *A Dream Deferred*, op.cit., p. 65.
- 13 Shelby Steele, *The Content of Our Character. A New Vision of Race in America*, St. Martin's Press, New York, 1990, p. ix

(continuare în numărul viitor)

interview

„Invidiez toată marea poezie a lumii”

de vorbă cu poetul Ion Mureșan

- Ion Mureșan, cum preferi să abordăm acest interviu: din perspectiva liderului unei relativ noi reviste de cultură clujene - am numit Verso - sau din perspectiva liderului poeticesc?

- Din amândouă.

- Spunând Ion Mureșan te gândești, vrând-nevrând, la Generația '80. Cât de „aparținător” te simți acestei generații? Cum îți (mai) percepi colegii de generație (biologică măcar, dacă nu livrescă) astăzi?

- Din păcate nu mai depinde de mine să fiu sau să nu fiu aparținător unei generații. Cuvântul și ideea de generație au putere și funcționalitate la tineri. Noi nu mai suntem tineri, optzeciștii au în jur de 50 de ani majoritatea, ca atare pentru noi nu poate să fie luat termenul nici ca un mecanism care ne-a lansat pe vremuri, nici ca un drum spre groapă. Mai degrabă e o chestiune de nostalgie după tinerete, după vremea când asta însemna mult pentru noi și puțin pentru critici. Sigur că mă simt aparținător Generației '80 pentru că ea chiar a existat - există nume, există cărți, există oameni vii, există oameni morți. Sigur că am și eu o mică amărăciune și o mică revoltă împotriva trecerii timpului, o nostalgie pentru vremea când formula „Generația '80” te frigea la tălpi și îți punea ceva jeric în sobă, jăratec peste care pompierii epocii dădeau din greu cu furtunul. Generația '80 era o formă de solidaritate mai degrabă. Eram împrăștiați în munci marginale, eram priviți ca o rușine a societății românești și ca atare eram trimiși - ca să nu fim văzuți că facem munci poetice, muncile scriitoricești - în afara marilor orașe, în zone în care cultura și oamenii în mijlocul cărora trăiai se presupunea că „te vor cuminti”. Și, de fapt, acolo era înțelepciunea. Am reușit chiar să învățăm noi ceva de acolo. Să ne alfabetizăm. La margine erau „testicolele limbajului”. În centru erau mari ateliere de cosmetică și toate posturile bune erau ocupate prin concurs de „cosmetică” - dacă știai să dai cu fardurile, dacă știai să rujezi, dacă știai să fi un bun „stilizat”, în sens cosmetic, erai acceptat. Dacă mă simt din Generația '80? Dacă îi număr pe cei duși dintre optzeciști - pornind de la Virgil Mazilescu (pe care cu sau fără pricină îl pun în capul a toate listele de vii și morți), Mariana Marin, Ion Stratan, Aurel Dumitrașcu, Mircea Nedelciu, Gheorghe Crăciun, Radu Săplăcan și câți or mai fi fiind ei duși dincolo, la cenaclu, cum spunea Ioan Groșan, că e un cenaclu dincolo și că cenaclul ăla e tot mai puternic, are tot mai mulți membri iar cenaclul de-aici are tot mai puțini - sigur că aparțin de cenaclul ăsta, de cenaclul de-aici și corespund prin scrisori tot mai fricoase cu cenaclul de dincolo.

- După 1990 ai desfășurat o intensă activitate publicistică. De voie? De nevoie?

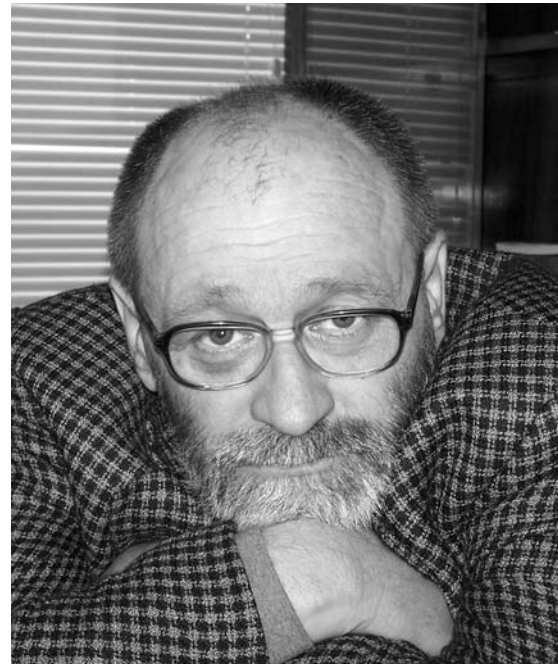
- Mai întâi de voie, pentru că era o sete de cuvânt, sete de a spune lucrurilor pe nume. Era vremea când erau cozi la chioșcurile de ziare, aceleași cozi pe care cu câteva luni înainte le întâlnisem la carne și la pâine. Ei, acum pâinea se

mutase în ziar și noi cred că eram oarecum cei mai așteptați brutari, noi se presupunea că avem calificare în pâinea cuvântului și a propoziției bine scrise. Toți scriitorii au încercat să facă jurnalistică după '90, și au făcut-o ca pe o datorie, în primul rând. Sigur că pe atunci ne închipuiam că forța cuvântului e uriașă, dar noi am făcut o „jurnalistică a iluziilor”. Credeam că argumentul e drumul spre o monarhie luminată. Numai că între iluzie și realitate stau mereu filtrele democrației. Eu cred că dacă regimul lui Ceaușescu mai dura mult, specialiștii în cuvânt se înmulțeau. Învățaserăm să vorbim codat, învățaserăm să scriem esopic, să scriem mesaje printre rânduri. Învățaserăm sclavia ca pe o artă. Chiar și omul de rând știa să descifreze codurile. Azi omul de rând nu mai descifrează nici lucrurile necodate, nu mai are nici răbdare. Dar dacă mai dura, probabil, eram o țară de scriitori. Am lucrat la *Tribuna* și răspundeam de „Poșta redacției”. Primeam săptămânal sute de scrisori cu proză și poezii. Literatura era tribuna de la care se putea înjura și tot mai mulți oameni voiau să se specializeze în înjurat. Nu spun nimica nou, și în pușcăriile comuniste toți știau morse, se țineau prelegeri. Celulele erau mici universități în marea universitate carcerală.

- Nichita Stănescu mărturisea undeva că *l-a invidiat grozav pe Nicolae Labiș după ce l-a auzit recitând Moartea căprioarei - pentru că a scris o asemenea poezie, nu din alt motiv. Ai sau ai avut un autor, congener sau nu, pe care să îl invidiezi astfel?*

- Invidiez de la Homer încoace, sunt plin de invidie, invidiez toată marea poezie a lumii... Însă aicea cred că trebuie să dau un răspuns mai scurt, altfel lista de nume este enorm de lungă... Invidiez foarte multă lume dar invidia mea este sinonimă cu bucuria, cu felicitarea, exact cum, știu eu, invidiezi un alpinist care a ajuns pe Himalaya știind că tu niciodată nu poți să fii alpinistul ăla, nici nu te interesează alpinistul, dar te bucuri că omul a stabilit o performanță. În momentul în care știm că spiritul este nesfârșit, este infinit, în momentul în care știm cât de puțină este cultura omenirii și cât de mic este omul pentru a o avea pe toată în el, ce să mai invidiezi? Este loc pentru armate întregi de cuceritori.. Nici nu poți să măsoară cât am ocupat noi altfel decât cu șublerul, cât am reușit să ne facem casă în spirit. Suntem ca niște copii, mai ieșim un pic și mai facem doi pași în ogradă, mai mutăm gardul mai încolo, dar e atât de puțin încât invidia este un sentiment echivalent cu frica într-un film western. Eu văd poezia la modul geografic: fiecare poet, fiecare scriitor, e până la urmă o țară care-și are locul lui pe o hartă nemărginită. O țară mai mică, o țară mai mare, o țară cu munți, o țară cu ape, o țară cu pustii, o țară cu păduri - fiecare înseamnă ceva, fiecare scriitor înseamnă un petec mic de hartă.

- *Îți mai spune ceva Nichita Stănescu? Te întreb pentru că nu chiar puțini dintre contemporanii noștri, mai tineri sau mai vârstnici, nu se sfîesc să-l conteste mai mult sau mai puțin vehement, mai mult sau mai puțin argumentat. De*



fapt, fiind tu însuși pe cale de a te clasiciza, cine ce-ți mai spune dintre predecesori, dintre înaintași?

- Sigur că-mi spune. Dar Eminescu este cel mai nefericit caz. E nefericit pentru că el e chiar limba noastră, el nu are șansa să fie tradus în alte limbi, nu poți să traduci limba română în limba chineză, chiar limba română în chiar limba chineză. Asta este nefericirea, dar creșterea limbii românești, ca să zic cum spunea Văcărescu, e fundamentată pe el și fiecare lucrează la creșterea gloriei lui Eminescu. Dacă se poate vorbi de un Eminescu care nu mai spune astăzi ceea ce spunea înainte este pentru că noi nu mai suntem cei dinainte, de acum 60, 70, 80, 100 de ani să zic - el nu mai spune atât de mult paradigmei noastre de intimitate. Trebuie să fim foarte clari și foarte realiști, tinerii de astăzi nu mai iubesc pe modelul eminescian. O tânără sau un tânăr nu-și mai închipuie că se vor întâlni sub un salcâm, că vor sta noaptea întreagă, vor privi stelele, le va susura pârâiașul, clopotul va bate în depărtare, nu mai e acea dimensiune cosmică a iubirii, nu mai e părul blond, pielea albă, marmoreană. Eventual, tânărul de astăzi își imaginează iubirea într-un BMW, într-o cabană de unde se văd eventual stelele care nu prea știe ce-i cu ele, dar în orice caz, pe camera video se vede grătarul care fumegă în curte și el face ceața serii binemirosoare a mititei... Deci paradigma de intimitate Eminescu s-a terminat. În schimb, Nichita Stănescu da. Nichita Stănescu vine întru salvarea și întru preamărirea lui Eminescu, Nichita e un foare mare poet. Eu chiar propuneam o „cruciadă a poezilor”: să meargă poeții să predea poezia în școli și, mai ales, propuneam să se inverseze lucrurile, să se înceapă în clasele mici să se studieze poezia pornind de la Nichita Stănescu. Trebuie poezii pentru copiii de astăzi, scrise de poeți de astăzi, pentru că dacă pornești cu Alecsandri, cu Coșbuc în clasele mici deschiderea înspre poezie, ai ratat totul. În momentul în care copilul se uită la desene animate și vede că orice este posibil, că totul ține de imaginație, că lumea poate să treacă din unidimensional în tridimensional, în acel moment el își dă seama că poezia pe care o citește acolo, de Alecsandri, nu mai are nimica cu viața lui. Mai ales în lumea orașelor unde sunt copii care n-au văzut în viața lor o găină, un cal, o căprioară... De-aia ar trebui întoarsă oarecum prezența poeziei în școli, pornind de la contemporani. Ori Nichita Stănescu vă asigur că rezistă oricărui desen animat.

- Cum te-a influențat politicul, atât ca scriitor cât și în viața „civilă”, înainte și după 1989?

- În toate felurile... Înainte de '89 n-am avut conștiință politică, ni se vorbea atât despre forța politică conducătoare, despre stat, nu mai știai ce e una și ce e alta, era acolo un fel de negură din care se conducea. Eu neavând niciodată puseuri, neavând încărcătura psihologică de a ajunge undeva, de a parveni, de a urca pe o scară ierarhică, de a ocupa funcții - politica pentru mine exista ca ceva rău, suprarrealist, era o suprarrealitate ale cărei legi nu le înțelegeam, nici nu voiam să le înțeleg. Bănuiesc că am fost într-un fel un evazionist, deși am fost membru de partid încă din anul întâi de facultate, mergeam la ședințele de partid care mi se păreau niște piese de teatru, se vorbea despre ceva, nu vedeam sensul, la un moment dat chiar aveau ceva grotesc și amuzant... Percepeam politicul ca pe ceva rău și inaccesibil, ca un aparat kafkian, ca în *Castelul* lui Kafka: se luau decizii, nu se știa niciodată de ce, cum, nici ce reguli trebuie să respecti... Am mai spus de câteva ori că am predat la țară și Constituția României și pe urmă mi s-a părut că am predat o materie absolut subversivă. Le spuneam copiilor de drepturile omului, drepturile cetățeanului - dar nu-i așa ziceau copiii, ba da, aicea scrie că... După '89 am început să am conștiință politică, să înțeleg ce înseamnă totuși politicul, pentru că după '89 începuseră chiar și cărțile comuniste să aibă logică, după '89 până și Constituția României avea logică: a, asta e politicul, când potrivește, încearcă să se potrivească cu realitatea... Atuncea am venit cu un mare entuziasm de a face realitatea în conformitate cu cărțile, începuse să intre logica în lume. Cred că și asta a fost fantastic pentru mulți: ne-am dat seama că există o ordine în care trebuie să puște una cu alta, ordinea lumii să puște cu ordinea din cărți și am încercat să facem Binele, cu B mare ca să zic așa, am încercat să aducem cât mai repede realitatea la ordinea din cărți, știam că trebuie să punem umărul, să ne băgăm în jug și să tragem și-am tras până ne-au ieșit ochii și, uite, am ajuns la cea mai lungă tranziție din istoria omenirii, cred că nici trecerea de la comuna primitivă la sclavagism nu a fost atât de lungă ca și trecerea României de la comunism la capitalism, la normalitate... Dar încă mai cred în puterea cuvântului, încă mai cred că nu facem destul, încă mai cred că România duce lipsă de spirit critic. Nu ducem lipsă nici de încântări metaforice, nici de patimi, nici de corupție, nici de sfârșiri, ci ducem lipsă de o

conștiință critică. Asta cerea de fapt și Lovinescu, cred că Lovinescu ar trebui citit cu mai mare atenție - Lovinescu, Marino... Sigur că paradigma actuală este una a relativismului, dar nu suntem în stare să găsim niște repere în funcție de care să spunem nu, noi nu știm să refuzăm și nu știm să acceptăm. La noi acceptarea bate refuzul după cum importurile bat exporturile. Noi importăm totul, acceptăm totul și exportăm puțin, acceptăm totul și refuzăm puțin. Nu avem încă un sistem de protecție naturală, nu avem instinctul de conservare, să știi să nu mănânci orice ciupercă otrăvită. Până și vaca alege ierburile pe care să le pască, noi paștem toate ideile și până la urmă de fapt odihnim în burta lor și suntem digerați acolo.

- Cu generozitatea-i binecunoscută, Mircea Cărtărescu afirma undeva că ești unul dintre cei mai importanți poeți români contemporani, dar... nu crezi că ai scris un cuvânt pe zi. Crezi că i-a fost greu să facă această afirmație?

- Nu, nu... Mircea Cărtărescu este un mare, un foarte mare poet... Mie mi-e foarte greu să ierarhizez, este un poet autentic, un scriitor, este o conștiință. Probabil că judecă ca și mine, îmi dau seama că poate nu știe cum să scape de glorie, de gloria facilă, spunea și la Cluj, la Facultatea de Litere că ar fi preferat să fie iubit pentru *Nostalgia*, pentru *Levantul*, sau pentru *Orbitor* și este iubit și glorificat pentru *De ce iubim femeile*?. Eu scriu mai puțin decât el, dar cred că eu am scris, m-am încropățânat să scriu numai *Nostalgia*, făcând o translație, eu n-am mai scris scrierile lui neimportante, n-am mai scris *De ce iubim femeile*?... Toți și-l închipuie pe Mircea Cărtărescu ca fiind arogant. Nu, e un om și un intelectual absolut normal, un scriitor autentic, care muncește foarte mult, de o mare generozitate și exigență, de o mare frumusețe, chiar așa este el; sigur că peste s-au pus tot felul de mantii. Ceea ce nici nu e rău.

- Că tot veni vorba: ai scris/ scrii un cuvânt pe zi?

- Uneori scriu mai multe cuvinte pe zi, alteori scriu mai puține cuvinte pe zi... N-am părăsit poezia și am perioade bune, am perioade mai puțin bune, perioade în care pot scrie, perioade în care nu pot scrie... Aici mă refer numai la poezie pentru că publicistică, vrând-nevrând, scriu cu nemiluita, am cred că mai mult de 1.000 de pagini de publicistică, dacă nu mai multe, nepublicate în

volum, am scris foarte mult, însă scrisul înseamnă poezie până la urmă. Dar nu trece o zi fără să nu lucrez ceva, să nu am un gând, o idee, să nu mă frământă ceva... În momentul în care nu ai, măcar o dată pe zi, un gând sau o încercare de vers, atuncea trebuie tras semnalul de alarmă, atuncea ești în pericol de disoluție și nici nu mai poți să scrii altceva pentru că nu mai ști în numele cui vorbești. Dar asta nu e treaba criticilor: poetul se sinucide singur, căci starea e insuportabilă. Dar dacă ai fost străfulgerat de un gând poetic, o notație măcar, e ca și cum ai făcut rugăciunea și poți să vorbești, în numele acelui gând, poți să vorbești ziua întreagă ca o instanță importantă.

- Amânarea unui nou volum de versuri - în speță *Alcool*, cu care „ameninți” de câțiva ani - e o strategie de marketing? O cochetație? O consecință a faptului că scrii/ nu scrii un cuvânt pe zi?

- Volumul trebuia să apară acum vreo trei ani, cred, la Editura Compania, l-am și predat, am semnat contractul, l-am predat și l-am retras. De-atuncea sigur că s-a mai „îngrășat”, a luat alte conotații; cred că ar fi fost priplit să îl scot atunci, pentru că nu era precizată ideea întreagă a volumului. Culmea e că eu încă mai cred că este o ordine - „est modus in rebus”, cum spunea latinul -, este o măsură a lucrurilor și măsura asta a lucrurilor este scrisă undeva, adică este dictată de undeva. Volumul, cartea s-a amânat pe sine. Nu fac strategii de marketing, n-am făcut niciodată strategii de marketing și de lansări, nici nu teatralizez lucrurile, nici nu le îmbălsămez, ci așa ies ele, țin de o digestie a poeziei și a spiritului din mine, atât cât este.

- Te-ai gândit cumva că, amânând la nesfârșit publicarea unui nou volum de poezie riști să devii - datorită atâtor „ionmureșeni” care se afirmă azi - propriul tău... discipol? Ar fi și asta o performanță...

- Da, e o chestie să fii... Dar asta nu e rău, aicea este, cred, o viclenie a spiritului. Să devii epigonul epigonilor tăi, asta este, cum ar spune Virgil Mazilescu, este o întâmplare mărească. Da, eu cred că foarte mulți poeți de la cenaclul din ceruri, ca să folosesc expresia lui Groșan, s-ar bucura să revină pe pământ ca să devină propriii lor epigoni: a rodit sămânța, propria lor sămânță și să se bucure de asta. Aveam un poem, chiar *Poemul care nu poate fi înțeles*, în care spuneam: cu aureola împăturită sub brațe te așezi la rând - adică ai scris poemul, ai lucrat la el, l-ai dat încolo și pe urmă stai și tu la rând ca să te bucuri de poemul tămăduitor, de poemul care nu poate fi înțeles și care, uite, capătă înțeles tocmai prin faptul că stai umil la coadă la propriul tău poem... Nu am calitate de a face nici bârfa, nici coterii, nici înțepături literare - sunt un neajutorat în povestea asta, nu lucrez la propria-mi glorie. Sunt convins că dacă aș fi scos cartea asta eram mult mai prezent, poate că și în manuale ajungeam, ajungeam subiect la bac. Dar asta nu m-a interesat niciodată, să ajung subiect de bac; și n-am ajuns subiect de bac, măcar nu mă înjură copiii...

Interviu realizat de
Ioan-Pavel Azap



profil de scriitor

Geo Dumitrescu - poetica demistificării

Petru Poantă

Poezia lui Geo Dumitrescu are un destin privilegiat și numai prin faptul că este în permanentă redescoperită, după ce, inițial, a fost ea însăși o descoperire, marcând, cum bine precizează Nicolae Manolescu, un moment de tranziție, respectiv sfârșitul epocii moderne și începutul postmodernismului. Redusă ca dimensiuni, ea este încheiată odată cu volumul *Nevoia de cercuri* din 1966, cele câteva inedite adăugate în reeditările ulterioare neschimbând cu nimic o structură constituită. Caracterul ei profund inovator o face, însă, mereu necesară. Dacă două, cel puțin, dintre volumele sale (*Libertatea de a trage cu pușca* - 1946 și *Aventuri lirice* - 1963) inaugurează modalități lirice constituind puncte de referință în istoria poeziei contemporane, reeditările se situează întotdeauna într-o perioadă de metamorfoze, când o formulă dominantă se epuizează și alta îi ia locul. Într-o formă sau alta (catalizator ori un fel de oglindă „deformatoare”), lirica lui Geo Dumitrescu se implică în aceste procese. Edițiile din 1978 și 1981, de exemplu, prefigurează și se solidarizează cu promoția '80, a lui Mircea Cărtărescu și Traian T. Coșovei, care datorează destul de mult acestei poezii, cum deja s-a observat. *Aș putea să arăt cum crește iarba* (cu o prefață de Eugen Simion, reluată și amplificată din *Africa de sub frunte*), pare să fie o ediție definitivă și selectivă, cu o structurare „tematică”, să spunem, a materialului: o poezie general-existențială în ciclul *Nevoia de cercuri*, erotică în *Furtuna în marea serenității*, etică și social-politică în *Jurnal de campanie*. Interesantă rămâne secțiunea de *Mărturii literare* (fragmente din interviuri și răspunsuri din diverse anchete literare) dezvăluind câteva constante și obsesii ale unei gândiri active, lucide, mai curând de bun simț decât scăpărătoare: sensul constructiv al nonconformismului, prejudecata disocierii între „poetic” și „nonpoetic”, teme, motive, cuvinte, de unde pledoaria împotriva discriminării acestora; aleatorismul noțiunii de realism, ambivalența spiritualității noastre (fondul dacic și roman); mărturisiri dramatice despre incapacitatea de a mai scrie și despre „experiența” morții; funcția eliberatoare și punitivă a râsului, în relație cu prostia, dar și una inhibitorie, de repliere în expectativă, culpabilă în fond (crezând că râdem de o anormalitate, râdem de noi înșine); probleme privind tradiția, inovația, experimentul, mișcarea revuistică, polemica și, în sfârșit, „poșta redacției”, această rubrică, dacă nu inventată, în orice caz izbăvită de el, în care, după propria mărturisire, a oficiat mulți ani „un cult al talentului”. Ea este expresia plenară, cea mai directă, a spiritului său de mentor, locul de contact cu noul, un promontoriu al întâmpinării. Căci, iată un fapt cunoscut de acum de toată lumea: vocația esențială a lui Geo Dumitrescu este aceea a înnoirii și a luptei cu inerția. Actul creator, la toate nivelele, al poetului și al omului, înseamnă pentru el o campanie continuă. Din plecare încă, în deceniul cinci, aproape oriunde exista un început, el era prezent. Mai întâi, revista *Albatros*, apoi *Almanahul literar* de la Cluj, *Iașul literar*, teatrul din Craiova, *România literară*. Această vocație a începutului îi împinge existența într-un mit literar, acela al tineretii perpetue, care aureolează, deopotrivă, omul și opera. *Albatros* a apărut doar în șapte numere, în

1941. Ea ilustra o stare a spiritului liberal, a unei fracțiuni din noua generație pe cale de a se constitui, o generație prin excelență dramatică, aflată la răscruce de lumi. Un text ca acesta este semnificativ pentru ambiția desprinderii definitive de o mentalitate restrictivă și retrogradă și de convenționalismul literaturii: „Suntem o generație fără dascăli și fără părinți spirituali. Ne caracterizează revolta, ura împotriva formelor, negativismul. Detestăm, umăr la umăr, literatura și manualele de istorie națională”. (Prin „manualele de istorie națională” erau vizate formele unui naționalism gregar, de orientare fascistă cât și, în ordine literară, un anume pășunism emasculat.) „Programul” unei asemenea insurgențe, în creație, îl urmează în primul rând inițiatorul lui. Trecând peste placheta *Aritmetică* (1941), debutul propriu-zis rămâne *Libertatea de a trage cu pușca* (1946). Inteligență în aparență cinică, în stare să se sensibilizeze până la elegie, cum avea să dovedească mai târziu, Geo Dumitrescu reprezintă o anumită tipologie a scriitorului din deceniile cinci și șase. Anti-burghez (înțelegând prin burghezie atât o clasă socială cât și o lene a spiritului), anti-calofil (calofilia fiind, nu numai pentru el, putoare), demistifică violent poezia în volumul amintit, pentru ca, acuzat de „decadentism”, un termen echivalent sau confundat cu „naturalismul” de către primele instanțe proletcultiste, să vitupereze astfel acest naturalism de care se făcea „vinovat” Marin Preda cu *Ana Roșculeț*: „...împotriva lui trebuie să luptăm fără cruțare, să-i semnalăm resturile și rădăcinile acolo unde se mai află, să-l demascăm nimicitor acolo unde este cazul”. Această „insurgență” prin abdicare avea să o plătească în curând cu vârf și îndesat. Oricum, nonconformismul inițial este sanitar. Depoetizarea propusă de el înseamnă o replică dată ermetismului și purismului, în speță post-barbieniilor, dar și tradiționaliștilor și sentimentalilor minori, iar pe de altă parte, un efort de a reduce poezia în „realitate”, de a o transforma în revoltă propriu-zisă, în acțiune. Poetica aceasta vine în linie directă din avangarda istorică și este comună mai multor poeți, printre care se numără M.R. Paraschivescu, primul care atacă virulent lirica „foanță” și „rablagită” a „stiliștilor”, numiți cu proletară insolentă „mămuțoi” și „marțafoi”. Este vorba, așadar, de o resurrecție artistică, de descoperire a unui nou limbaj, dar și de una socială. Ei vor să schimbe poezia, însă, odată cu aceasta, și viața. Miturile literare sunt confruntate cu realitatea. Dovedindu-se falsitatea și convenționalitatea lor. Vocația principală a lor este una contestatară, demistificatoare, dar nu distructivă. Dintre colegii generației sale, Geo Dumitrescu rămâne poate cel mai brutal, în maliție și ironie, cu poezia însăși. Cu cinism aproape, compromite marile locuri comune ale unei lirici considerate îndeobște „frumoase”, distruge metodic inefabilul, stările de grație, imponderabilele, intimitatea. O ironie rece subminează metaforele în curs de constituire; limbajul nu mai este selectiv, deci „poetic”, „frumos”, „elegant”, „rafinat”, și încorporează elemente din domenii și medii extrem de diverse, prin asociații insolite, bruscând simțul burghez. Spațiul poemului este invadat de comparații derizorii, aflate într-o lume periferică, violent banală, adeseori

grotescă. Uneori, într-un fundal îndepărtat, răzbate, contrapunctic, dizarmonic, sentimentalismul de flașnetă, romanțiozitatea cântecului de mahala. O decizie absolută de mister te întâmpină într-un asemenea univers care pare a fi pierdut ideea de „literatură”. Versificația însăși, ca tehnică exterioară, este contrafăcută: stângăcii voite de ritm, rime sarbede, sfidarea oricărei armonii. Iată un fragment dintr-o deriziune erotică, unde prozaicul, expresia familiară, inserția șocantă a unor elemente din „ritualurile” cotidianului imediat concură la parodiarea protocolului unui discurs amoros romantic: „Câteodată mi-ar plăcea să ai mai mult de paisprezece ani,/ să fii mai puțin inteligentă și mai degrabă castă,/ să umbli desculță prin bucătărie,/ și să te cheme cineva, posesiv, umilitor și vulgar, «nevastă»./ Nu știu dacă te-ai iubi mai mult atunci -/ poate că aș scrie aceleași rânduri aspre, sceptice și fără poezie/ și aș cugeta, la fel, cu neliniște și amuzament,/ la bazinul tău prea larg și la sânii de strictă simetrie./ Dar cert e că aș fi tentat la maximum/ să te am - cu complicitate și fervoare -/ numai pentru a mă gândi superior la prostia soțului tău/ când îi spun cu pervers zâmbet afectuos: salutare!.../ Încolo, cred că nimic nu poate fi mai interesant/ decât să stai la soare o zi întreagă întins pe spate,/ fără să mai poți observa că nu există Dumnezeu/ și că la C.F.R. condica se ridică dimineața la 7 și jumătate”. Dar, cum spuneam, avem de-a face doar cu niște tehnici prin care se urmărește discreditarea unor formule. Ironia denigratoare se dovedește în cele din urmă fecundă. Ea sfârșește prin a revitalizeza lirismul. Bagatelizarea, până la diformitate, a figurilor limbajului, adjectivarea prin clișee, „prețiozitatea” populistă a sintaxei, neutralitatea instanței vorbitoare nu reprezintă altceva decât semn deformat al unei sensibilități ultragiante. Insurgența literară are un temei existențial. Inteligența ironică nu funcționează ca un simplu joc, cu toate că la prima vedere demistificarea unor teme grave pare amuzantă, nesperioasă - un mecanism pe care îl vom întâlni mai târziu la Marin Sorescu, mai ales în acea ruinare sistematică a retoricii idealizante și patetice a poeziei de dragoste din *Descântoteca* sau *Ecuatorul și polii*. Demascând și compromițând niște procedee literare, poetul compromite și realitatea inventată de ele, propunând, în revers, o alta, pe dos, a cărei poezie constă îndeobște în grotesc. *Aventură în cer* este edificatoare. Contemplația astrilor, misterul cosmic de natură romantică, posibilele efuziuni sunt de-naturate, întoarse pe dos. Stelele dorm „burghez” și „desumflate”, sunt „buhăite și murdare”, luna este „obeză și colerică”, iar singura „revelație” pe care poetul o are, privind printr-o lunetă cerul, este a unui „bordel selenar”. Această „teroare a limbajului”, cum o numește Eugen Simion, și fantezismul grotesc vor fi ulterior sublimate sau chiar suspendate. În 1963 dă la iveală *Aventuri lirice*, care în mare măsură a derutat critica literară. „Temele” sunt acum altele, ale istoriei contemporane. Sunt „dezbătute” problemele creației, ale construcției socialismului (lungi poeme despre macarale, hidrocentrale etc.) sau ale moralei. Dar aceasta nu-i decât „materia” ca atare. În structura de adâncime, poetul rămâne ironic. Lirismul este încă o dată „compromis”, printr-o inadecvare a discursului la formele literare presupuse: oda, imnul, orația solemnă, cele pe care într-adevăr le compromiseseră truismele și clișeele tabuizate din deceniul șase; însă nu pentru a submina realitatea în sine, ci pentru a evita poetizarea, literaturizarea, convenționalismul adică. Subtilitatea de aici vine: subminarea unei convenții prin demontarea mecanismelor sale. Stabilind un

fel de complicitate cu cititorul, prin forma dialogală a poemului, autorul pregătește minuțios, ritualic parcă, mesajul, pe care îl comunică întrucâtva în răspăr, îl amână mereu, dacă nu chiar îl suspendă. Încenează dialoguri, aglomerează argumente, decupează prozaic fragmente de realitate, mimează solemnități oratorice - complică, prin urmare, discursul, nelăsându-l să se fixeze într-o structură anume. Poezia pare a se reduce la o „introducere” în mecanismele ei. Ea este mai degrabă o înscenare. Celebre rămân din această fază *Problema spinoasă a nopților* (un soi de artă poetică desfășurată sub forma unei ședințe, o dezbateră spirituală a delicatelor probleme ale inspirației, ale condiției și timpului de lucru ale scriitorului) și *Câinele de lângă pod*, un poem de factură etică pe tema solitudinii și a relației de fidelitate cu celălalt. Excepțională este aici tensiunea amânării unui presupus conflict, obținută prin enigmizarea banalului, prin punerea lui într-o roșire solemn-misterioasă. Geo Dumitrescu nu este un spiritual, ci un spirit dubitativ, o luciditate interogativă. Starea sa normală este a îndoielii permanente; el nu caută atât certitudini cât surprize, deși într-un poem de tinerețe exclamă „Doamne, ce bine e să ai certitudinii” sau, printr-un titlu ca *Nevoia de cercuri*, părea a avea nostalgia rigurilor geometrice; mai bine-zis, conferă certitudinilor regimul unor surprize. Relativizează simțul comun al situațiilor stabile și vede adevărul mai întotdeauna în reversul lui. *Nevoia de cercuri* (1969) reprezintă, de aceea, un triumf al gravității, al unei fine dialectici asupra insurgenței spectaculoase a începuturilor. Accentul cade tot pe răsturnarea locurilor comune ale gândirii, pe repudierea prejudecăților. „Personajul” complice al acțiunilor demistificatoare este Ieremia, a cărui „prostie” se dovedește un alt fel de înțelepciune. Pantezismul, inițial grotesc, devine rafinat, poemele au aspectul unor „spectacole” ingenioase de nuanțe subtile și perspective multiple, amestec de ingenuitate și cerebralitate, de reverie și surâs nonșalant, cu alternări imprezvizibile de familiaritate și efuziune; aceasta îndeosebi în erotică, în care elegiacul e transparent, în pofida camuflajului ironic ori umoristic: „O, sora mea tristețea, iasomia -/ neauzite gemete stâng/ în vuiet de brazi/ sub fermecata lunii paloare.../ Du-te! i-am spus - pleacă, suflete, mi-ai devenit strivitoare povară,/ lasă-mă singur, limpede, mineral,/ ori lasă-mă-n carne, pe brânci,/ mărunț, pofcios, nesătul - / toate-mi sunt grele, adânci și amare,/ albe fâșii de durere.../ (O, Doamne, iubita/ și-a pierdut creionul dermatograf!...)/ Din ceasul meu, plin/ de rozătoare furnici, curge/ un fin rumeguș alb, sonor,/ care-mi pudrează fără-ncetare/ fruntea postumă... O, aș trăi/ în dureri comparate, orgolios,/ scuturând peste mine/ zăvoii memoriei.../ O, sora mea tristețea, iasomia -/ cuțite de jale și vuiet de brazi/ și vuiet de păsări amare, de tutun,/ sub fermecata lunii paloare.../ (O, Doamne, să nu uit, iubita/ și-a pierdut creionul dermatograf!...)”. Exhibată sau, dimpotrivă, extrem de discretă, caustică și sentimentală, transparentă, dar uneori și încifrată, gravă iar câteodată cu aparențe ludice, nonconformistă pe toată întinderea sa, poezia lui Geo Dumitrescu închide în sine câteva din reperele principale ale liricii românești contemporane.

religia

philosophia christiana

Gândirea slabă și creștinismul

Nicolae Turcan

Graba cu care postmodernitatea se îndreaptă spre împlinirea nihilismului este astăzi contracarată numai de resurecția noilor fundamentalisme religioase și de ceea ce s-a numit „revenirea religiei”. Deși de sensuri contrare, cele două mișcări - nihilismul și religia - se pun în lumină una pe alta, chiar dacă cu greu s-ar putea argumenta în favoarea unei cauzalități univoce care să le relaționeze. Fie că întoarcerea religiei este provocată/susținută de nihilismul occidental, fie că acesta își urmează cursul tocmai datorită acestei reveniri surpriză, ambele fenomene își sporesc vizibilitatea unul prin celălalt și se influențează reciproc. Influențele pot fi atât de notabile, încât să provoace sinteze de neconceput pentru gândirea ortodoxă, însă nu și pentru gândirea declarată „slabă”: religii împlinite prin secularizare, creștinism fără religie, libertate fără adevăr etc.

Viziunea lui Gianni Vattimo, pe care o vom pune în continuare în discuție, este una dintre cele mai provocatoare, fiindcă propune nici mai mult nici mai puțin decât „un creștinism nonreligios”. Criticând fundamentele metafizice, bănuite ca fiind mereu generatoare de dominație și răspunzătoare de raporturi de forță, Vattimo argumentează în favoarea existenței unei subiectivități hermeneutice care și-ar avea cauza chiar în creștinism, în acel îndemn evanghelic de a căuta adevărul în propria interioritate. Adevărul obiectiv și-ar pierde astfel din tărie, pentru că ar ascunde de fiecare dată un interes nonobiectiv, o perspectivă, o tradiție etc., toate fiind menite să-i asigure succesul, dar și dominația.

Pus în fața acestei realități, creștinismul nu ar mai putea face apel la adevăr, nici la structuri sau temeuri metafizice stabile, de vreme ce ele nu pot scăpa de suspiciunea că, de fapt, disimulează o voință de putere. Nemaiputând accepta adevărul obiectiv, gândirea lui Vattimo alege să-l refuze și pe cel absolut, omologând tacit obiectivitatea demersurilor științifice cu „obiectivitatea” dogmatică și recuzându-le pe ambele deodată, în virtutea acestei apropieri.

Soluțiile lui Vattimo se învârt în jurul a ceea ce el numește „gândire slabă”: o gândire fără temeuri metafizice stabile, care înțelegând veridicitatea hermeneuticii, nu mai poate pretinde autoritate categoriilor tradiționale ale metafizicii pentru simplul fapt că acestea nu mai indică/dezvăluie realitatea ultimă, ci relevă voința de putere, care are un caracter profund istoric. Chiar hermeneutica, așa cum se ivește în textele lui Nietzsche sau Heidegger, adică în variantele ei cele mai radicale, n-ar fi decât evoluția și maturizarea mesajului creștin. În aceeași ordine argumentativă, secularizarea nu mai trebuie privită ca o maladie periculoasă pentru creștinism, ci ca împlinirea lui. Ceea ce mai rămâne din creștinismul astfel deconstruit este iubirea în ipostaza ei caritativă, a cărei misiune este aceea de a înlocui adevărul: „... poate că adevărul creștinism trebuie să fie nonreligios. În creștinism există o angajare fundamentală în favoarea libertății. Și, pentru a adăuga un pic de scandal, pronunțându-ne pentru libertate, aceasta include și libertatea față de (ideea de) adevăr. Dincolo de toate, dacă realmente există un adevăr obiectiv, va exista mereu cineva care se află în posesia lui mai mult decât mine, prin urmare fiind autorizat să îi impună obligativitatea

normativă asupra mea” (John D. Caputo, Gianni Vattimo, *După moartea lui Dumnezeu*, trad. de Cristian Cerceș, Curtea Veche, București, 2008, p. 56). Creștinismul se emancipează astfel, sugerează Vattimo, de sub tutela autoritarismului de orice fel, ajungând la adevărata libertate. Fără o asemenea metamorfoză, fără implicarea în istorie în modul asumării ei caritabile, această religie este, în opinia filosofului italian, fără viitor. Ideile sunt, să recunoaștem, pe cât de paradoxale, pe atât de greu de armonizat cu percepția de sine a teologiei creștine, ceea ce le face, evident, inacceptabile.

Dacă „autoritarismul” Bisericii se întemeiază pe adevăruri metafizice, soluția gândirii slabe este anularea și anihilarea acestor temeuri (moartea metafizicii și a Dumnezeului metafizic, dar totodată și moartea adevărilor religioase), pentru ca efectele să nu se mai poată produce. Dincolo de faptul că e restrictiv, fiindcă propune doar o *singură* soluție pentru alienarea diagnosticată, argumentul are el însuși apucături metafizice (*sic!*): nu ia deloc în discuție tocmai *istoria* care ar fi putut contribui la această alienare. De aceea se impun câteva întrebări legitime: nu cumva legătura dintre metafizică și putere nu este *naturală*, ci reprezintă un efect nedorit, tribut ar unui agent istoric subversiv și inevitabil deopotrivă? De ce nu ne-am putea imagina o situație (și o soluție) în care această legătură să nu aibă necesitatea indiscutabilă pe care o are în raționamentele filosofului italian? De ce să nu admitem, așadar, existența unor temeuri metafizice care să nu aibă drept consecință autoritarismul, ci spiritualitatea și libertatea, așa cum se întâmplă, de exemplu, în mistică ortodoxă? Cu alte cuvinte, de ce să slăbim temeuri și nu consecințele, atâta timp cât nu există nicio dovadă că lucrurile ar trebui să urmeze doar această unică evoluție? Dacă voința de putere (antievangelică în fond) este modul prin care Biserica au *căzut* în istorie - nu întotdeauna, nu în mod necesar și nu toate - de ce să nu devină slabă tocmai această putere care, în treacăt fie spus, apare și în absența temeurilor metafizice? Să nu uităm că pentru a intra în scenă, puterea se aliază cu *orice* fel de principii - metafizice, economice, subiective etc., după cum o dovedesc ultimele conflicte armate și ideologice.

Propunând un creștinism fără adevăr, *ergo* fără putere (după cum inferează gândirea slabă), supraviețuirea în fața nihilismului se realizează, paradoxal, tocmai prin transformarea creștinismului în nihilism, tocmai prin împlinirea lui *ca* secularizare (termenii sunt sinonimi la Vattimo). Dar dacă revenim la referințele biblice și patristice, ideea că adevărul trebuie impus altora prin putere este neadevărată deoarece anulează libertatea umană, atât de dragă tradiției creștine (într-adevăr, ce ar mai rămâne atunci din propovăduire?); cât despre libertatea fără adevăr, propusă nu fără teribilism de gânditorul italian, aceasta este un nonsens fiindcă, cel puțin în lumina evangheliei, libertatea reprezintă consecința adevărului: „și veți cunoaște adevărul, iar adevărul vă va face liberi” (In. 8, 32). Or, într-o exegeză teologică autentică, această libertate e cu totul și cu totul altceva, în profunzime și întindere, față de soluțiile „creștine” ale lui Vattimo.

dezbateri & idei

Cultura politică în România

De la parohialism la participare

George Jiglău

Când au introdus celebrul concept de cultură civică în anii '60, Almond și Verba au revoluționat științele sociale, iar interpretarea comportamentului social și individual și raportarea la politic a căpătat noi valențe. Conceptul de cultură civică, căruia i se alătură în strânsă legătură cel de cultură politică, a devenit tot mai celebru și în România, după căderea comunismului. Ceea ce numim în mod uzual „mentalitate” a devenit aspectul cel mai blamat pentru întârzierile economice și sociale cu care România s-a confruntat și se confruntă în continuare.

Să începem demersul nostru de înțelegere a culturii civice și aplicarea sa la realitățile sociale și politice din România prin identificarea câtorva definiții și clasificări date în literatura de specialitate. În esență, în *Civic Culture*, Almond și Verba identifică mai multe tipuri de cultură civică și politică în funcție de modul în care individul se raportează la factorul politic, de credințele și atitudinile față de ideea de guvernământ și față de procesul de luare a deciziilor. Astfel, cei doi autori identifică trei ideal tipuri: cultura parohială, cultura de supunere și cultura de participare. În cultura parohială nu se remarcă nicio atitudine activă față de sistemul politic. În cultura de supunere, individul poate diferenția componentele sistemului politic, este conștient de activitatea și de impactul acestora, însă nu le poate influența în mod semnificativ. Cultura participativă presupune implicarea activă a cetățenilor în sistemul politic, existând un dialog permanent între societate și factorii de luare a deciziilor.¹ Pe lângă Almond și Verba, alți autori au abordat conceptele de cultură civică și politică, printre care merită amintiți Robert Dahl, Seymour Martin Lipset sau Lucia Pye. Toate definițiile date de acești autori au ca element comun ideea de atitudine a individului sau a societății față de sistemul politic. După Almond și Verba, autorul care a contribuit cel mai mult la îmbogățirea literaturii pe această temă a fost Robert Putnam, prin celebrul său studiu *Making Democracy Work*,² în care a utilizat explicații de factură istorică pentru a explica diferențele de cultură civică și politică dintre regiunile Italiei, și mai departe, diferențele de dezvoltare economică dintre ele.

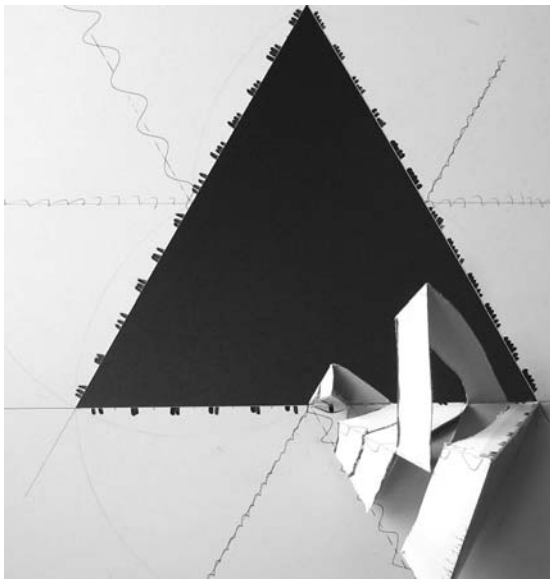
Conceptul de cultură politică, pe care voi insista în acest articol, trebuie gândit și aplicat pe două paliere: individual și colectiv. Această diferențiere și aplicarea ei la realitățile românești de după 1989 scot în evidență din nou diviziunea celor „două Români”: una activă, conștientă de sine, care dorește să se implice și să progreseze, specifică mai ales mediului urban, și o altă pasivă, parohială, închistată în idei învechite, fără acces, dar și fără aspirații către nou și către progres. Cele două colective reies din reunirea atitudinilor indivizilor care le alcătuiesc, existând o relație permanentă între nivelul microsocioal, al indivizilor, și cel mezo și macrosocioal, al comunităților și al societății, transpus apoi și la nivel instituțional.

Utilizând sumar instrumentele de analiză ale lui Almond și Verba și Putnam, se poate spune că

în societatea românească a predominat cultura politică de supunere de-a lungul istoriei, fără a face aici diferențieri semnificative între regiunile istorice. Anii de comunism au anihilat practic sistemul politic, transformându-l într-unul excesiv de personalizat, astfel că eventualele atitudini ale indivizilor față de politic și-au pierdut obiectul. Cum și nivelul de disidență anti-comunistă a fost unul destul de redus, comparativ cu alte state comuniste de după Cortina de Fier, ultimii ani de dictatură au găsit societatea românească aproape moartă din punct de vedere al participării politice.

Mulți autori au pus efervescența din zilele Revoluției pe seama dorinței de implicare a românilor în politic. Mă rezum să afirm că nu sunt de acord cu această idee, lăsând argumentele pentru o ocazie ulterioară. Efuziunea din zilele Revoluției a fost rezultatul unei manipulări politice, care a adus la putere eșaloanele inferioare ale PCR, iar așa-zisa implicare politică a românilor a sfârșit într-o victorie cvasi-unanimă a FSN la alegerile din mai 1990. Cel mult, se poate vorbi despre o evoluție a parohialismului într-o cultură de supunere.

După momentul Revoluției, însă, raportul dintre cele două Români s-a modificat încet, dar sigur. Un alt moment de cotitură a fost scrutinul din 1996, când la nivel cognitiv în societatea românească s-a produs o modificare nemaîntâlnită până atunci, care a permis practic conștientizarea alternativei politice. A fost primul moment după Revoluție în care românii au simțit că își pot exprima nemulțumirile față de sistemul politic prin vot. Același fenomen s-a putut observa și la alegerile din 2000, care au readus la guvernare succesorul fostului PCR, dar și în 2004. Trebuie menționat însă că nu forța politică care a intrat la guvernare în urma acestor alegeri este relevantă în acest raționament, ci faptul că votul românilor a produs o schimbare și că acest vot a fost dat cel puțin parțial în cunoștință de cauză. Alegerile reprezintă dovada că amestecul de culturi politice existente acum în România are un rezultat societal între cultura de supunere și cea participativă. Raportul celor două Români s-a modificat treptat, înclinând acum în favoarea celei participative, cea parohială dispărând treptat odată cu schimbul de generații și cu evoluția economică.



Poate părea paradoxal faptul că prezența la vot a scăzut constant pe măsură ce s-au succedat alegerile. Am argumentat, însă, cu un alt prilej³ că și neparticiparea la vot poate reprezenta, în contextul românesc, o formă de participare politică. Ce e oare mai bun pentru România? O prezență masivă la vot, ca în 1990, dar în necunoștință de cauză, sub influența unei manipulări grosolane din partea aceluiași instituții și persoane care au deținut din umbră frâiele puterii și până la Revoluție, sau prezența relativ redusă la vot din 2004 sau de la localele din iunie 2008, dar care își are sursa într-o mai bună cunoaștere și informare despre partide și candidați? Respingerea supunerii față de politic și chiar o asumare a parohialismului reprezintă o formă de participare politică. De altfel, în mai toate democrațiile consacrate ale lumii participarea la vot se situează la cel mult 60%. E drept că nu se poate cunoaște ponderea celor complet dezinteresați și a celor care au o neparticipare informată la vot, dar sondajele de opinie oferă suficiente date pentru a emite estimări.

Desigur, tabloul mai degrabă roz pe care l-am creionat până acum are și părțile sale negative. Cel mai important dintre ele este persistența unui grad semnificativ de personalizare în politica românească. Această personalizare este cea care determină în bună măsură nivelul de participare politică a românilor. Personajele care au pozat în salvatori ai țării au abundat în politică după 1990, iar rezultatele obținute de partide au fost aproape identice de cele mai multe ori cu cele obținute de principalii candidați la președinție. Astfel, cultura politică s-a raportat mai degrabă la persoane și la etichete politice, decât la componentele sistemului politic, așa cum consideră literatura de specialitate.

Această personalizare este perpetuată și după ce Constituția a decalat alegerile parlamentare de cele prezidențiale. Cele mai importante partide și-au desemnat candidați pentru funcția de prim-ministru, candidaturi complet irelevante devreme ce aceste persoane nu pot fi votate direct în alegeri, dar care au menirea să tragă după ele candidații partidelor. Personalizarea politicii a fost accentuată, deși într-o direcție diferită, și de introducerea votului uninominal. Aceste prime alegeri care se vor desfășura după acest sistem vor fi un caz foarte util de analizat pentru științele sociale. Rămâne de văzut ce impact va avea asupra prezenței la vot acest nou sistem electoral, iar în timp, dacă nu va fi modificat, dacă acest nou sistem electoral va produce noi schimbări la nivelul culturii politice a românilor. Teoretic, apropierea candidaților de alegători ar trebui să elimine și mai mult parohialismul și să conștientizeze și indivizii dezinteresați de posibilitatea de a alege.

Note:

1 Gabriel Almond, Sidney Verba. *The Civic Culture. Political Attitudes and Democracy in Five Nations*. Princeton 1963.

2 Robert D. Putnam, Robert Leonardi. *Making Democracy Work*. Princeton University Press 2001.

3 George Jiglău. *De ce participarea la vot mai reprezintă un indicator al civismului*. Tribuna, nr. 137, 15 mai 2008.

remarci filosofice

Filosofia și arhitectura.

Sfaturi pentru arhitecți

Jean-Loup d'Autrecourt

(urmare din numărul trecut)

Dar în ciuda urmelor arhaice care persistă în imaginarul nostru, spațiul societăților industriale are tendința de a fi uniform, neutru, relativ. Este un spațiu spulberat, dezintegrat, de tipul reprezentărilor picturale din cubism; acesta nu mai este organizat după un punct fix, absolut, în jurul unui *axis mundi*. Universul este spart, perspectiva și profuzimea spațiale dispar, iar spațiul se prezintă ca o masă amorfă compusă dintr-o infinitate de locuri, de părți care nu mai sunt integrate într-un tot. Nu mai există orientare absolută a spațiului, nici centru fix. Acestea se schimbă în funcție de necesitățile cotidiene. Mediul urban, spațiul intern al unei clădiri „inteligente” sau al unei camere, se modifică în funcție de exigențele comune, în funcție de personalitatea indivizilor care trec pe acolo, în funcție de variațiile climatice, de alternanță zi-noapte etc. Toate perspectivele sunt echivalente, deoarece „Omul este măsura tuturor lucrurilor”, așa cum afirma deja sofistul Protagoras în antichitatea greacă. De aceea aglomerațiile urbane au tendința de a se descentra.

Cu toate acestea mai există încă spații privilegiate, care marchează memoria și psihologia noastră: există spații interzise, oficiale, inaccesibile; spații gratuite, altele foarte scumpe; instituții secrete, confidențiale, personale (laboratoare de cercetare, instituții de stat, proprietăți private); spații controlate de putere (universități, biblioteci); praguri de trecut, uși închise care produc discontinuități spațiale. Astfel tendința către omogeneizarea spațiului, către uniformizarea totală, de fapt către haos, pare să fie frânată de tot felul de rezistențe: constrângeri fizice, practici sociale, dar deasemeni de reguli morale. Aceste constrângeri funcționează chiar și în spațiile virtuale care nu mai țin de realitate.

Deci între aceste limite trebuie considerate spațiile urbane „inteligente”, care comunică la distanță, care se modifică în funcție de personalitatea utilizatorilor, care sunt controlate și supravegheate de calculatoare. Avem de-a face cu conflicte de interese, care apar între „voința” obiectelor și mașinilor „inteligente”, programate pentru a se adapta în funcție de psihologia indivizilor sau de variațiile meteorologice, și voințele diverse manifestate în comportamentele umane. Unii doresc ceva mai degrabă decât altceva, alții pot să-și schimbe părerea sau atitudinea în mod imprezvizibil, sau vor pur și simplu să-și prezeve viața privată, intimitatea.

3) Axe interdisciplinare de orientare pedagogică

Expresie a necesităților practice, dar deasemeni proiecție a idealurilor metafizice, religioase și estetice, arhitectura face parte integrantă din viața de toate zilele. Omul se află în centrul oricărui proiect arhitectural (fie ca beneficiar, fie ca realizator); de unde și legăturile dintre arhitectură și antropologie, sociologie, mitologie, religie, metafizică, estetică, etică etc. Reținem din acest

demers pluri- și transdisciplinar, patru axe care pot indica orientările noastre de predare și de reflecție asupra arhitecturii de pe poziție filosofică: epistemologie și metodologie, etică și tehnostiință, antropologie și sociologie, estetică și urbanism.

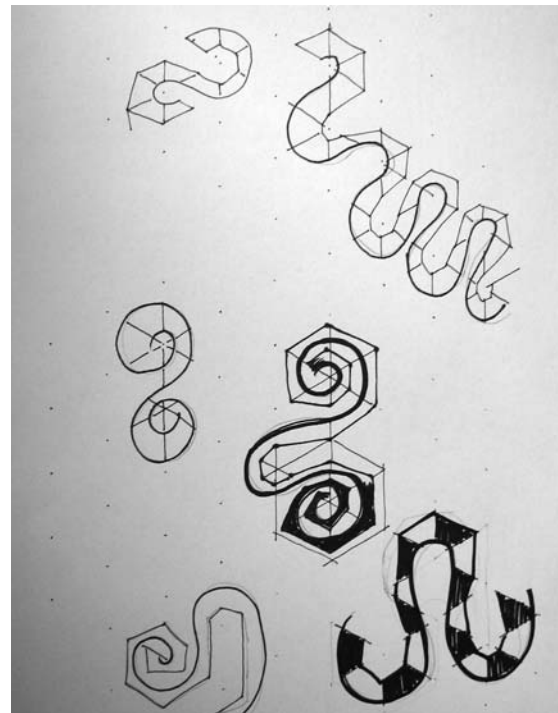
a) Epistemologie și metodologie

Arhitectura vehiculează concepții și cunoștințe, se sprijină pe presupuziții ideologice, vizează utilul și frumosul; este făcută pentru eternitate și exprimă atitudini stilistice pe termen lung; de aceea conferă stabilitate socială, psihologică și culturală de-a lungul timpului; altfel spus, arhitectura este un obiect de studiu stabil. Prin urmare, se pretează foarte bine unei reflecții epistemologice, unui discurs critic asupra modului ei de funcționare.

Ca suport și ca vehicol al unor concepții și a unor viziuni despre lume, arhitectura are un raport evident cu retorica, cu tehnicile discursive specifice persuasiunii. De aceea, este atât de des victima unor ideologii periculoase, fiind exploatată și utilizată de tirani, dictatori, oameni de putere, cu scopuri de manipulare sau ca expresie a megalomaniei și orgoliului acestora. De unde și importanța simbolică și politică a arhitecturii! Un discurs de propagandă vine și se duce, este trecător, ne putem astupa urechile și astfel să-l evităm. Însă de ideologia încorporată în arhitectură nu putem scăpa o viață întreagă și chiar mai multe generații. Cartierele de blocuri bolșevice vor dura mai multe secole și astfel vor forma conștiința, imaginarul și inconștientul multor oameni.

Pe de altă parte, stilurile și concepțiile arhitecturale se constituie de-a lungul secolelor ca expresie a unor concepții stabile, coerente, foarte elaborate, despre spațiu, despre societate, despre lume - expresie a etosului unei comunități. Acesta poate fi descifrat, analizat, interpretat. Astfel arhitectura vizează autenticitatea, „adevărul” și deci ține și de discursul epistemologic argumentativ. Prin urmare ni se pare importantă studiarea diferitelor teorii și tehnici arhitecturale. Un discurs critic ar trebui să înscrie aceste teorii într-un context istoric și filosofic specific unei epoci sau alteia. Astfel, stilurile care au marcat epocile istorice sunt o dovadă a corespondențelor pe care le putem analiza între cutare concepție filosofică și cutare operă arhitecturală, semn al „unității lor stilistice” (Blaga, *Trilogia culturii*, I. Orizont și stil).

Acesta este nivelul la care metodologia devine mai mult decât necesară. Filosofia este aceea care a furnizat întotdeauna metode pentru celelalte științe umane și sociale. Punerea în formă a materiei, construcția, planul, proiectul arhitectului merg dincolo decât simpla analogie cu construcțiile noastre discursive, pentru că se fac după aceleași reguli și principii de elaborare a discursurilor scrise și orale, conform exigențelor kantiene ale *arhitectonicii*: armonia ansamblului asigurată de plan, coerența ideilor ca elemente de bază ale construcției, articularea părților, rezolvarea problemelor prin analiza detaliilor, capacitatea de sinteză pentru stăpânirea totalității organice a operei, eleganța și claritatea discursului, profunzimea concepției exprimate, originalitatea stilului, puterea inovatoare etc. A fi coerent în reflecțiile și în discursurile sale și a face astfel încât acestea să corespundă realității este o condiție



necesară în reușita unui proiect arhitectural, a unui plan de urbanizare, a amenajării teritoriale. De aceea metoda de predare nu s-ar putea reduce la simpla transmitere de cunoștințe, la simpla instruire a studenților; reflecția și speculația filosofică este necesară studentului pentru a-l învăța să gândească, să cerceteze și să creeze *prin el însuși*: să devină efectiv *autodidact*, propriul său stăpân, veritabil maestru în tot ceea ce întreprinde.

b) Etică și tehnostiință

Arhitectura privește omul înțeles ca persoană și astfel dimensiunea sa morală. *Libertatea, voința, sensibilitatea și raționalitatea* sunt noțiuni de care ar trebui să se țină întotdeauna cont atunci când se ating chestiuni de etică. Peștera este simbol de adăpost, de pântec feminin, matern, de intimitate și plăcere; dar aceasta poate să fie și o închisoare sau un mormânt; de unde și metafora lumii-grotă la Platon (Alegoria peșterii). Se întâmplă la fel în cazul unei clădiri. Amintim aici în trecere reflecțiile anarhiste ale lui Michel Foucault despre școală, închisoare, spital și cazarmă, ca tot atâtea locuri de închidere, de supraveghere, de teroare, de manipulare.

Semnalăm deasemeni faptul că arhitectul instaurează relații de putere, de autoritate cu societatea. El este șeful proiectului și impune propriile sale alegeri sau opțiuni utilizatorilor, care sunt obligați să i se supună. Dacă arhitectul face o alegere socială și impune riscuri, punând societatea civilă în fața faptului împlinit, nu ne putem aștepta în acest caz decât la viitoare situații antagonice. Deoarece atunci când există dominant și dominat, există deasemeni suferință și conflicte; apar deci probleme etice.

La nivel urban, dificultățile etice sunt numeroase și sunt efectiv amplificate de noile tehnologii care conferă un surplus de putere autorităților. Cu titlu de exemplu, semnalăm libertatea indivizilor care este amenințată, viața privată care este invadată de intruziunea obiectelor comunicante la distanță: video-supravegherea, peretii „transparenti”, clădirea „inteligentă” care recunoaște utilizatorii prin identificare biometrică (amprente digitale, voce, înfățișare etc.). O astfel de clădire gestionează totul, controlează totul, face totul, memorizează totul (de unde și dimensiunea *magică* a casei); deasemeni mijloacele și căile de transport și de comunicare perfect controlate și supravegheate care trasează orice individ; Internet-ul, telefonul mobil etc. De aceea va fi foarte dificil dacă nu imposibil să se mai găsească *echilibrul etic și democratic* într-un spațiu urban valorizant care





promite securitate, fără ca aceasta să se facă în detrimentul libertății, sensibilității și voinței indivizilor.

c) Antropologie și sociologie

Făcută de om și pentru om, arhitectura pare că se sprijină pe o concepție bine definită despre ființa umană, pe de o parte, sugerând că știe ce este omul (anthropos); iar pe de altă parte, sugerează că știe ce este societatea umană. Cum ar putea altfel, dacă nu le-ar cunoaște, să fie în serviciul acestora? În realitate, aceste chestiuni centrale pentru antropolog, pentru sociolog și pentru filosof nu au răspunsuri definitive. Nu știm foarte bine ce este omul, nici omul înțeles ca persoană umană, nici omul înțeles ca umanitate. De aceea modurile de locuire, comportamentele urbane, practicile sociale, utilizarea obiectelor constituie tot atâtea piste de urmat în acest sens.

Sociologul va trebui să ia în considerare ansamblul elementelor care constituie o comunitate urbană (oraș, sat etc.), totalitatea noilor tehnici și tehnologii utilizate în reconfigurarea sistematică a vieții urbane, dar deasemeni *impactul social al riscurilor* acestei reconfigurări. Care sunt noile utilizări ale obiectelor, care sunt noile comportamente sau moravuri care se impun? Avem de-a face cu un fenomen de tranziție de la un spațiu privat, ascuns, protejat, discret, intim, către un spațiu transparent, vizibil, dezvăluit, accesibil și deci public, comunitar, care distruge frontiera dintre interior și exterior.

Or crearea unui spațiu interior este unul dintre principiile fundamentale ale arhitecturii. De aceea schimbarea care înlătură frontierele între interior-exterior, privat-public, devine o dificultate majoră pentru arhitecți; am putea spune chiar că această confuzie deconstructivistă și post-modernă este anti-arhitecturală. Acest fenomen este solidar cu *modificarea statutului corpului uman*, într-un corp

dezintegrat, spulberat, descompus, recompus, fabricat, modelat, transformat, ba chiar metamorfozat conform proiectelor magice și alchimiste, care încep să se realizeze abia acum, prin *antropotehnică*, corpul uman devenind proiect arhitectural. Ce oroare! Pe scurt, chiar statutul omului este în cauză odată cu construirea și deconstruirea spațiului intern. Valorizarea sau devalorizarea unuia implică modificarea celuilalt. Cu cât este mai radicală, cu atât faptul devine mai delicat din punct de vedere antropologic și sociologic. Una dintre consecințele de care ar trebui să ne temem într-o astfel de „societate a riscului” este izolarea, *autismul social*, tendința indivizilor spre un comportament social schizoid, ca o compensație a distrugerii frontierei dintre interior-exterior.

d) Estetică și urbanism

Arhitectura are deasemeni un raport necesar cu armonia, cu frumosul, cu inutilul; aceasta ține de materia sensibilă, de percepția sensibilă și astfel se ratează esteticii. Problema vine din faptul că arhitectura, față de celelalte arte, trebuie să facă față a două constrângeri aparent opuse: un scop practic, în vederea utilității pe care construcția trebuie să o aibă pentru om, și o condiție de frumusețe, un aspect întrutotul inutil și deci gratuit (N. Hartmann, *Estetica*, cap. 15). Cu toate acestea conflictul poate fi depășit, pentru că realizarea unui scop practic constituie mai degrabă condiția prealabilă pentru frumusețea construcției. O construcție care a ratat scopul practic, care nu este funcțională, decepționează, nu convinge, dă o impresie urâtă. Deasemeni o clădire strict funcțională, fără armonie, fără coerență, lipsită de frumusețe nu îndeplinește nici funcția arhitecturală, pentru că nu satisface exigențele arhitectonice: echilibrul dintre arta construcției și îmbinarea formelor, pe scurt *sinteza* între util și frumos.

Aceasta reprezintă principala problemă a

arhitecților, care ar trebui să fie rezolvată nu numai la nivelul construcțiilor individuale, ci și la *nivelul global* al orașului. Cum ar trebui să procedăm, astfel încât *amenajarea urbană* să fie organică, astfel încât să se integreze în natură și să respecte ecologia? Proiectele arhitecturale ar trebui să țină cont de oraș ca de un sistem dinamic aflat în *dezvoltare durabilă* (ca să folosesc o expresie la modă), în care elementele acestuia funcționează în interrelație (străzi, clădiri, telecomunicații, transporturi, aprovizionare, alimentație, distracții, educație, energie, sănătate, ecologie etc.). Nu este oare arhitectura mărturia durabilității omului de-a lungul timpului? Dar chiar și așa, cum să facem față dezvoltării megalopolelor, aglomerațiilor urbane imposibil de gestionat? Sunt orașele condamnate să dispară? Sau dimpotrivă se vor substitui prin artificio și prin cultură stării de natură? Mai există încă natura? Sintagma „oraș-ecologic” este pertinentă? Nu putem să răspundem deocamdată la toate aceste întrebări.

În concluzie, tratarea unor astfel de chestiuni nu s-ar putea face fără *competențe pluridisciplinare* și fără *calitățile pedagogice* evidente. Ar trebui, în fața studenților în arhitectură, să găsim echilibrul just între pe de o parte, exersarea autorității profesionale, predarea valorilor și a cunoștințelor necesare și, pe de altă parte, pedagogia ca formă esențială de *educație* care va putea să-i facă *autonomi* și *responsabili* pe viitorii specialiști în arhitectură, să-i determine să gândească prin ei înșiși. În acest demers filosofia este crucială. Numai că până când se va ajunge aici, va trebui mai întâi să se introducă efectiv acest tip de materii filosofice în școlile de arhitectură.

Grenoble, aprilie 2008

răstălmăciri

De ce erou și nu eroină?

Mihaela Mudure

Doamna de fier a Americii, femeia care a făcut din disciplina de partid sloganul vieții ei atât publice cât și particulare, Hillary Clinton este „eroul meu și mama mea”. Așa a prezentat-o Chelsea Clinton pe celebra ei mamă. Durabilitate de invidiat, platoșă de oțel. Deși a făcut deja 18 milioane de fisuri în plafonul de sticlă care mărginește posibilul de imposibil pentru o femeie, Hillary Clinton a trebuit să strângă din dinți și să mai înghită încă un pahar de amar la recenta Convenție a Partidului Democrat. Tânărul și carismaticul senator de Illinois, Barack Obama, a câștigat nominalizarea democraților pentru unul dintre cele mai importante posturi de pe planetă. Hillary Clinton s-a prezentat ca mama mândră, democrată membră, senatoare mândră (a Statului New York), americană mândră și, bineînțeles, mândră supporteră a lui Barack Obama.

Sprijinitorii, se poate spune și supporterii ca la fotbal deoarece politica e și ea un soi de fotbal, s-au ridicat în picioare și au aplaudat îndelung. Așa cum se aplaudă la toate adunările cu miză politică.

„Cei care ați votat pentru mine m-ați făcut și să râd și să plâng.” „Eu reprezint pe cei pe care nimeni nu îi vede,” - spune d-na Clinton. „Nu există limite pentru un American. În America poți ajunge oriunde”. Și în bine, și în rău? - nu mă pot abține eu să (mă) întreb în fața debordantului entuziasm clintonian.

Fostul președinte Clinton o privește admirativ: „Da, da, are stofă, puterea, puterea înainte de orice. și când te gândești câte i-am mai făcut și eu! Dar ea, nu și nu, a rămâne în cursa pentru putere e mai important decât orice”.

Michelle Obama se încruntă scrutând nu numai ridurile de pe chipul fostei prime doamne, ci și cutele ascunse ale discursului fostei prime doamne. Dar, nu, nu e nimic de temut. Hillary e mult prea inteligentă ca să nu înțeleagă că nu are alternativă. Ea trebuie să îl sprijine pe Obama dacă vrea să mai însemne ceva în politica democrată.

Și atunci? Ah, da, asigură-i pe toți că vei face ceea ce trebuie să faci și *keep going*. Dă-i înainte. *Keep going* ca o mamă care întreține singură o familie, *keep going* ca Harriet Tubman, femeia care a condus zeci de negri pe drumul libertății, scoțându-i pe ascuns din Sudul sclavagist. Discretă, dar bine plasată figură de stil cu conținut rasial. Ah, dar nu, nu e ceea ce mi se pare că vreți să credeți. Nu! Rasa nu contează. Contează doar ideile politice. *Keep going! Keep going!* La urma urmei, nu e nici cea din urmă Cameron și nici aceștia nu sunt cei din urmă prezidențiabili!

Și totuși, dacă atâtea lucruri sunt posibile pentru o femeie în America de astăzi de ce continuă Hillary Clinton să fie erou și nu eroină? Să avem noi oare, cu toții, indiferent de meridianul



nostru geografic sau politic, nevoie de un stadiu intermediar de androginitate lingvistic care să ne obișnuiască cu o femeie la asemenea nivel de putere și vizibilitate? Sau să aibă Hillary Clinton nevoia de a se identifica ca erou pentru că acolo undeva în adâncul nostru puterea, puterea adevărată nu poate fi altfel definită. Cel puțin, nu încă.

opinii

Gramatica locului turistic

Emil Pop

„Este nevoie mai întâi să știm ceea ce trebuie să fie, pentru a judeca bine ceea ce este” (Jean Jacques Rousseau, *Emile ou de l'éducation*)

Complexitatea fenomenului turistic pretinde cu impetuozitate definirea riguroasă a termenilor întrebunțați, aceasta fiind însăși <<condiția fără de care nu se poate>> practica cu eficiență industria ospitalității. Printre denumirile privilegiate cum sunt produs, peisaj, serviciu, atracție, toate turistice, poate fi enumerată și aceea a locului, bineînțeles turistic. Ce este locul turistic și care este miza cunoașterii caracteristicilor sale? Am putea face apel la definiția clasică prin gen și diferența specifică. În aceste condiții, locul turistic este un *topos* care posedă și caracteristici speciale, dar asta e ceva destul de vag și nesatisfăcător. Pentru o mai bună și imediată clarificare a problemei am recurs la dicționarele specializate. Astfel, în dicționarul francez online pus la dispoziție de site-ul *Geografie turistice din Franța și din Lume*, locul turistic este definit ca fiind „locul utilizat de turism; activitatea de turism devine funcția inițială a locului”. Formularea prezentată nu pare a fi decât modalitatea diluată a unei definiții operaționale. Ni se arată că acest loc este spațiul în care se practică turismul, acel *topos* privilegiat acolo unde se face așa și altfel. Un răspuns oarecum circular care nu definește prin gen și diferență specifică, ci complică problema. Și totuși ... ce este locul turistic? Cunoașterea caracteristicilor locului turistic devine foarte utilă atunci când ne întrebăm asupra eficienței probabile a unei afaceri în turism, fie aceasta în transport, cazare sau animare, toate legate de o destinație turistică, un loc special, atractiv. Demersuri științifice pozitiviste au cuantificat fenomenul atracției turistice stabilind chiar o formulă de calcul. Este însă de remarcat faptul că acesta e un act *post-factum*, în sensul că locul turistic ni se descoperă, și nu este rezultatul unei creații arbitrare. Desigur, locul cu obiective naturale și antropice poate fi amenajat, totuși aceasta nu înseamnă că am creat un obiectiv turistic. Ce este de făcut pentru rezolvarea problemei? Cel puțin încercarea unei analize atente a discursurilor despre locul turistic.

Într-o manieră structural-funcționalistă, postulez fără sentimentul unei erori că alegerea unui loc geografic și transformarea acestuia în turistic este un fenomen supus unei rețele complicate de reguli și relații care se auto-organizează formând o structură, o gramatică a procesului, dacă dorim o autentică semiotică, cu toate componentele ei. Locul turistic implică o semantică întrucât pot fi stabilite raporturi speciale între obiecte și semnificații lor turistice, o sintactică dacă luăm în considerare regulile înlănțuirii mijloacelor semnificatoare și o pragmatică atunci când vorbim de scopurile actelor de desemnare a unei destinații geografice ca un loc turistic. În această idee directoare este construit discursul de față. Chiar dacă aparent complicat, nu se pune problema inițierii unei afaceri în turism fără cunoașterea semnificației locului turistic.

Cu aceasta am deschis complicatul capitol al semnificării turistice. Informațiile prezentate țin de ipoteza care nu exclude existența obiectivă a locului turistic, însă pune accentul pe identificarea acestuia, fie cu semnul său, fie cu un agregat semnificator holistic. Atracția locului turistic este dată nu de

locul privit în sine, ci de semnul atribuit care îl marchează ca distinctiv. (Culler, 1981). Și ce semn ar putea fi mai adecvat locului turistic decât peisajul locului, în sens restrâns, sau chiar alcătuirea (organizarea, amenajarea) obiectivului turistic, în sensul larg?

Locul ca o condiție a locului turistic

Nu știu dacă pare ciudat să afirmăm că locul geografic este semn pentru un obiectiv turistic, însă cu siguranță ar fi ciudat să vorbim despre locul turistic fără existența elementelor tangibile ale locului. În această situație *in extremis* semnul obiectivului este chiar obiectul însuși. După Swarbrooke (1997), numai patru locuri ar fi și tipuri principale de atracții turistice (visitor attractions): obiectele naturale, artefactele umane realizate nu cu scopul primar de atragere a vizitatorilor, evenimentele speciale și artefactele umane create cu scopul atragerii vizitatorilor. Dintre acestea primele două răspund de loc ca o condiție a locului turistic. Pentru instituțiile promovatoare de turism este o cunoștință banală aceea că „teritoriul destinat primirii turiștilor (receptor territory) este obiectul fundamental al turismului, ulterior transformat în imagine care să activeze dorința călătoriei la destinație, și în ispită pentru cumpărarea pachetelor de servicii turistice. Trecând în revistă factorii naturali, se constată importanța heliotropismului, apei și a pădurii. Turiștii sunt avizi de locuri însoțite, de prezența apei sub forma lacurilor și a râurilor care curg prin strâmtoni, chei, pasuri și canioane. Apa servește nu numai scopurilor recreative, ci și unor obiective sociale. Relațiile interumane sunt facilitate de atracțiile unei plimbări la marginea apei, cazarea într-un hotel de lângă râu sau servirea mesei pe malul mării. Studii nu foarte vechi ne prezintă următoarea distribuție a utilizării apei cu funcție turistică. Îmbăiere, pescuit, sporturi nautice, plimbare pe mal și diverse sunt activitățile enumerate în ordinea importanței.

Pădurea este recunoscută ca un element consacrat de atracție turistică, însă amenajată într-o manieră care să permită ieșiri familiale, plimbări organizate, educarea copiilor, descoperirea mediului, vizitarea controlată, toate într-un climat de destindere într-un areal verde, curat și cu aer proaspăt.

Locul turistic ca peisaj și contemplare

În discursul turistic întâlnim adeseori o teorie, mai degrabă o filozofie, care încearcă să identifice locul turistic cu contemplarea locului. „Sight-seeing” (observarea locului, vizitarea monumentelor unui loc, dar poate mai bine tradus ca o contemplare a locului) este teoria care ne învață că turistul nu se deplasează în căutarea lucrurilor, ci numai a imaginilor lor. În felul acesta, turistul procedează la un reduționism procesual mental identificând obiectul real de văzut cu imaginea acestuia. Mai mult, fenomenul poate fi extins până la limita în care semnul locului turistic intervine sub formă de semnal pentru atragerea turistului. Totuși, tributar modului existențial propriu semnelor, semnul-contemplare, demn de a suscita o deplasare turistică, rămâne doar o imagine simplificată și uneori distorsionată a locului real, detașată din contextul obișnuit și cu un grad de superficialitate conferit de rațiunea suficientă. Mi se pare profitabil introducerea unei distincții aici. Contemplarea

locului poate fi privită analitic fie ca un proces dinamic și atunci este vorba de consumarea unei așteptări, fie ca o stare psihică stabilă-satisfacția receptării estetice a peisajului. În prima situație se contemplă peisajul așteptat, în timp ce în a doua este observat un peisaj descoperit. În practică, cele două fenomene psihice interferează neputându-se delimita clar granița dintre contemplarea activă sau pasivă (receptarea peisajului). Sugestivă pentru înțelegerea esenței mecanismului contemplării ca așteptare este confesiunea augustiniană legată de categoriile timpului.

Locul turistic ca pseudo-eveniment

Dacă am înțeles că locurile turistice sunt alese pentru că persoanele manifestă o anticipație (așteptare) sub forma reveriei și fanteziilor însoțite de intensă plăcere, la altă dimensiune sau prin implicarea simțurilor în alt mod decât cel obișnuit, atunci ne putem îndrepta atenția asupra altor elemente care pot trece drept semne pentru locul turistic. Astăzi, industria turismului nu poate fi separată de segmentul animației turistice. Evenimente dintre cele mai diferite sunt organizate și desfășurate pentru completa recreere a turiștilor. Ele sunt bazate pe o gamă largă de anticipări induse, construite și susținute printr-o largă varietate de practici non-turistice cum sunt filmul, televiziunea, literatura, revistele, înregistrările video și sonore. Societatea post-modernă și-a pierdut autenticitatea și produce deja de mulți ani simulacre ale realităților, pseudo-evenimente. În actualele condiții culturale post-moderne, reproducerea și simularea evenimentului devin mai importante chiar decât realitatea însuși. „Industria turismului care altădată oferea realitatea, astăzi, își izolează turiștii interpunând <<produse artificiale>> și neautentice între aceștia și ambient”. În felul acesta, prin călătoria sa, turistul nu reușește să evadeze dintr-o tiranie mass-media care îi prezintă mereu o iluzie dramatizată în locul realității autentice. Mai important este, însă, faptul că în societatea post-modernă turiștii acceptă cu ușurință iluzia, ba mai mult, încearcă autentice sentimente de plăcere și bucurie. „Post-turistul”, concept și tip uman inventat, este o persoană conștientă de natura neautentică a majorității atracțiilor turistice, însă acest fapt nu-l deranjează; el știe că trăiește într-o lume de consum și dorește să cheltuiască mulți bani cumpărând în schimb servicii de calitate, eficiență și predictibilitate. Defectul sau poate calitatea esențială a post-turistului stă în aceea că este învățat de actori economici și mediatici cum, unde și când să ofere o anumită interpretare locurilor.

Orice sintactică își propune analiza și stabilirea relațiilor între semne independent de conținutul (referențialul) lor. Sintactica turismului ne poate dezvălui cum calitatea locului turistic depinde nu atât de calitatea semnelor, ci mai degrabă de raporturile dintre acestea.

Locul turistic ca lizibilitatea locului

În importanța sa lucrare referitoare la designul urban profesorul Lynch a vorbit adeseori despre plăcerea estetică resimțită de privitorii unui oraș, supus prealabil unor canoane riguroase de planificare și construcție, pentru a deveni pregnant în percepția estetică. „În fiecare moment este mai mult decât ochiul poate vedea și urechea auzi”. În perspectiva utilizată designul este instrumentul prin care „imaginea” unui loc devine mai „clară”, în vreme ce claritatea imaginii este însăși condiția





resimțirii emoției estetice. Este introdus importantul concept "place legibility" (lizibilitatea locului). Ființele umane structurează ambientul utilizând un fel de cogniții estetice (categorii), formându-și o imagine mentală cu rol principal de identificare, procedeu însoțit de satisfacții estetice. Locul lizibil este întotdeauna și un loc plăcut, generator de satisfacție. În spiritul teoriei, se poate, deci, concludiona că în măsura în care locul turistic oferă o imagine lizibilă, crește și atractivitatea. Cât despre procedeele sporirii lizibilității locului turistic ca un areal antropoc, acestea aparțin designului și arhitecturii și pot fi identice cu elementele structurale imaginate și verificate de autor.

Locul turistic ca artefact mediatic

Poate cea mai importantă caracteristică a locului turistic este dată de marea implicare în produsul turistic. La limită, se poate spune că în anumite cazuri publicitatea locului turistic este identificabilă cu locul însuși. Pentru un client locul turistic este suma așteptărilor cu caracter simbolic care îi sunt formate și structurate prin intermediul reclamei, un mesaj publicitar alcătuit dintr-o combinație intențională de cuvinte, imagini și sunete. Experiența locului turistic este concepută în laboratoarele copywriter-ilor, după imaginația noastră despre calitățile locului. Astfel, clientul cumpără visuri și industria turistică este un comerț cu iluzii și crearea unei atmosfere „turistice”. Fiindcă locul turistic este implicat în serviciul turistic, orice marfă de natura unui serviciu posedând atribute speciale, devine mult mai ușor a crea valoare adăugată prin combinarea unor elemente simbolice, imaginare. Identitatea locului turistic este un aspect al modului în care acesta este mediatizat. Aici, întreprinzătorul turistic trebuie să se încredințeze voinței creatorilor de publicitate și „public relations”. Pot fi adăugate câteva principii de ghidare referitoare la reacția favorabilă a clientului față de publicitatea turistică. Astfel, iluziile unui bun loc turistic sunt: dacă este diferit de altele; „dacă este neobișnuit, ieșit din comun; dacă este congruent cu prejudecățile turistului; dacă este mediatizat suficient de frecvent”.

Nicio pragmatică nu poate abdica de la dorința descoperirii scopului utilizării semnelor. Când vorbim însă despre pragmatica locului turistic trebuie să adăugăm motivațiilor și mobilurilor celor mai profunde, de natură psihanalitică și cognitivă, și pe acelea de natură economică. Atunci, desigur, că am putea intitula un paragraf cu denumirea „locul turistic ca valoare economică”. Dar despre aceasta s-au spus foarte multe și nu cred că locarea problemei în teoria pieței ar aduce mai multă nouitate și eficiență decizională pentru micul întreprinzător în turism. De aceea, vom urma linia non-conformă a explicației cauzelor locului turistic.

Locul turistic ca obiect tranzițional

Locul turistic poate fi interpretat și ca un obiect ludic. Refuzând însă ideea plonjării în copilărie printr-un mecanism de regresie infantilă sau aceea a evadării din conflicte sociale și personale, ni se propune teoria locului turistic ca obiect tranzițional. O reflecție îndreptată către utilitatea funcțiilor îndeplinite de stereotipiile și clișeele din complexul imaginarului turistic ne arată cum un comportament turistic poate fi asimilat unui ritual de „îmblinzire” a mediului, în care un rol deloc negliabil îl joacă și actorii cu funcții imaginare parentale (agenți de turism, manageri de așezăminte de cazare, ghizi etc.) care îl descarcă pe turist de o parte din responsabilitățile actului și îl protejează de o realitate considerată aspră. Aceasta pentru că „acceptarea realității este o sarcină continuă” și că

„nicio ființă umană nu se poate sustrage tensiunii generate de punerea în relație a realității interioare cu realitatea exterioară”. Locul turistic ca obiect tranzițional ni se înfățișează ca un spațiu-timp cu trăsături speciale și servește la generarea iluziei inexistenței discontinuității temporale și a separării sinelui de ambient. Un spațiu special și iluzoriu, dar investit cu afectivitate, un loc în care turistul învață singur să ajungă la realitate într-un mod gradual și gingaș. Pentru interpretarea ca o trăsătură relevantă a locului turistic afirmația lui Winnicott că „Mama suficient de bună își începe sarcinile părintești răspunzând aproape complet nevoilor copilului, dar pe măsură ce trece timpul și în acord cu abilitatea crescândă a copilului de a face față lipsurilor sale în ce privește satisfacerea nevoilor lui, ea renunță treptat și gradual la tutelarea copilului”. Astfel, similar amintitului joc psiho-analitic, locul turistic este un spațiu protector în care turistul privit în generalitatea sa umană învață să-și asume și depășească situațiile contextuale de eșec, armonizând coabitarea dintre nevoile ego-ului și tensiunile instinctuale. El este totodată un loc izolat sau cu aparența izolării, caracteristică care contribuie la crearea spațiului-timp de acomodare.

Locul turistic corespunde în linii mari spațiului asociat celui mai general rit uman de trecere de la exotism la endotism, adaptarea la realitatea externă. El este o operă colectivă și neconștientizată a unui mare număr de persoane legate prin afinități de reverie, emoții și dorința de a porni în căutarea celuiilalt. Desemnarea și alegerea locului depind larg de istoria și trecutul mitic și cultural.

Locul turistic ca nostalgia Paradisului pierdut

Etimologic, nostalgia este o formă de suferință din cauza depărtării de cămin, un dor și o durere reparabilă doar prin reîntoarcerea acasă. Turistul ca un copil este pacientul unei regresii și încearcă prin actul turistic să-și regăsească locul copilăriei, arhetipul mamei și disoluția în paradisul prenatal.

Nicolson (1988) definește nostalgia ca „viziunea noastră personală a pastoralului, locul în care perfecțiunea poate fi măcar imaginată”. Din această perspectivă, călătorul ori turistul sunt asimilați cu Adam și Eva, exilații din Eden, încercând reîntoarcerea la locul interzis. Alienarea socială produsă în țările cu prea multă tehnologie generează încercarea umană de relocare, fie aceasta chiar temporară, într-un alt topos, o altă casă, un centru-de-altundeva (Cohen, 1991).

Deși Paradisul înseamnă și a însemnat lucruri oarecum diferite la diverse popoare, nu s-ar putea spune că nu se manifestă anumite convergențe de semnificații. Inocența și liniștea din grădina Edenului dinainte de cădere ... Izolarea și frumusețea unui loc natural și lipsit de păcat ... Un loc de plăcere unde toate bunurile sunt obținute ușor și ieftin ... Un loc în care poți transcende normele sociale fără teama și fără frica unor consecințe neplăcute ... Un spațiu din care lipsesc sentimentele de vinovăție ... Prilejul unei noi și inedite prize de conștiință, în confruntarea cu tentația fructului oprit ...

Locul turistic ca nostalgia trecutului

Fred Davis (1979) ne învață că într-o lume din ce în ce mai marcată de incertitudine unul dintre factorii motivatori ai turismului îl constituie o formă obscură a nostalgiei, anume nevoia de descoperire a identității în trecut.

Spiritul erei postmoderne în care trăim a rezolvat într-o manieră turistică problema nostalgiei propunând următoarele forme: hotelurile istorice, pelerinajul de identificare și locurile tematice și de visare.

Hotelurile istorice sunt așezăminte destinate reconfortării și întăririi ego-ului unui vizitator de condiție socială modestă sau obișnuită care trăiește cel puțin pentru o zi experiența reconfortantă a inversării statusului (regele sau regina unei singure zile), Pelerinajul de identificare îmbracă linia premodernă tradițională de vizitare a locurilor sfinților și a martirilor sau direcția postmodernă de cercetare a centrelor culturale în care au trăit persoane cu semnificație spirituală pentru fani. Există o variantă interesantă a călătoriei de identificare, anume pelerinajul profesional. Practicat în Evul Mediu, în situațiile particulare de muncă ale epocii, de calfele jurate, scopul declarat al călătoriei era aprofundarea meseriei prin învățarea diferitelor tehnici profesionale. Nu este mai puțin adevărat nici conținutul agendei ascunse a pelerinilor, anume de a investiga în locurile pelerinajului aplicarea contextuală a drepturilor social politice ale meseriașilor din breslele existente: dreptul la muncă, justiția socială și formele ajutorului mutual.

Locurile tematice și de reverie îmbracă azi forma parcurilor tematice, muzee în aer liber, centre de moștenire culturală, centre industriale, vizite în fabrici, prăvălii. Așezări istorice reconstruite cu toate detaliile, case, produse tradiționale, piețe, ocupații tradiționale, obiceiuri etc. Locurile trebuie să fie educative, teatrale, istorice și inspirative. Unele dintre ele ajută la construirea unui sens de identitate națională și oferă populației accesul la miezul autentic al geniului popular.

Miza pariului cunoașterii locului turistic stă în șansa mai mare de succes a afacerii în domeniu, în profitul sporit, dar nu numai atât, deoarece miza finală se întvede mai ales în multiplicarea relațiilor social-umane autentice prin stimularea intercomunicării și în special a comunicării intrapsihice. Locul turistic joacă un rol determinant în producerea genului turistic. Fie că sunt agenți de turism, transportatori, animatori, proprietari de structuri de cazare, autorități sau comunități locale interesate în dezvoltarea turismului, toți ar trebui să-și înceapă activitățile nu înainte de înțelegerea clară a naturii și trăsăturilor locului turistic. Aceasta pentru a ști ce să selecteze și amenajeze, unde să-i îndrume pe turiști, ce itinerarii și destinații să aleagă, cum și unde să-i cazeze pe vizitatori, ce fel de activități să organizeze. Până la urmă cunoașterea este accesibilă fiecărui om, rămâne de rezolvat mobilizarea pentru acțiune. În această problemă, ilustrul gânditor J. J. Rousseau își exprima opinia particulară cu următoarele cuvinte „Cea mai mare dificultate întâmpinată de cineva pentru lămurirea altcuiva este de a-l interesa pe cel din urmă în discutarea, reflectarea și în răspunsul la două întrebări: 1) <<De ce m-ar interesa pe mine problema asta?>> și 2) <<Ce pot să fac eu personal pentru rezolvarea problemei?>>”. Întrebări pe care le recomandăm călduros tuturor cititorilor. Esențial, materialul publicat își descoperă propria pragmatică prin publicarea unor caracteristici generale atribuibile locului turistic. Aceasta înseamnă accesul cititorului la actul de creare a unui loc turistic, altfel spus - cu cuvintele consacrate de pedagogia geografică românească - îndemnul la un exercițiu laborios de valorificare practică a unui areal cu potențial turistic. Cititorul este de asemenea provocat la un efort imaginativ și la multe operații intelectuale de concretizare. Rezultatul acestor eforturi, cu siguranță, nu va întârzia să apară. ■

flash-meridian

China și izvoarele Renașterii

Ing. Licu Stavri

■ Un comandant de submarin în retragere din Marea Britanie i-a pus pe jar pe istorici, lansând teoria că mari flotile de vase chinezești ar fi străbătut toate mările lumii, întocmind hărți amănunțite și, firește, luându-i-o înainte lui Cristofor Columb, „Amiralul Oceanului”, în descoperirea Americilor. Omul se numește Gavin Menzies, iar titlul cărții care a lansat teoria este 1421 – *The Year China Discovered the World* (1421 – Anul în care China a descoperit lumea, 2002). Firește, istoricii de profesie au încercat în fel și chip să ridiculizeze această teză, ceea ce nu a împiedicat cartea să se vândă, pe plan mondial, în peste un milion de exemplare, în 123 de țări (există și o traducere românească). Mai interesant este că site-ul de pe web consacrat lui Menzies și cărții sale are peste 2.000 de vizitatori pe zi, ceea ce arată că fostul navigator a reușit să stârneasce un enorm interes popular pentru perioada respectivă din istoria Europei și a Chinei. Cu banii dobândiți ca drept de autor, spune cotidianul *The Daily Telegraph*, Gavin Menzies, acum în vârstă de 71 de ani, ar fi putut să-și trăiască tot restul vieții în liniște și huzur pe Riviera, satisfăcut că teoria sa revizionistă asupra istoriei a făcut atâția prozele. În loc de asta, el a preferat să investească în alte documentări și cercetări istorice și să publice o nouă carte, urmare a primei, intitulată *1434: The Year a Magnificent Chinese Fleet Sailed to Italy and Ignited the Renaissance* (1434: Anul în care o magnifică flotă chineză a navigat până în Italia și a declanșat Renașterea), în care „demonstrează” cum chinezii, sub comanda aceluiași amiral-eunuc Zheng He, au aprins scânteia Renașterii italiene și că marile invenții ale lui Leonardo da Vinci sunt copiate după felurite proiecte tehnice desenate de chinezi. Cele mai aspre critici le-a primit de la National University of Singapore și din partea universitarilor din Noua Zeelandă. În cartea *1421*, Menzies susține că o flotilă de 107 jonci, condusă de Zheng He, a ajuns, la cea de a șasea expediție, în Marea Caraibilor, America de Sud și Australia, cu un secol înainte ca Magellan să realizeze primul ocol al lumii, înființând minuscule colonii

pe țărmuri, lăsând în urma lor obiecte și instrumente de navigație, cele mai importante dintre acestea fiind hărțile. După Menzies, Columb, Magellan și James Cook își făcuseră cu toții rost, înainte de a-și începe voiajele, de copii ale hărților chinezești. Noua carte, *1434*, lansează o ipoteză mai puțin senzațională, mai serioasă, anume aceea că progresele chinezilor în domenii precum știința, artele și tehnologia au fost răspândite în Europa de o delegație care a ajuns la Cairo și apoi la Toscana în anul respectiv. „Ideea că europenii au născocit totul în timpul Renașterii”, afirmă Menzies, „reuşește să facă istoria ceva mai romantică. Însă e momentul să aibă loc o revizuire drastică și dureroasă a viziunii eurocentrice asupra istoriei.” Fascinația lui Menzies față de cultura și civilizația chineză a început în anul când a făcut prima vizită la Beijing și a aflat de existența Amiralului Zheng He. El este supărat pe snobismul istoricilor profesioniști, dar spune că-i înțelege. „Reacția lor este naturală. Dacă vreun profesor universitar ar fi încercat să-mi dea lecții despre submarine, aş fi spus: Cine mai e și țicnitul ăsta? Le înțeleg, deci, lipsa de entuziasm.” Problema e că volumele fostului comandant nu sunt doar o lectură captivantă, ci și un text foarte bine documentat, cu un impresionant aparat de trimiteri și referințe. „Această abordare revizionistă a istoriei”, spune agentul său, Luigi Bonomi, „este foarte populară și-i obligă pe oameni să gândească. Probabil le inspiră cititorilor de rând mult mai multă dragoste de istorie decât orice tratat academic. Gavin este un fenomen. Crede sincer că are dreptate și le oferă oamenilor perspective neașteptate asupra istoriei.” Gavin Menzies este profesor onorific al Universității Yunnan și cetățean de onoare al orașului Kunming. De la apariția cărții *1421* a vizitat de 62 de ori China. Cartea a stat la baza a opt filme documentare de televiziune. Ea este predată în unele școli și universități americane și englezești, în cadrul disciplinei numite „liberal studies”. Drepturile de ecranizare au fost achiziționate de Warner Bros. Menzies a investit două milioane de lire în

cercetările sale și, însoțit de soție, a făcut de șase ori ocolul lumii, pe itinerariile presupuse ale Amiralului Zheng He. Unii comentatori afirmă că atracția exercitată de cărțile lui Menzies constă în faptul că relaționează lucruri pe care nimeni nu a avut ideea de a le vedea legate, obținând teorii care merită dezbătute. Unii îi numesc volumele „turnuri de ipoteze”, dar tipul de istorie pe care îl scrie, semănând cu thriller polițist, este extrem de gustat de public. Gavin Menzies ilustrează ideea exprimată de Henry Adams: dacă nu e zgândărită din când în când, istoria moare.

■ Înainte de a ajunge pe standurile librăriilor, un roman japonez, *Koizora* (Cerul iubirii) a fost deja citit de 25 de milioane de oameni, ne informează cotidianul *Le Monde*. Explicația este că avem de-a face cu unul dintre primele best-seller-uri ale erei electronice. *Koizora* își datorează popularitatea site-urilor japoneze de cărți electronice. Semnat de Mika, o tânără care pretinde că-și povestește viața personală, „cartea” a atras în special tineretul, prin conținutul său foarte contemporan – o poveste de amor în care telefonul mobil are un rol extrem de important – , dar a putut ajunge la o răspândire fenomenală numai și numai datorită modului de difuzare: telefonul mobil, indiscutabil un obiect-fetish al secolului XXI. *Koizora* face parte din categoria denumită în Japonia keitai shosetsu, nuvele sau romane pe portabil, scrise pe tastatura mobilului și citite pe un ecran minuscul de mii de consumatori care le-au cumpărat și încărcat pe celularele lor prin câteva click-uri. Conceptul, apărut acum câțiva ani, a devenit în 2007 un adevărat fenomen, romanele numerice fiind citite – ca și nu mai puțin celebrele *manga* – de un public imens, ori de câte ori se ivește un minut liber pentru butonarea telefonului mobil. Se înțelege că această formă de „literatură” nu stârnește decât disprețul autorilor consacrați, pentru care romanele numerice sunt doar compilații insipide de fraze adeseori vulgare, fără nicio preocupare pentru stil, cu intrigi cusute cu ață albă și dialoguri incompreensibile în argourile juvenile, dar nu e mai puțin adevărat că noua tehnologie (Japonia are 108 de milioane de abonați la telefonia mobilă) re-orientează lumea spre lectură, fie ea și facilă și directă. O garnitură de metrou japoneză e un adevărat spectacol în acest sens: toată lumea stă cu ochii lipiți de pixelii ecranului telefonului mobil – preferat computerului sau laptopului – și citește romane, vede *manga* sau își face corespondența prin SMS-uri și e-mail-uri. În total, valoarea încărcării de romane numerice pe mobile s-a ridicat, în perioada aprilie 2007 – martie 2008 la 28,5 miliarde de yeni (180 de milioane de euro). Prețul unei astfel de opere literare se înscrie între 1 și 15 euro. Librăriile *on-line* sunt accesibile non-stop și au în stoc între 7.000 și 8.000 de titluri. Avantajul este că aceste texte pot fi citite oriunde, în trenuri, săli de așteptare, chiar și în căzile de baie, la orice oră, până și în pat, când casa e cufundată în întuneric. Îmbucurător este și faptul că – judecând după creșterea vânzărilor de cărți serioase, pe suport de hârtie (eseuri, filosofie, istorie, romane complicate) – poveștile numerice deșteaptă interesul oamenilor pentru lectură.



ferestre

Doctor Faust

Horea Bădescu

Reușita unui portret ține de adecvarea la fondul modelului. Odată schițat, îl poți nuanța, îi poți adauga nenumărate tușe, menite a-l împlini, dar nu-i mai poți schimba, dacă ești un zugrav care se respectă, liniile esențiale.

Așa încât, oricât de multe ar fi prilejurile care te-ar îndemna la o altă, nouă, «rescriere», nu poți să nu îți seama de ceea ce ai așternut prima oară pe albul, imaculat sau nu, al pânzei sau hârtiei. Ceea ce voi face și acum, în acest ceas în care mâna mi se îndeamnă de la sine a-i zugrăvi chipul.

Doctoral dar nu cu morgă aulică, ci, mai degrabă, misterios alchimică. Te-ai aștepta să-l vezi trebăluind printre eprubete și retorte, răsfoind îngălbenite tomuri cu runice semne și gotice înflorituri, îngânând formule magice menite a întrupa din sulfuroase ceturi subpământene vreun ipochimen, nepot de-al lui Mefisto.

Taciturn ca o piatră de râu, fără, însă, a-i fi de lipsă căldura sufletului și umorul, își înflorește tăcerile cu veselia reținută pe care o deșteaptă în el tovărășia prietenilor.

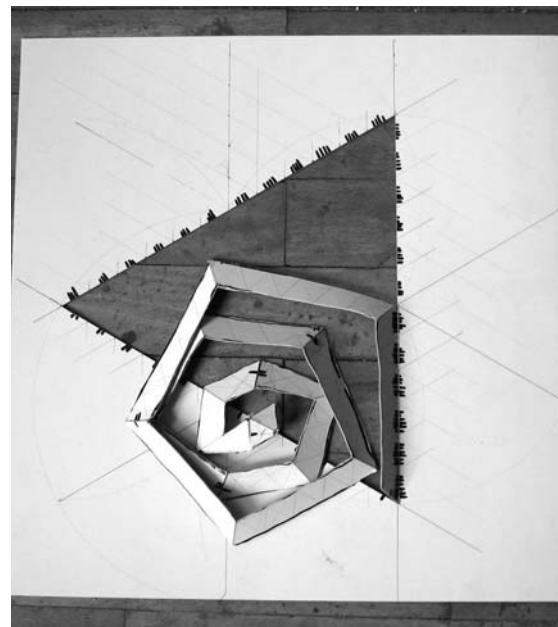
Se uită la lume cu maliția subțire și bine stăpânită care-i aburește, cu poznașe luciri, lentilele ochelarilor de care nu se desparte niciodată, deslușindu-i păcatele, *sine ira et studio*, în admirabile pagini de moralist.

Poate părea ursuz dar nu e decât înțelept. Așa cum sub impresia unui timid se ascunde un formidabil batailleur, care mi-a făcut cândva cinstea de a mă chema alături în războaiele de gherilă cu cenzorii ideologici. Un batailleur care are sfânta modestie de a uita, a doua zi după victorie, cât din aceasta i se datorează. Te poți bizui pe el ca pe un zdravăn zid de cetate.

Bolnav de virusul bunei-cuviințe, cumpănit în vorbe și gesturi, se simte la largul lui în hainele diplomaticești, pe care le-a îmbrăcat ani buni, spre folosul culturii române.

Poet dăruit și răsfațat de tânăr de gloria elitistului PEN Club, și-a uitat lira într-o lume ori un timp paralele, statornicindu-se cu fermitate în fascinanta relativitate a utopiilor.

Pseudonimul său lumesc este Mircea Oprea. Vreau a zice scriitorul Mircea Oprea, fără de existența căruia literele române ar fi fost mai sărace, prietenul fără de care inima noastră ar fi



fost mai suferindă cu o dragoste, adică acela care vrea, acum, a ne face să credem că are în buzunar treisprezece lustră de viață.

Socotindu-i absurda pretenție drept o excelentă pagină de science-fiction, mă fac, totuși, a-l crede și-i urez: La mulți ani !

așchii de memorie

Profesorul începător

Tudor Ionescu

Februarie/martie 1968, cam pe-atunci și pe la ora 15 și ceva, mă întorceam spre Cluj, cu personalul, de la Gherla, unde eram proaspăt, foarte proaspăt profesor de franceză la liceul „Ana Ipătescu”. Ca de foarte multe ori, stăteam la taclale cu Petronela, colega mea de breaslă de la un liceu din Dej. Nu știu cum venind vorba, Petronela mă întreabă cu ce medie mi-am luat examenul de licență. «Cu nouă cincizeci», îi răspund, fără să măsluiesc adevărul. «Și, ți-ai făcut cerere de transfer?» Nu am înțeles întrebarea Petronelei; tot ce făcusem data de prin iulie 1967, când, la primirea repartizării, semnasem cum că timp de trei ani, cel puțin, voi activa acolo unde sunt repartizat. «Asta știu, mi-a replicat ea, dar este o lege care zice că, dacă ți-ai luat licența cu de la 9,50 inclusiv în sus, poți să-ți ceri transferul după primul an.» Firește că n-am crezut-o; habar nu aveam de existența unei asemenea legi și nici nu-mi venea să cred că ar exista. Petronela mi-a indicat până și numărul din „Monitorul Oficial” unde era publicată legea cu pricina.

A fost pentru prima oară când am văzut cum arată „Monitorul Oficial”. Și am găsit și legea pomenită de Petronela, exact așa cum mi-o descriesese ea. M-am conformat urgent celor stipulate acolo; care clujean, la nici 25 de ani, însurat și tatăl unui copil de câteva luni, ar fi ezitat să renunțe la a face naveta zilnică la Gherla, în favoarea unui post în Cluj? În cererea de transfer trebuia să trec, în ordinea preferințelor mele, trei licee care anunțau posturi libere. Din motive felurite, am scris: 1. Liceul de Coregrafie; 2. Liceul de Arte Plastice; 3. Liceul Ady-Șincai (poreclitul „liceu de engleză”). Am stat ce-am stat în așteptare, nu aveam și nu mi-am căutat „pile”

(socotind că nici n-aș avea nevoie), și mi-a venit decizia: transferarea mi-a fost aprobată! La L.I.C., asta însemnând Liceul Industrial de Construcții !!! Niciun n-aș putea spune că am fost tare încântat; habar nu aveam nici măcar despre existența acestui liceu, cam pe unde se află ... Cu ce ar putea semăna, mă cam ducea mîntea și nu-mi părea ceva mult-ispititor. Totuși, începând de la 1 septembrie 1968, am fost profesor acolo timp de doi ani. Doi ani ciudați, de vreme ce la L.I.C. am înființat un ... cenaclu literar și am scos împreună cu elevii o „revistă” (*Prima verba*), dactilografiată în 10-12 exemplare (de „o mamă de elev”) și ilustrată manual, tot în 10-12 exemplare, de Mircea Gomoescu din clasa a X-a. Cenaclul și revista de la un liceu de construcții sunt niște amintiri plăcute și de nestins. Asta în ciuda conflictelor constante cu cele două doamne directoare succesive, conflictele venind mai ales din faptul că aveam barbă și purtam giugi + rolling negru, cu mânecile ridicate până la cot.

Așadar, acel transfer al meu la Cluj, a avut un final reușit? Rezultatul transferului meu la L.I.C. a fost, oare, o reușită? N-am izbutit să-mi răspund la această întrebare. Oricum, deoarece ca profesor la acel liceu, unde elevii numai cu franceza nu-și băteau capul, unde mi-am susținut și mi-am luat examenul de „definitivat” (asta pe lângă cenaclu și revistă), ar trebui să înclin spre un fel de concluzie pozitivă. Mai ales că la ora aceea, liceele industriale erau un fel de „cenușărese” ale învățământului preuniversitar, unde foarte rar întâlneai (totuși, întâlneai!) profesori entuziaști și elevi puși pe învățat.

Dar, de fapt, amintirea cea mai complexă o am de la Gherla. La prima oră cu elevii clasei a

IX-a (cred că a IX-a A), o fată subțirică, drăguță, timidă și speriată m-a întrebat ce se va întâmpla cu ea, deoarece venea de la ceva școală generală unde până atunci făcuse limba rusă, iar acum se afla într-o clasă de franceză-avansată! Astăzi mă surprinde răspunsul pe care i l-am dat; atunci a fost singurul care mi-a venit în minte: „Păi, cu tine voi lucra diferențiat, silindu-ne amândoi să-i ajungi din urmă pe ceilalți.” A fost de acord (nu prea avea de ales ...) și s-a pus pe treabă. La fel și eu. În timpul orei, stătea singură într-o bancă și primea alte teme-acasă decât colegii. Primul trimestru l-a terminat cu media șapte și ceva, al doilea - cu opt, iar al treilea cu peste nouă! (Apropo: era vorba despre E.M. - nu știu dacă ar fi de acord să-i dau numele.) Dar surprizele abia aveau să urmeze: la începutul clasei a X-a, E. s-a transferat la Cluj, la liceul „M. Eminescu”, cel având ca specific ... limba franceză! și-a luat bacalaureatul și a reușit la admitere la ... Filologie, la franceză (unde, între timp, ajunsese și eu, asistent) !! După câțiva ani, aflându-se alături de o colegă într-un autobuz cu care făceau naveta către o școală din ceva sat, E. „l-a blestemat” pe fostul ei profesor de franceză din clasa a IX-a, cel vinovat de faptul că, zi de zi, se chinuia în matinalul vehicul preistoric. Dar ... După alți câțiva ani, E. era profesoară de franceză ... unde? ... la Liceul „M.Eminescu” din Cluj! Apoi la alt liceu, tot din Cluj, unde a obținut și diploma de Profesor Gradul I. Și, surprizele aceluia „tânăr profesor” de la Gherla au fost chiar și mai mari: fiica elevei/studentei E.M., devenită Doamna profesoară E.T., mi-a fost studentă, tot la Filo, tot la franceză!

Aș putea, oare, să conchid că e cu puțință ca, după 41 de ani de „dascălie”, să mai păstrezi amintiri emoționante despre primele experiențe de la primele catedre din viață? Îmi vine să spun că DA.

știință și violoncel

Stânga și dreapta

Mircea Oprea

Nu știu cum se face că, tocmai când mă pregăteam să discut o problemă științifică interesantă, parlamentarii noștri „mai pun de niște alegeri”, riscând să producă în publicul meu confuzie. Mă grăbesc, deci, să precizez că nu despre „stânga” sau „dreapta” politică va fi vorba în continuare, ci despre o chestiune mult mai veche și mai intim legată de specia umană, datând măcar din Antichitatea istorică, din moment ce filozofii precum Platon și Aristotel au găsit de cuviință s-o trateze cu seriozitate.

Prin urmare, la stângacii și dreptacii naturali mă refer, despre care toată lumea știe câte ceva, și în primul rând că aceștia există. Există într-un fel oarecum intrigant, fiindcă procentul unora și al celorlalți nu pune deloc în evidență o distribuție democratică a tendințelor respective în cadrul societății umane, așa cum se întâmplă la șoareci, sau la alte animale pe care omul experimentează. Statisticile consemnează abia 10 la sută stângaci, față de 90 la sută de indivizi pentru care mâna dreaptă constituie organul de bază al activităților de tot felul, îndeosebi al acelor pe seama cărora ne-am câștigat la un moment dat supranumele de Homo faber. Limba exprimă, de altfel, într-un mod cât de poate de elocvent prejudecățile cu caracter discriminatoriu rezultate din intuiția subconștientă a procentajului pomenit mai sus. Exploatându-și condiția majoritară, dreptacii au dat fără ezitare talentelor proprii calificativul de „dexterități”, pe când de numele celor din partida minoritară se leagă termenul mai puțin onorant al „stângăciilor” de tot felul. Și asta în ciuda faptului că un stângaci își poate folosi mâna în cauză pentru operații la fel de delicate și de atinse de dexteritate ca și cele executate de un dreptac cu mâna sa preferată. Celebra Ioana d'Arc își mânduia sabia cu stânga, dar cu o pricepere care a băgat spaima în englezi îndeajuns încât autoarea gestului să fie rememorată și în posteritate. Iar „stângăciile” lui Albert Einstein, de felul formulei $E=mc^2$ la pătrat, au făcut destul zgomot în fizica modernă încât aceasta din urmă să nu mai poată exclude dintre reprezentările sale intime spațiul curb, timpul deformabil și alte stranietăți exemplare.

Un factor de complicație suplimentar apare din constatarea că raportul de unu la nouă, amintit mai sus, nici măcar nu rămâne constant, ci suferă ciudate schimbări de la o epocă la alta. Darwin, care s-a ocupat la rândul său de studiul problemei, întâlnea fenomenul stângacilor ca pe o veritabilă raritate, întrucât pe timpul reginei Victoria aceștia aproape că dispăruseră. Astăzi, în schimb, stângacii sunt în plină expansiune, o serie de oameni de vază recrutându-se dintre ei, artiști, savanți, chiar și politicieni ca Bill Clinton, care nu se dădea în lături să pună mâna (stângă, bineînțeles) pe saxofon în momentele când treburile statului i-o permiteau. La prima vedere, s-ar confirma astfel opinia comună prin care stângaciul e posesor al unor înzestrări aparte, precum talentul și originalitatea, mai prețuite, se pare, în societatea actuală, înclinată spre diversitatea culturală și spre manifestările excentrice, decât, dacă tot am pomenit-o, în lumea victoriană, cu conformismul ei inflexibil.

Aceștia nu sunt doar aproximații subiective: englezii au mers până acolo încât să analizeze dintr-un unghi strict specializat diverse pelicule documentare trase între anii 1897 și 1913, unde peste 100.000 de persoane surprinse la manifestări populare făceau semne cu mâna. Cu mâna dreaptă sau cu mâna stângă, bineînțeles, ceea ce pare să fie semnificativ. În mod surprinzător, stângacii erau doar 391, iar separarea acestor figuri „din popor” pe categorii de vârstă arată destul de limpede că ei se răreau pe măsură ce persoanele studiate avansaseră în vârstă. Cercetătorii nu se grăbesc să lanseze pentru astfel de constatări explicații fanteziste, din perspectiva cărora reculul stângacilor în epoca victoriană să fie cauzat de modificări ale biologiei, întrucât biologicul nu răspunde cu atâta promptitudine determinărilor socialului. Fenomenul își are explicația tocmai în rigorile exagerate ale acestor determinări, deci într-un aspect cultural al problemei. Fără să fi fost în esență într-un procent mai mic decât în alte perioade ale istoriei, stângacii în cauză par să fi trecut printr-un proces de reconversie, cauzat de presiunea prejudecăților

și favorizat de doi factori importanți pentru societatea engleză a epocii: răspândirea masivă a scrisului și industrializarea. Ambele situații au constituit excelente prilejuri de demascare a stângăciei native și care, în consecință, trebuia supusă unui proces de corecție drastică. Eliberată de asemenea comportamente tiranice în așa măsură încât copiilor stângaci li se chiar recomandă scrisul cu mâna „alternativă”, societatea de azi lasă să se vadă un reviriment al celor cu deprinderi excentrice, fără nicio șansă, totuși, de a se depăși procentul de zece la sută.

Mărturisesc că am avut o oarecare sclipire de orgoliu la gândul că stângacii ar fi mai creativi decât grosul populației, întrucât și eu sunt stângaci. Vin însă diverși experți contemporani, genetiști și psihologi care caută o genă a „stângăciei”, relevantă pentru această trăsătură izvorâtă din profunzimea creierului uman, și îmi cam dezumflă entuziasmul inițial. Ei leagă „deplasarea spre stânga” (ca să folosesc în chip sugestiv o metaforă astronomică) de diverse dezordine ale comportamentului cerebral, unele chiar grave, autismul, schizofrenia, argumentând că până și marele stângaci al Renașterii care s-a numit Leonardo, monstru de genialitate artistică, dar și în latura născocirilor tehnico-științifice, avea unele fire încurcate în creier, de unde înclinația sa pentru comportamentul homosexual. În asemenea condiții mai că-ți vine să-ți înțelegi pe supușii reginei Victoria, gata să-ți dea peste mâna buclucă de câte ori întinzi stânga spre creion sau spre șurubelniță.

Abaterea de la tiparul standard apare la stângaci încă din faza uterină și ajunge uneori la performanța de a muta centrul vorbirii din emisfera stângă a creierului, dominantă pentru dreptaci, în cea dreaptă, sau măcar de a-l împărțea prin diverse regiuni ale ambelor emisfere cerebrale.

Pe de altă parte, iată un lucru stabilit de americani și care e de natură să dea și dreptacilor cota de creativitate cuvenită: între profesorii superdotați ai colegiului MIT, ca și între muzicieni și arhitecți, procentul stângacilor – ușor crescut, e adevărat – nu dă totuși peste cap proporția stabilită pentru majoritatea populației. Pe un asemenea fond de migrație a centrilor nervoși esențiali, nu rare sunt cazurile de comportament ambidextru, ceea ce evidențiază o tendință de reechilibrare naturală a stângacilor. Până și un stângaci notoriu ca Jimi Hendrix, care își interpreta melodiile pe chitara ținută în poziție răsturnată, apare în mai multe fotografii scriind cu mâna dreaptă. La fel scriu și eu, fiindcă în perspectiva unor asemenea deprinderi serioase nici părinții mei n-au fost tocmai străini de mentalitatea victoriană, iar sloganurile privind tolerarea diversității umane se făceau mai greu auzite pe vremea când mi se puneau la cale statutul de stângaci.



rânduri de ocazie

De zece ani, în compania COMPANIEI...

Radu Țuculescu

Au fost odată, ca niciodată, o prozatoare și un poet. Ei s-au întâlnit, din întâmplare, pe malurile Senei la Paris, în timp ce studiau cu atenție tarabele buchiniștilor, în căutare de cărți și litografii vechi. La un moment dat, au descoperit amândoi o carte rară pe care și-o doreau de multă vreme. Evident, buchinstul nu avea decât un singur exemplar. Cui să-l vîndă? Atît prozatoarea cît și poetul, ajunseseră deodată în fața tarabei și întinseră mîinile după carte în același timp. Li s-au atins degetele, cît se poate de firesc, și-au zîmbit dar niciunul nu s-a gîndit să cedeze. Ideea salvatoare veni din partea buchinstului, un bătrîn parizian hîtru și cu un pronunțat simț al umorului, mare iubitor de teatru stradal, de jazz și pantomimă pe malul fluviului. Cei doi au priceput, rapid, că era singura soluție. Așa că s-au căsătorit, numai astfel puteau rămîne amîndoi în posesia cărții, și... s-au hotărît să trăiască fericiți pînă la adînci bătrîneți... Cei doi se numesc *Adina Kenerș* și *Petru Romoșan*. Această poveste am inventat-o taman acum, cînd scriu aceste rînduri și, chiar dacă nu s-a întîmplat așa, mie îmi place... așa cum îmi plac toate poveștile.

După decembrie 1989, într-o bună zi, cei doi s-au hotărît să se întoarcă acasă în România. Zău dacă pricep de ce! Poate pentru că eram țara fără

pic de datorii externe căreia i se prevedea un viitor paradisiac în care urmau să curgă doar rîuri de lapte și miere. Ori, poate, pentru că prozatoarea iubea, la nebunie, autohtonele pălăriuțe verzi iar poetului îi era tare dor de șopîrlele de pe dealul Cetății din Deva...

După o vreme, s-au hotărît să facă o "afacere", una pe care afaceriștii șemecheri postdecembriști o catalogau, de la bun început, drept complet neprofitabilă... Cartea aceea, cumpărată de la buchinst, le-a insuflat curajul aproape sinucigaș... Astfel, la 30 septembrie 1998, au înființat editura *COMPANIA* și de atunci nu au mai dat înapoi, ajungînd acuma (spre uimirea invidioasă a unora) să aniverseze zece ani de existență. O editură care și-a impus, încet și sigur, numele (și aspectul grafic cu o distinctă amprentă personală) în peisajul atît de pestriț al "tipăriturilor" noastre, unde în (prea) numeroase cazuri, o editură se confundă cu un butic.

În urmă cu vreo două sute (!) de ani, *Hölderlin* se întreba, la ce bun poezii în vremuri de nevoie? Vremuri de nevoi parcurgem și noi... I-am putea întreba, pe Adina și Petru, la ce bun o editură în aceste timpuri de veșnică tranziție și, în general, în acest început de secol. Iar răspunsul lor sună astfel: "... pentru copiii care vor crește mari și trebuie să citească... pentru tinerii care vor

să trăiască altfel decît părinții lor... pentru a nu rata documentele unui trecut recent plin de umbre și ascunzișuri... pentru că în orice vremuri, oamenii vor continua să citească..."

Editura *Compania*, în zece ani de existență, are numeroase colecții și serii care, datorită volumelor tipărite (alese cu deosebită acribie), sînt pe cît de atractive, pe atît de interesante. Proiectul editurii se sprijină pe document (jurnale, memorii, anchete, scrisori), istorie, carte practică, urmărind o abordare în pas cu vremea și insistă asupra restituirii textelor cenzurate sau ignorate. Tipărește creație originală, traduceri, sinteze, eseuri și studii în diverse domenii - istorie, religie, economie, sănătate, artă. De un timp, se implică, și în promovarea literaturii române. Publică, deasemenea, antologii de poezie și cărți-eveniment.

Editura *Compania* este o editură care se găsește pe rafturile librăriilor din țară! Efortul depus pentru promovare, îl știu doar cei doi, reîntorși în spațiul mioritic de pe malurile pariziene ale Senei... Le spun un simplu și sincer *La mulți ani* și doresc editurii să ajungă... bunică și străbunică iar nepoții să n-o renege ci să-i calce pe urme, în ciuda tuturor "intemperțiilor" și a tuturor cîrcotașilor...

zapp-media

Baloane de săpun

Adrian Țion

Deși încă n-a nins la șes, clasa politică a găsit destulă zăpadă murdărită tot de ea pentru a închea un bulgăre de pomeni electorale cu scopul de a-l rostogoli la vedere prin media tuturor așteptărilor noastre. Deh, nu s-au gîndit aleșii cuprinși de febra promisiunilor de ultimă oră cît de mare se va face bulgărele cu plocoane odată pornit la vale! Și s-a făcut, fie-i rostogolirea de pomină! Parcă Nică și Dumitru au vrut, amărății de ei, să pună la pămînt casa Irinucăi din Broșteni atunci cînd au mișcat în joacă fatidica piatră care i-a omorât bieteii femeii caprele râioase și i-a doborât parte din cocioabă? Firește că n-au vrut! A fost o toană de copii neastîmpărați. Ghinionul lor. Să pui însă semnul egalului între boacăna unor țânci sturlubatici și votul responsabil al distișilor aleși ai neamului mi se pare prea mult.

Unii nu vor să creadă nici acum, în prag de implozie, că nu sunt bani pentru asemenea majorări. Simple minciuni și tergiversări motivate doar conjunctural, de nu mai știi pe care să-i crezi. Ori nu e bulgărele invocat peste tot atît de mare ca să spargă tavanul și casa poporului, ori parlamentarii n-au dobândit încă maturitatea necesară pentru a lua decizii de acest fel. Au rămas ei niște copii duși cu pluta pe Bistrița? N-aș crede. Particularizez, menținîndu-mă cu gîndul în teritoriul arhaicei țări a bourului legendar. Inocent cîndva, infestat acum, în

prezentul răvășit de interese și mocirlit de proiecte megalomane. Oricum, ceva din năravul humuleșteanului s-a transmis peste timp unora dintre parlamentari și mai ales suceveanului Cristian Adomniței. Ministrul educației e un fel de Nică poznaș. Votează pentru mărirea salariilor profesorilor cu 50 %, apoi cîrtește că așa ceva nu este posibil. După el, urmează valuri-valuri de prorociri sumbre, apocaliptice chiar: România intră în colaps, e pe marginea prăpastiei, se clatină pînă și statutul de țară membră a UE, economia e în aer, ba chiar și clasa politică (asta n-ar fi tocmai rău, pentru că ar exista speranța ca ea să fie înlocuită; ne-am săturat de aceiași actori virusați pînă în măruntaie de viermele corupției). și numai cu câteva ore înainte, Ecaterina Andronescu, fosta șefă a aceluiași minister, lăcrima de bucurie în plină ședință: visul de viață decentă a profesorilor s-a realizat în sfîrșit. S-a realizat? Să vezi și să nu crezi. Mai exact, să te crucești.

Procentul emoțional care a dus la destabilizare, votat cu ardoare majoritară, atrage atenția asupra unei iresponsabilități crase. Ca să ajungă din nou la ciolan, poznașii parlamentari erau în stare să propună chiar 300 % pentru majorarea salarială a defavorizaților și umiliților profesori. Târâți fără voie în acest scandal penibil, profesorii s-au ales cu o performanță jalnică. În

loc de banii fluturați prin fața ochilor, vor ieși cu 50 % mai umiliți ca înainte. Și uite așa, ceea ce se arăta la început un reparator bulgăre de zăpadă, s-a transformat în adevărată avalanșă. Funcționarii publici au cerut și ei, imediat, majorare, medicii și - în final - toate categoriile de bugetari au amenințat cu greve și ieșiri în stradă. O avanpremieră electorală numai bună să pună clasa politică pe jar sau s-o treacă pe tușă. Însă obezii rădăcinoși, înfipti în dulcele sol fertil, nu se vor clinti din loc nici de data asta, oricît de tare li s-ar clătina crengile. Acolo sus, ramurile împletite se susțin reciproc perpetuând practici, alianțe, schisme, promisiuni. Dacă și legile adoptate sunt simple și banale baloane de săpun, e cazul să ne întrebăm în ce țară trăim.

muzica

Serenade pentru clujeni

de vorbă cu Constantin Andrei

Ciprian Rusu: - *Evenimentul cel mai strălucitor al acestui început de toamnă a fost fără îndoială cea de a VI-a ediție a Festivalului Internațional de Chitară Clasică organizat la Cluj la sfârșitul lunii august. Cel care s-a implicat trup și suflet în organizarea acestui festival este domnul Constantin Andrei, profesor la Academia de Muzică „Gheorghe Dima” din Cluj, pe care-l rog să ne dea mai multe amănunte despre acest eveniment extrem de important pentru Cluj.*

Constantin Andrei: - Acest Festival este organizat de Asociația de Chitară „Transilvania” împreună cu Casa Municipală de Cultură din Cluj, alături de Consiliul Județean, Primăria și Consiliul Local Cluj, Liceul de Muzică „Sigismund Toduță”, Parohia Reformată Centrală I Cluj și Colegiul Studentesc Reformat „Apafi Mihaly”. Și nu întâmplător am început cu ei, pentru că doresc să le mulțumesc și pe această cale dar nu trebuie să-i uităm nici pe ceilalți sponsori - pe care nu-i mai amintesc, ar fi o listă mult prea lungă, dar mulțumirile mele sincere vor ajunge și la ei, sunt sigur.

Mă bucur că această a șasea ediție a fost într-adevăr un eveniment datorită concursului și mai ales al recitalurilor susținute de invitați, iar anul acesta evenimentul a putut fi urmărit chiar și pe internet.

Concursul acestei ediții a cuprins două mari secțiuni: prima a fost pentru chitară solo și a cuprins patru categorii de vârstă, iar a doua secțiune a fost dedicată formațiilor de muzică de cameră pentru chitară și alte instrumente. De un deosebit interes s-au bucurat și cursurile de măiestrie susținute de invitații speciali din străinătate. Recitalurile, desfășurate în Biserica Reformată din strada Kogălniceanu, au captat atenția publicului meloman și s-au bucurat de un enorm succes, fiind susținute de câțiva dintre cei mai importanți chitariști ai momentului printre care îi voi aminti pe David Pavlovits din Ungaria, Doctor al Academiei de Muzică „Gh. Dima” din Cluj, profesor la Facultatea de Muzică din Szeged, Gabor Podhorszky, absolvent al Conservatorului Regal de Muzică din Haga și laureatul ediției a V-a a Festivalului de Chitară de la Cluj, Gerhard Reichenbach, în prezent profesor de chitară la

Colegiul de Muzică din Salonic (Grecia), Gabriel Bianco din Franța, absolvent al Conservatorului din Paris și Flavio Sala, considerat cel mai important chitarist italian al generației sale.

Am avut concurenți din Australia, Portugalia, Franța, Italia, Germania și bineînțeles România, iar excepțional a fost nivelul tehnic și interpretativ al tuturor concurenților, ceea ce denotă interesul de care se bucură acest festival. Ne onorează interesul tot mai mare de care se bucură acest eveniment, care în ultimii ani s-a transformat într-un „brand” cunoscut în lumea întreagă și deja considerat printre cele mai importante concursuri de chitară din Europa.

În acest an marele premiu a constat și dintr-o chitară făcută de mână de celebrul de-acum lutier Constantin Dumitriu de la Focșani, în valoare de 3500 de Euro, care i-a revenit binecunoscutului chitarist australian Greton Harold, care are deja câștigate trei premii întâi numai în ultimele trei luni, fiind considerat marea revelație a acestui an - la cei 22 de ani ai săi este deja foarte cunoscut și apreciat pe scenele lumii. Premiul doi a fost împărțit de Eduard Leață de la București și Cristina Ciortan, premiul trei a revenit Anei Maria Iordache, și au mai fost acordate cinci mențiuni extrem de meritorii; departajarea a fost foarte dificilă așa că s-a convenit ca toți concurenții din ultima parte să obțină premii pentru că nivelul tehnic și interpretativ a fost foarte înalt.

- *Asta denotă seriozitatea acestui concurs. La următoarea ediție pretențiile juriului vor fi și mai mari?*

- Deja acest lucru s-a văzut și la această ediție dar vrem ca pe viitor să creștem pretențiile pentru ca acest concurs să devină un criteriu de performanță, mai ales prin programul obligatoriu care este cerut concurenților, program foarte variat stilistic și cu greutatea atât stilistică cât și interpretative. Pot spune că nivelul se ridică la pretențiile unui concurs de talie mondială, iar această ediție a și demonstrat acest lucru.

- *O ultimă întrebare: cine a făcut parte din juriu?*



Flavio Sala -Italia

- La categoriile A, B și C - desfășurate la Liceul de Muzică „Sigismund Toduță” -, președintele juriului a fost Gabriel Bianco, alături de Gabor Pohorszky, Ștefan Trifan, Adrian Andrei, George Muntean, Istvan Beke, Dragoș Tudor și Lucian Suci, iar la categoria D - fără limită de vârstă și care s-a desfășurat la Casa de Cultură a Studenților -, președintele a fost Ulrich Muller din Germania, alături Constantin Andrei, David Pavlovits, Liviu Georgescu, Eugen Mang, Aurelian Adrian Andrei, Ștefan Trifan și Pavel Pușcaș. La secțiunea de muzică de cameră juriul a fost prezidat de Prof. Univ. Dr. Pavel Pușcaș, membrii juriului fiind Constantin Andrei, Gabriel Bianco, Aurelian Andrei, Ștefan Trifan, George Muntean, Liviu Georgescu, Eugen Mang.

Dar cireașa de pe tort a acestei ediții au reprezentat-o însă recitalurile de la Biserica Reformată ce s-au bucurat de un deosebit aflix de public, sute de melomani au fost prezenți seară de seară, ceea ce ne încurajează să aducem la ediția viitoare alți interpreți de talie mondială - dat fiind faptul că publicul din Cluj a răspuns cum nu se poate mai bine la aceste recitaluri.

Interviu realizat de
Ciprian Rusu



Frații Andrei și prietenii

fotografie Ion Petcu



GaborPodhorsky

teatru

MAN.In.FEST

Ediția a 4-a, 19-28 octombrie 2008, Cluj-Napoca & Oradea

PROGRAMUL PRINCIPAL:

Duminică, 19 oct.

ora 17.00 - Sala Muzeu Etnografic
MILKWHITE / The ritual of disguise - Spectacol prezentat de compania ZID Theater (Olanda, Amsterdam)

ora 19.00 - Sala Teatrul Național Cluj
SECRET SIGHT - Spectacol prezentat de compania DANS KIAS (AUSTRIA, Viena)

Luni, 20 oct.

ora 12.00 - street performance:
Ilgvars ZALANS (Latvia) / Long Journey. Short Reunion

ora 17.00 - Sala Muzeu Etnografic
DANCING WITH TEN LEGS - Spectacol prezentat de compania TREAKLE PERFORMANCE (Germania/Anglia)

ora 19.00 - Sala Casa Universitarilor
CAPTURING GIL-GULIM - Spectacol prezentat de compania NATASA TRIFAN PERFORMANCE GROUP (SUA, NY)

ora 21.00 - Sala Muzeu Etnografic
DANCING WITH TEN LEGS - Spectacol prezentat de compania TREAKLE PERFORMANCE (Germania/Anglia)

Marti, 21 oct.

ora 15.00 - Studio Euphorion Teatrul Național
PIECE TOUCHEE No. 1 - Spectacol prezentat de KENJI OUELLET & KATHARINA WEINHUBER (Germania)

ora 17.00 - Sala Muzeu Etnografic
HOURLASS - Spectacol prezentat de compania THEATER A PART (Polonia)

ora 19.00 - Sala Casa Universitarilor
MEDEA SCREAM - Spectacol prezentat de compania INNER WORLD THEATRE (Slovenia, Ljubljana)

ora 21.00 - Sala Teatrul Național Cluj
OEDIPUS 2+2 - Spectacol prezentat de compania MISCELLANEA THEATRE (Grecia, Atena)

Miercuri, 22 oct.

ora 12.00 - street performance:
Ilgvars ZALANS (Latvia) / Long Journey. Short Reunion

ora 15.00 - Studio Euphorion Teatrul Național
PIECE TOUCHEE No. 1 - Spectacol prezentat de KENJI OUELLET & KATHARINA WEINHUBER (Germania)

ora 19.00 - Sala Casa Universitarilor
ENTERTAINMENT ISLAND 1 - Spectacol prezentat de compania OBLIVIA (Finlanda)

ora 21.00 - Sala Muzeu Etnografic
HOURLASS - Spectacol prezentat de compania THEATER A PART (Polonia)

Joi, 23 oct.

ora 15.00 - Studio Euphorion Teatrul Național
PIECE TOUCHEE No. 1 - Spectacol prezentat de KENJI OUELLET & KATHARINA WEINHUBER (Germania)

ora 17.00 - Sala Muzeu Etnografic
HAT AND STARS AND CHICKEN-POX - Spectacol prezentat de compania CONTINUO

THEATRE (Cehia)

ora 19.00 - Sala Casa Universitarilor
MEMORY LIFT PROJECT - Spectacol prezentat de compania BAAL NOVO (Franta/Germania)

ora 21.00 - Sala Teatrul Național Cluj
DANCING vs. RAT EXPERIMENT - Spectacol prezentat de compania WITNESS RELOCATION (SUA)

Vineri, 24 oct.

ora 15.00 - Studio Euphorion Teatrul Național
THE GAS HEART - Spectacol prezentat de compania NOTEATRO (Mexic)

ora 17.00 - Sala Muzeu Etnografic
desdeMONA - spectacol prezentat de compania KROPKA THEATRE (Polonia/Australia)

ora 19.00 - Sala Teatrul Maghiar de Stat
LIMITI - Spectacol prezentat de compania MOTUS DANZA (Italia, Siena)

ora 21.00 - Sala Casa Universitarilor
FAUSTUS! FAUSTUS! - Spectacol prezentat de compania ZACHES TEATRO (Italia)

ora 22.00 - Sala Teatrul Național Cluj
DANCING vs. RAT EXPERIMENT - Spectacol prezentat de compania WITNESS RELOCATION (SUA)

Sâmbătă, 25 oct.

ora 17.00 - Sala Muzeu Etnografic
desdeMONA - spectacol prezentat de compania KROPKA THEATRE (Polonia/Australia)

ora 19.00 - Sala Teatrul Național Cluj
ARIADNA - Spectacol prezentat de compania ATALAYA TNT (Spania)

ora 21.00 - Sala Academiei de Muzică
FORTY THREE SUNSETS - Spectacol prezentat de compania VERTEDANCE (Cehia)

ora 22.00 - Sala Casa Universitarilor
MEDEA SCREAM - Spectacol prezentat de compania INNER WORLD THEATRE (Slovenia)

Duminică, 26 oct.

ora 15.00 - Studio Euphorion Teatrul Național
THE GAS HEART - NOTEATRO (Mexic)

ora 19.00 - Sala Casa Universitarilor
LOST AND FOUND - LIMINAL THEATRE (Olanda)

ora 21.00 - Sala Academiei de Muzică
ONE HOUR BEFORE MIDNIGHT - spectacol prezentat de compania JULIANA SAISKA'S THEATRE COMPANY (Bulgaria)

Luni, 27 oct.

ora 21.00 - Sala Teatrul Național Cluj
WELL I NEVER! - FORKLOR & BRANKO POTOCHAN (Slovenia)

OFF (HORS SELECTION):

Luni, 27 oct., ora 19.00 - CASA UNIVERSITARILOR

LE MONDE A L'ENVERS - Compagnie COS'ARTS (France)

Marti, 28 oct., ora 19.00 - CASA UNIVERSITARILOR

LE CADAVRE DU BLANC - Compagnie L'ENTRE 2R (REUNION)



... și în secțiunea satelit:
MAN.In.FEST 4 ORADEA

Marti, 21 oct., ora 21.00 - sala Casa de Cultură a Sindicatelor
SECRET SIGHT - DANS KIAS (Austria)

Miercuri, 22 oct., ora 21.00 - sala Casa de Cultură a Sindicatelor
TERORISM - TEATRUL DE STAT ORADEA (România)

Joi, 23 oct., ora 21.00 - sala Teatrului Arcadia
ONE HOUR BEFORE MIDNIGHT - JULIANA SAISKA'S THEATRE COMPANY (Bulgaria)

Vineri, 24 oct., ora 21.00 - sala Teatrului Arcadia
MEMORY LIFT PROJECT - BAAL NOVO (Franta/Germania)

Sâmbătă, 25 oct., ora 21.00 - sala Casa de Cultură a Sindicatelor
HAT AND STARS AND CHICKEN-POX - CONTINUO THEATRE (Cehia)

Duminică, 26 oct., ora 21.00 - sala Casa de Cultură a Sindicatelor
ARIADNA - ATALAYA TNT (Spania)

film

Boogie

Lucian Maier

Prima dată am văzut *Boogie* la TIFF. Nu m-a convins prea tare, însă, după o a doua vizionare în septembrie, mi-e clar că hiba nu era în film. Era în percepția mea, una încărcată de multe istorii care vorbesc despre aceleași lucruri – cuplu/familie tânăr/ă, încordare, probleme care degenerază. Vizionam *Boogie* în paralel, în oglindă, sau prin filtrele instituite deja de o sumedenie de alte pelicule – ba de Bergman (*Scenes from a Marriage* sau *The Passion of Anna*), ba de Kubrick (*Eyes Wide Shut*), ba de Adrian Lyne (*Unfaithful*) -, ori de o sumedenie de cărți citite în sau la ieșirea din adolescență, când se întipăresc bine în minte – ba de Tolstoi (*Sonata Kreutzer*, *Ana Karenina*), ba de Pascal Bruckner (*Luni de fiere*), ba de Camil Petrescu (*Ultima noapte de dragoste...*). Într-un astfel de crîng intertextual și într-o astfel de conjunctură, era greu să relaționez optim cu filmul. Mai era și caietul de prezentare al acestuia, la care nici nu m-am raportat critic, ci, mai degrabă, față de care am așteptat să văd o anumită împlinire – care trimitea spre beneficii, spre un posibil happy end, ultranecesar în film pentru un minim confort! Negăsind nimic din maturizarea pe care o promitea descrierea filmului, nu am găsit în *Boogie* decât un produs cinematografic lucrat cu atenție, pe o temă delicată, în care, însă, alte încercări cinematografice sclipesc. Cu alte cuvinte, căutînd cai verzi pe ecran, am pierdut imensa tristețe pe care filmul o degajă.

Nu am scris despre *Boogie* în vară tocmai fiindcă simțeam că la film ceva nu a fost în regulă cu mine. Intrasem prea încărcat de tot contextul cultural pomenit și acum – față de un film ca *Funny Games*, sau față de un *Inland Empire* – treaba asta nu a funcționat. În fapt, *Boogie* doare.

Ca o injecție cu penicilină care atinge un nerv.

Boogie nu e un film pe care să-l urmărești în clipele mai puțin inspirate ale vieții. E atât de trist că nu știi pe unde te vei putea ascunde. Istoria lui Bogdan îți arată unde s-ar putea să ajungi într-o zi. Asta dacă nu cumva îți prezintă ceea ce deja trăiești. Lui *Boogie* i se potrivește sloganul care vindea acum cîțiva ani un roman de Pascal Bruckner, *Iubirea față de aproapele*. Conform aceluși slogan, textul scriitorului francez va face bărbății să roșească. După *Boogie* cam toată lumea va roși, însă bărbății nu știu pe unde-și vor mai scoate cămașa.

Bogdan Ciocăzanu (*Boogie*) e un tînăr destul de prosper, are o firmă care produce mobilier și cît e de pătruns de munca sa devine clar la fiecare contact al său cu o cameră nouă - amușinează fiecare piesă de mobilier din încăpere, comentează calitatea ei. E căsătorit cu Smaranda și așteaptă al doilea copil, viitorul frate al lui Adi, fiul lor deja mărișor. De 1 Mai merge cu familia la mare, să se relaxeze după ce trage zi lumină la serviciu ca să îi ofere Smarandei un Saab nou, „mașină de familist”, casă, un trai fără lipsuri materiale. Cum să nu te enervezi cînd Smaranda e indignată că el vrea să rămînă la un vin cu doi colegi de liceu, Penescu și Iordache, pe care-i întîlnește în Neptun după trei ani de cînd nu au mai auzit unii de ceilalți! Nu e nimic mai plăcut și nimic mai reconfortant decît o discuție aiurea cu prieteni vechi la buza unui pahar de vin. Cum să nu te irite o *nevastă* țifnoasă care ajunge să îți strice și astă plăcere! Dar Smaranda, ea cum să nu fie supărată cînd, la mare, tre' să fie „bonă la copil”? Cine nu ar fi supărat în așa împrejurări? Și-apoi nu-și doreau ei vacanța astă

tocmai pentru a petrece timp împreună, măcar acolo să fie o familie?... Așadar și ea are dreptate!

Amîndoi au dreptate în aparență, doar că *Boogie* încurcă rău esența, iar escaladarea tristeții începe de aici. Cu referire la viața lui *Boogie*, fiind într-o poziție omniscientă în relație cu ceea ce se petrece pe ecran, nu am cum să fiu de partea lui. Cînd revine acasă după primele butelii de vin, cînd Adi era deja culcat de Smaranda, el o visează pe Roxana. Ea îi șoptise ceva la ureche, Iordache – prietenul din Suedia – îi zice că e prea bengos și norocos că primește astfel de provocări, iar *Boogie* nu face decît să o întărească pe Smaranda, ca să-și justifice (lui însuși) gîndurile care-l măcinaseră în drum spre casă. E ok să-i zboare mintea la Roxana, între el și soția sa lucrurile nu sînt prea roz, se simte în tot ceea ce fac pînă în acel moment. Fiecare gest al lor e prilej de împunsături, chiar și copilul e subiect de dispută. Dacă el se oprea aici era încă în regulă. Însă pleacă. Și atunci cînd prietenii închiriază o „fetiță”, după un prim refuz, surpriză, *Boogie* intră în horă. Asta nu e maturizare, e negativism absolut.

Ca într-un alt roman de-al lui Pascal Bruckner, *Luni de fiere*, în *Boogie* nu există personaje pozitive. Nu te poți îndrăgosti de nimeni, încerci să îi înțelegi pe toți și încerci să nu te blamezi pe tine, cel care-i privește, că de cele mai multe ori nu ești mai bun. La finalul lui *Boogie*, concluzia pe care Nicole Kidman i-o spune lui Tom Cruise în *Eyes Wide Shut* – să vorbească mai puțin și să facă mai mult sex – pare ușor sinistru. *Boogie* trebuie văzut. Dacă sînteți destiși, dar totuși onești, veți face mult haz de necaz. Dacă nu sînteți prea bine-dispuși, s-ar putea să vă pipăiți des gîtul, bărbia, obraji. Mi-era greu să cred că Radu Muntean (mă) va lovi încă o dată cum a făcut-o cu *Hirtia va fi albastră*. Însă, clar, a ochit bine și de data asta!

Dincolo de America

Ioan-Pavel Azap

Jale mare, tristețe incomensurabilă, greu de privit (mai greu decît *Matilena* lui Mircea Daneliuc, ceea ce e o performanță în sine!), indecent, jignitor – cam atât ar fi suficient de spus despre *Dincolo de America* (România, 2007; sc. Eugen Șerbănescu; r. Marius Barna). Un demon mic și rău și o irepresibilă dorință de răzbunare – cei care au văzut ori vor vedea filmul înțeleg(e-vor) de ce – mă obligă însă să mai zăbovesc preț de câteva rînduri asupra lui. Mai întîi, filmul are un scenariu penibil: o varză totală – dramă socială, aventuri, dragoste și sex etc. – plasată (eventual pentru surzii care ar urmări filmul în... braille!) în România anilor '60, în vremea „obsedantului deceniu”. Apoi, un regizor lovit de nulitate: Marius Barna. După un debut aproape promițător (N.B.: în pustiul care era cinematografia română în 1999!), am numit *Față în față* (pe un scenariu propriu), urmează *Război în bucătărie*, realizat pe un scenariu debil și de o grețoașă „corectitudine politică” semnat de Răsvan Popescu, film care l-ar face pe orice spectator normal să fugă de următoarele pelicule ale lui Marius Barna ca dracu' de tămăie. Criticul însă e supus și la astfel de chinuri, pentru că realmente m-am simțit torturat pe parcursul celor aproape două ore ale filmului.

Așadar, suntem în România anilor '60. Milena (Daniela Nane), o scriitoare disidentă, își lansează al doilea volum al unui roman de aventuri cîcă subversiv. În plină lansare, asupra ei se repede

colonelul de securitate Marcus (Dorel Vișan), „umbra ei”, care-i confiscă toate exemplarele proaspetei cărți și îi dă să aleagă: închisoarea sau un șantier de reeducare. (Aberația este vizibilă chiar din acest debut al filmului: în plin obsedant deceniu cine ar fi reușit să publice o care subversivă, ba chiar să ajungă la al doilea volum? Apoi, de cînd negocia Securitatea cu victimele?) Milena alege șantierul. Aici e mare unu' Stan (Valentin Teodosiu), ofițer de Secu deghizat în șef de șantier căruia i se pune rău de tot pata pe scriitoare. (Deși n-ajunge să se bucure de iubirea-i unilaterală, Stan e totuși important în economia filmului: asemeni puștii cehoviene din actul întîi, el va trage cu pistolul în final!) Dar scriitoarea are un as în mîncă: pe Yan Vesa (Șerban Ionescu), director de liceu cu misterioase și oculte puteri, care-și permite să o angajeze ca profesoară la „liceul lui”. Mă rog, nu chiar pe degeaba, ci bucurându-se de nuri ei (în treacă fie spus, scenele de sex dintre cei doi pot ocupa oricînd un loc de cinste într-o antologie a penibilului). Apoi, de ea e îndrăgostit iremediabil un tînăr naiv și visător, Manu (Mihai Stănescu), care tot vrea să priceapă de ce s-a sinucis căpitanul – personajul principal al cărții Milenei (asta fiind mai ușor de înțeles decît dacă filmul nu va provoca sinucideri printre spectatori!)... Nu intru în detalii, vreau doar să mai punctez cîteva aberații: deși disidentă, Milena locuiește în centrul Bucureștilor, într-o garsonieră de invidiat chiar și astăzi; deși

disidentă, Milena are o mașină de scris la care bate în draci zi și noapte traducîndu-și propriul roman în franceză; deși petrece o vreme în beciurile Securității, Milenei nu i se clintește un fir de păr (mă rog, în afara cîtorva palme tandre pe care i le administrează Vișan – pardon, Marcus!); deși disidentă, Milena predă la școală *Glossa* eminesciană (nu *Împărat și proletar!*), iar elevii se întrec în a face conexiuni spirituale cu Shakespeare și în a-i adresa întrebări profunde și adânci – ș.a.m.d., ș.a.m.d.: lista ar fi aproape inepuizabilă și de ne-am limita doar la aberațiile ce i se pun în cărcă bieteii Milena. Oricum, dacă cineva dintre rarii spectatori ai acestui film va mai intra de bună voie într-o sală de cinematograf pînă la sfîrșitul anului în curs, înseamnă că are un stomac pentru care îl invidiez.

Dar cred că m-am înfierbântat fără temeii: *Dincolo de America* este, de fapt, o glumă! Eugen Șerbănescu a scris scenariul ca să-și amuze nepoții preșcolari și imberbi, l-a trimis la concursul CNC tot din amuzament, juriul CNC i-a aprobat finanțarea evident ca să se distreze, Marius Barna a acceptat să regizeze tot așa, ca să-și rădă în barbă de proștii ce vor vedea filmul, actorii (sătui de drame gen *4,3,2*, *Hirtia va fi albastră* ori de scheciuri gen *A fost sau n-a fost?*) și-au zis și ei că n-ar fi rău să se relaxeze un pic, iar difuzarea – ținându-se cu mîinile de burtă de atîta răs – i-a dat drumul pe piață... Numai o mîna de critici amărâți și invidioși, de cărcotași, s-au găsit să-l trateze cu seriozitate așa, într-o doară, să-și mai zgîndăre ulcerul...

colajonări

Domnului Coppola, cu respect

Alexandru Jurcan

Să nu-mi spuneți că sunt ironic, doar că în micimea mea - mă mai bucur și eu, ca tot omul, că se întâmplă și la casele mai mari câte-o dramă. Desigur, mă refer la filmul d-voastră *Tinerete fără bătrânețe* (*Youth Without Youth*), realizat după cartea lui Mircea Eliade, cu Tim Roth, Alexandra Maria Lara, Bruno Ganz, Marcel Iureș, Adrian Pintea etc. Cum să nu mă bucur că ați revenit în București, că nu ne-ați uitat, că ați filmat aici, încercând să vă împregnați de stilul lui Eliade, cunoscând locuri și oameni! După zece ani de „tăcere” ați lansat acest film cu speranțe multiple. Cum să nu fiu fericit auzind colinde românești, văzând zăpada autohtonă, Gara de Nord, „Universul”, Piatra Neamț...! Ca să-mi dau seama - iertare! iertare! - că ați ratat. Ca un adolescent, ca un debutant, v-ați lăsat în uitare rețetele filmice și v-ați lansat într-o demonstrație obositoare, dezlănată, ca o „trestie care visa că e fluture”, fără să știți „unde trebuie pus al treilea trandafir”. Mai apoi, „shanti, shanti”, acea plângere a Veronicăi, care a fost Rupini, apoi câteva limbi, de la sanscrită la sumeriană, abordând metempsihoză, transmigratia sufletului, naziști, reîncarnarea, oniricul, gândirea budistă... Nu e prea mult? Știu că ați fost încântat de conceptele cheie (timp, conștiință etc). Ați spus că „pentru mine acest film înseamnă, de fapt, o întoarcere la idealurile cinematografice pe care le aveam când eram student”. Vă cred. Pot să vă mărturisesc ceva? Eu niciodată nu m-am dat în vânt după Eliade. Între Eminescu și Blaga am înțeles că ultimul era mai aproape de sufletul și structura mea. Era să uit! Mama m-a învățat să fac tocana de cartofi într-o manieră simplă, cinstită, clasică. Acum, scriindu-vă, m-am lăsat influențat de melanjul d-voastră și am încercat s-o complic, să adaug produse noi, să fiu inventiv. De ce

trebuie mers pe drumul bătătorit?

Tema regenerării biologice a omului apare în narațiunea *Tinerete fără bătrânețe* (1978) de Mircea Eliade. Autorul se situează între *science-fiction* și tenta mitică. Dominic Matei e trăsnet în noaptea de Înviere. El începe să întinerească. Medicul Stănculescu se ocupă de acest caz. Chiar și Gestapoul e interesat de minunea respectivă, Doctorul Rudolf crede că electrocutarea poate determina o mutație a speciei. Dominic învață limbi străine și în timpul somnului. Dacă se gândește la un trandafir, noțiunea devine un trandafir real. Veronica va cunoaște o mutație inversă, vorbind limbi sumeriane, protoelamite... tot mai spre protolimbajele nearticulate. E limpede, e clar, ați ecranizat narațiunea cu o fidelitate enervantă și ați uitat că literatura suportă *altfel* discontinuitățile. Cum de ați alunecat, tocmai d-voastră, în clișee? Știți ce mi-a plăcut cel mai mult? Genericul. Un aspect horror (nu am uitat filmele d-voastră *Dracula* și *Nașul*), cu un ceasornic al cărui angrenaj se fluidizează în tonuri de sepia, cu pagini-palimpsest, peste care chipul fetei redevine schelet... Apare scriitorul bântuit, cu unica lui carte. Știe că, dacă o va tipări, „voi fi un nimic, voi fi singur”. O carte publicată nu mai aparține autorului. Cordonul ombilical tăiat naște un vid cleios. Ceea ce urmează în film... Da, nu v-ați putut hotărî, nu ați optat, ați păstrat totul în flash-back-uri dezolante, cu o voce din off, cu multă literatură și confuzie de chipuri. O discontinuitate aiurită, care naște dureri de cap, cu scene penibile, ridicole (mai știți cum cade fata de la baza stâncii, preț de o jumătate de metru, în mișcări grațioase, false, iar ceilalți, speriați, se îndreaptă spre ea să vadă ce a pățit? și ce bizar sună sanscrita aceea lângă ambulanța calmă, într-un



peisaj optimist pur românesc!). Sigur că m-am înduioșat revăzându-l pe Adrian Pintea în rolul călugărului budist. Și mi-am mai amintit de ce Eliade n-a prea fost luat în seamă la început, deoarece până la 21 de ani - se spune - era aproape de Garda de fier a lui Codreanu.

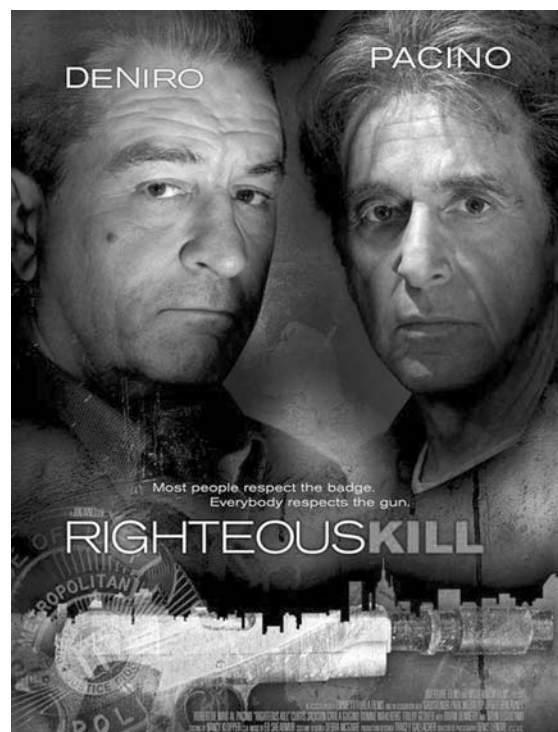
Nu vreau să vă plictisesc, domnule Coppola, însă cred că v-a copleșit un univers încărcat de simboluri, care nu făcea parte din structura d-voastră artistică. Ați încercat să colorați în *bleu* unele scene, ca să mai delimitați confuzia temporală. Ați făcut tot ce v-a stat în putință. Și eu am dorit o tocană sofisticată, uitând de bunele sfaturi ale mamei. Acum, în clipa asta, o arunc în pubelă. Și vă mai aștept mereu, pe d-voastră, încărcat de Oscaruri (1972, 1974), de Palme d'Or (1974, 1979). Până atunci revăd *Apocalypse now*, *Conversația*, *Peggy Sue*, *Cotton Club*... Nu v-ați supărat, nu? Plouă pe-aici și curăț cratița pentru o nouă tocană. ■

Forspan

Ioan-Pavel Azap

C *Crime justificate* (Righteous Kill, SUA, 2008; sc. Russell Gewirtz; r. Jon Avnet; cu: Robert De Niro, Al Pacino, Brian Dennehy, John Leguizamo) reunește în distribuție doi monștri sacri ai marelui ecran: Al Pacino și Robert De Niro. Aceștia au apărut pentru prima dată împreună pe un generic în 1974, în *Nașul II* al lui Francis Ford Coppola, fără însă a avea nicio scenă împreună, niciun schimb direct de replici. Abia în 1995 regizorul Michael Mann le oferă o partitură comună în *Obsesia*, un thriller în care se află în tabere opuse: unul (De Niro) - gangster, celălalt (Pacino) - polițist. *Crime justificate*, tot un thriller, este primul film în care se poate spune că cei doi mari actori joacă cu adevărat împreună. Din păcate, doar *se poate spune*, pentru că deși scenariul are oarece potențial pelicula este plictisitoare, amorfă, lipsită de nerv, cu o regie parcă la voia întâmplării, fără cea mai mică urmă de originalitate. Începând cu genericul, de o platitudine ce te lasă cu gura căscată, filmul o ține tot într-aiurea. Turk (Pacino) și Rooster (De Niro) sunt doi polițiști care fac un cuplu aproape imbatabil, chiar dacă - sau poate tocmai de aceea - pentru că, uneori, în anchetele lor apelează și la metode mai puțin ortodoxe. La un moment dat

unul dintre ei o ia razna și începe să facă dreptate pe cont propriu, ucigând - dând dovadă, ce-i drept, de discernământ - numai mahări din lumea interlopă. Ținând cont de faptul că ideea nu-i defel originală, regizorul Jon Avnet îi rămâneau două posibilități de a realiza un film onorabil: fie „să pună bicul” pe De Niro și Pacino - obligându-i să joace, fie să le gădile orgoliul și să-i lase să se joace - respectiv să-și autopastiseze ipostaze similare din filme anterioare (erau suficienți justițiarul din *Taxi Driver* și polițistul din *Cruising* ori *Sea of Love*), ba chiar să se autoparodieze. În ambele cazuri filmul ar fi avut mult, mult de câștigat. Din păcate, Avnet s-a limitat la a spune „motor!” și „stop!”, fără urmă de implicare profesională. În atari condiții, cei doi actori sunt absolut derutați, atât interpretarea lui Robert De Niro - deși într-o mai mică măsură -, cât și a lui Pacino lăsând „copios” de dorit, fiind dacă nu lamentabilă cu siguranță de un amatorism frustrant pentru spectator. Este păcat, dacă ne gândim că într-o situație similară alți doi mari actori americani - i-am numit pe Robert Redford și Paul Newman - făceau, în urmă cu aproape patru decenii, istorie în cele două filme în care au apărut împreună:



Butch Cassidy și Sundance Kid (1969), respectiv *Cacealmaua* (*The Sting*, 1973) - e drept că sub bagheta unui regizor de o cu totul altă anvergură: George Roy Hill. ■

1001 de filme și nopți

71. Balada soldatului

Marius Șopterean

(urmare din numărul trecut)

Secvența discutată pe larg în numărul trecut impune prin rigoare și construcție regizorală. Este vorba de acele norme și legi ale mizanscenei clasice fundamentate și discutate mai ales în cursurile de limbaj filmic și regie de film susținute în fața studenților de S.M. Eisenstein în anii '50.

În acel spațiu restrâns, aproape sufocant, al comandamentului de front, Alioșa, eroul nostru, află că pentru fapta sa eroică este lăsat să meargă acasă într-o permisie de cinci zile. Deci îi este îngăduită o anume formă de libertate pentru a termina ceea ce mobilizarea lui pe front a oprit pentru o bună perioadă de timp - repararea acoperișului casei în care locuiește mama lui. Are de parcurs dus-întors peste 2000 de kilometri. Spațiul geografic pe care intuim că îl are de făcut este invers proporțional cu spațiul în care se găsește acum, un spațiu primitiv dar protector. Va avea la dispoziție două zile pentru deplasare și trei zile pentru a repara casa. Ne aflăm în minutul zece al derulării filmului. Următoarele nouăzeci se vor constitui nu neapărat într-un plot concis - deși povestirea cinematografică este perfectă din acest punct de vedere¹ - cât într-o adevărată epopee. Lungul drum spre casă se va dovedi a fi, în cele din urmă, o inegală luptă cu timpul. Timpul va deveni personaj principal iar acesta va constitui combustia care va împinge mai departe narațiunea cinematografică. Din momentul în care Alioșa părăsește frontul îndreptându-se spre casă întreg filmul se va orchestra în capitole. În fiecare capitol va fi dezvoltat un eveniment prin care, sau datorită căruia Alioșa se va îndepărta tot mai mult de ținta propusă. Altfel spus asistăm la un paradox: pe măsură ce distanța parcursă de soldat este tot mai mare, îndepărtarea acestuia de scopul său - revederea cu mama - devine și mai mare. Dar tocmai prin acest lucru suntem martori ai construirii unui personaj nou în filmul de război: altruist, inocent, sentimental. Un prim exemplu poate să fie secvența întâlnirii lui Alioșa cu soldatul care îl roagă ca în gara Uzlovaia - aici trenul staționează o jumătate de oră! - să dea o fugă până la soția lui pentru a-i spune că el, soțul ei, trăiește. Pentru a nu merge cu mâna goală soldații adună unii de la alții câteva bucăți de săpun. Tot e mai mult decât nimic. Dacă la început Alioșa protestează invocând lipsa de timp, privirile celorlalți soldați îl vor face să cedeze. Mai ales că aceștia merg spre front în timp ce el parcurge drumul în sens invers. El merge acasă în timp ce, și asta Alioșa o știe, o presimte, mulți dintre cei care înaintează adânc pe fronturile morții s-ar putea să n-o mai facă niciodată. De aici încolo întreg filmul (sau lunga călătorie spre casă) este dirijat regizoral printr-o excepțională vizualitate romantică. O orientare stilistică ce dă marcă acestui film dar și unor alte filme despre război realizate în anii '60, după dispariția lui Stalin, de către un nou val de cineaști deosebit de talentați.

Într-o foarte frumoasă și novatoare carte apărută la noi prin anii '80 criticul Nicolae Manolescu - vorbind despre roman la modul general, pornind de la premisa-motto a studiului său² - încerca să găsească o hartă ideală după care

romancierii scriu, un *repertoriu ideal de combinații* care prin critică poate fi ulterior reconstituit. Astfel subtilul analist îl citează pe Claude Levi-Strauss cu al său eseu *Tropice triste*: „Ansamblul obiceiurilor unui popor este totdeauna marcat de un stil; ele formează sisteme. Sunt convins că numărul acestor sisteme este limitat și că societățile omenești, ca și indivizii, în locurile, visurile și delirurile lor, nu creează niciodată în chip absolut, ci aleg anumite combinații dintr-un repertoriu ideal, care poate fi recunoscut.”³

Până la momentul afirmării acestei *generații romantice* de cineaști ruși istoria cunoscuse două războaie mondiale și zeci de filme numite *de război*, pelicule inspirate din evenimentele dramatice ale acestora. Practic aproape toate țările au contribuit cu astfel de realizări: cinematografia americană, cea rusă, franceză, italiană, poloneză etc. Lumea tranșelor plină cu noroi și apă, a soldaților care supraviețesc în vecinătatea morții, a raidurilor terestre și aeriene, a rățâcirilor, spaimei și absurdului existențial⁴, a curatur geografii combatante ale limitelor în care specia umană poate rezista. În acest sens, Chaplin a făcut din război o lume⁵ tristă cu resorturi comic-burlești (*Charlot soldat* - probabil prima comedie cu subiect de război din istoria filmului universal!); basarabeanul Milestone creează la Hollywood primul personaj tragic - tânărul soldat german Bäumer -, într-o povestire cinematografică exemplară (*Nimic nou pe frontul de vest*); Jean Renoir, cu a sa extrem de veridică povestire⁶, orchestrează o riguroasă construcție regizorală (*Iluzia cea mare*), precum și Roma, oraș decșhis al neorealismului Roberto Rossellini, peliculă în care există o extraordinară preocupare de integrare a destinelor individuale în concertul total al spațiului, al habitatului.

Dar nicidecum ideea de romantizare nu a fost mai prezentă în cinematograful ca acum, odată cu generația unui Grigori Ciuhrai, Mihail Kalatozov sau Serghei Bondarciuk. Acest efect ținea mai degrabă de resorturile interioare ale unei cinematografii aflate în plin dezgheț politic. Publicul - în speță cel rusesc - trebuia să vadă un alt fel de cinema, un alt fel de eroism, departe de facil și sterilă solemnitate. Personajul Alioșa, cel plecat în permisia de cinci zile, vine tocmai din acest orizont de așteptare al publicului. Chiar dacă întâmplările sunt departe de front, ecoul acestuia răzbate la tot pasul. Destinele parcă se caută, se încrucișează, se depărtează în acolade narrative construite în formule poetice extrem de revolute la acel timp. Constructivismul clasic al filmului rusesc dispărea - și aici mă refer la un Eisenstein, Pudovkin sau Dovjenco - și acestuia îi ceda locul cinematograful liber, cald, emoționant. Secvențele de cunoaștere reciprocă, treptată, până în pragul iubirii desfășurate în vagonul trenului - protagoniști fiind soldatul Alioșa și ingenua dar fricoasa Sura (o altă rățâcitoare victimă a războiului) -, povestea infidelității soției căreia Alioșa, o dată ajuns în apartamentul acesteia pentru a-i transmite doar că soțul ei trăiește, decide să nu-i mai da cele două bucăți de săpun trimise de soțul ei de pe front, întâlnirea cu mama sa preț de doar câteva clipe, gările, târgurile, locuințele, pauperitatea unei lumi ce refuză să moară dând mai departe *total pentru*

front, creează substanța narativă a unui cinematograful modern în care aparenta rigurozitate constructivă este înlocuită cu fraze vizuale pline de emoționant patetism. Dar tocmai în această retorică vizuală constă poezia acestui cinematograful care astăzi este numit la rândul lui *clasic*. Știința încadraturilor care conferă o unică și liniară continuitate, ample mișcările de aparat (mai ales în exterioare), raporturile între planurile unu și doi, grațioasele mizanscene - atât ale exterioarelor cât și ale interioarelor, bucuria descoperirii gesturilor simple, adevărate, a privirilor grăitoare, replici puține dar firești și dialoguri întregi înlocuite cu substitute-evenimentuale vizuale, fluiditatea curgerii narative în pofida numărului mare de secvențe, plasticitatea neobișnuită a întregului eșafod regizoral care conferă un baroc efect emoțional, trimiterile discrete la psihologismul romanelor dostoevskiene sau a vastităților spațiale și temporale ale unor romane fluviu gen *Război și pace* sau *Pe Donul liniștit*, specificitatea locală surprinsă prin atitudini, comportamente, costume sau decoruri fac din această peliculă o adevărată operă de antropologie vizuală, în sensul acelor *combinații dintr-un repertoriu ideal* de care vorbeam la începutul acestor însemnări. De altfel, de aici înainte, elemente de construcție narativă sau poeticitate vizuală vor fi preluate în filmele de război de până la noi, indiferent despre care dintre veteranii de azi ai cinematografiei universale vorbim: Steven Spielberg, Elem Klimov, Manoel de Oliveira, Oliver Stone sau Andrzej Wajda.

Note:

¹ De fapt asistăm la un mozaic compozițional în care povestea drumului către casă se va *sparge* în alte câteva mici povestiri încărcate de sens, atmosferă și rigoare narativă.

² „Două feluri de public au dat cele două ordine ale romanului, ordinea masculină și ordinea feminină, doricul și ionicul său.” (Albert Thibaudet)

³ Manolescu, Nicolae, *Arca lui Noe, un eseu despre romanul românesc*, vol. 1, Ed. Minerva, București, 1980, p. 13.

⁴ A se revedea în acest context „secvența gropii” din *Nimic nou pe frontul de vest* al lui Lewis Milestone.

⁵ În acord cu citatul dat de Manolescu poate sta și afirmația lui Charlie Chaplin vis-a-vis de lumea creată: „dacă artistul concepe o lume și crede sincer în ea, oricare i-ar fi componentele, această lume trebuie să fie convingătoare.” (Charles Chaplin, *Povestea vieții mele*, Ed. Muzicală a Uniunii Compozitorilor, București, 1973, p. 232)

⁶ Criticul Tom Milne spunea despre *Iluzia cea mare*: „Credincios moștenirii sale de fiu al pictorului Auguste Renoir, calitatea luminii și senzația de tangibilitate a lucrurilor au deținut o importanță supremă pentru Renoir. Pentru acest motiv (și împotriva tendinței generale a epocii), el a insistat aproape fără excepție să turneze în decoruri reale și nu în decoruri artificiale de studio. Pentru ca reacțiile personajului său să fie captate corect și corect înțelese în același timp, el trebuia să fie văzut în mediul său, ca parte din ceea ce îl înconjură.” (*Caiet de documentare cinematografică*, Arhiva Națională de Filme, București, nr. 10/1966, p. 78.

sumar

blocnotes Ștefan Manasia Panică! Un film cu "oameni obosiți"	2	
editorial Ovidiu Pecican Europa lui Matia	3	
cărți în actualitate Octavian Soviany Valentin Derevlean Adriana Stan	La scară mărită Urbancolia - un roman în căutare de public Construind deconstrucția	4 4 5
cartea străină Vianu Mureșan Crimă și erezie în lumea miniaturistilor		6
ordinea din zi Ion Pop De la Iași la Ierusalim și înapoi		8
incidențe Horia Lazăr Barocul și politica		9
sare-n ochi Laszlo Alexandru Noica la a doua tinerete (I)		11
poezia Radu Vancu Ștefan Manasia		13 13
emoticon Șerban Foartă Rime e(s)t raison		13
proza Mihael Mateiu Aproape		14
reper Paula Pop Dragostea în vremea holerei		15
eseu Marius Jucan Shelby Steele și critica politicilor rasiale postbelice din Statele Unite		16
interviu de vorbă cu poetul Ion Mureșan "Invidiez toată marea poezie a lumii"		18
profil de scriitor Petru Poantă Geo Dumitrescu - poetica demistificării		20
religia philosophia Christiana Nicolae Turcan Gândirea slabă și creștinismul		21
dezbateri & idei George Jigău De la parohialism la participare	Cultura politică în România	22
remarci filosofice Jean-Loup d'Autrecourt pentru arhitecți	Filosofia și arhitectura. Sfaturi	23
răstălmăciri Mihaela Mudure De ce erou și nu eroină?		24
opinii Emil Pop Gramatica locului turistic		25
flash-meridian Ing. Licu Stavri China și izvoarele Renașterii		27
ferestre Horea Bădescu Doctor Faust		28
așchii de memorie Tudor Ionescu Profesorul începător		28
știință și violoncel Mircea Oprea Stânga și dreapta		29
rânduri de ocazie Radu Țuculescu De zece ani, în compania COMPANIEI...		30
zapp-media Adrian Țion Baloane de săpun		30
muzica de vorbă cu Constantin Andrei Serenade pentru clujeni		31
teatru MAN.In.FEST Ediția a 4-a, 19-28 octombrie 2008, Cluj-Napoca & Oradea		32
film Lucian Maier Ioan-Pavel Azap	Boogie Dincolo de America	33 33
colaționări Alexandru Jurcan Ioan-Pavel Azap	Domnului Coppola, cu respect Forșpan	34 34
1001 de filme și nopți Marius Șoptorean 71. Balada soldatului		35
foto & urbanism Livius George Ilea "R" - Laurețiu Ruță		36

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

plastica

„R” - Laurețiu Ruță

Livius George Ilea

Deschisă recent, în a doua jumătate a lunii septembrie, la *Galeria Veche* a Filialei Cluj-Bistrița a U. A. P., *personală* designerului Laurețiu Ruță este intitulată eliptic - „R”. Brandul unui „produs artistic” (re)lansat pe piața liberă a bunurilor culturale, expoziția ocazională o pasiona(n)tă trecere în revistă a unor proiecte artistice *deschise*, reluate, sustrate miraculos, la limită, unei ireversibile disoluții.

Marile ... iluzii ale tinerilor plasticieni clujeni ai anilor '80, reuniți în rețeaua cvasi-subterană a ceneclurilor exclusiviste ale „speranțelor” artei autohtone - sub denumirea generică *Atelier 35* - au supraviețuit, în mod bizar dezintegrării post-decembriste a infrastructurii lor aparente. Referințele la mitul fondator al acesteia, la rezistența inteligentă, abilă în fața presiunii ideologice exercitate de regimul totalitar, la actele de suprem curaj, la momentele de apogeu artistic atribuite discret semiclandestinelor ei manifestări, la rigoarea estetică/formală inerent asumate în cadrul unei severe deontologii profesionale, în loc să se estompeze, revin acum în atenția protagoniștilor/supraviețuitorilor anilor de început ai mișcării.

Experimentalismul original, epurat, degrevat de funesta ambiguitate a *artei compromiselor* din „epoca de aur” își regăsește, sub impactul noilor realități socio-politice și tehnologice motivația culturală profundă a libertății de expresie artistică.

Re-contextualizând *ethosul* anilor de liceu petrecuți în Timișoara anilor '70, contaminat în mod esențial de climatul de efervescență artistică generat de grupul *Sigma*, Laurețiu Ruță îi invocă ecourile generoase. Precedat de „1+1+1” (Bertalan, Tulcan, Flondor), *Sigma* impunea un nou statut al artistului și o nouă dimensiune a gestului artistic responsabil; artiști precum Constantin Flondor conștientizau acut necesitatea în actul de conștiință al exprimării prin artă a unei prealabile limpeziri teoretice, conceptuale, argumentarea marcând și orientând

decisiv alegerea mediilor artistice neconvenționale, precum și procesualitatea demersului plastic propriu-zis.

În același sens, Laurețiu Ruță își asumă încă de la primele sale tatonări teoretice viziunea sintetică „interdisciplinară” asupra nașterii operei de artă, găsimu-i, peste ani, o fundamentare solidă în studiul său - „Convertiri vizuale ale unor date artistice, științifice, matematice”.

Rod al efortului de cartografiere a realului, a tentației de a construi forme reversibile, transpuse în tipare de croitor al neverosimilului, studiul legitimează visarea rebelă în regim diurn a prospectării imaginative dezvoltate de autorul său, permițându-i să se întrebe cu eternă candoare meta/matematică - ce efect/conținut ar avea ca formă spațială, orice formă bidimensională?

Integrabile într-un trend retro, *late-modern*, persistent în spațiul artistic euro-atlantic, experimentele formale și conceptuale marca „R” - se detașează prin „mirarea” programatică în fața Existentialului, ce face ca umilul ambalaj/suport al unui conținut (imagine, text) să ofere prin împreună-descoperire cu spectatorul, în regim revelatoriu, o ieșire din șablonul banal de a produce și citi obiecte, invocând pe căi conotative, de o complexitate sportivă, mereu alte dimensiuni ale cunoașterii formei.



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.
Citorii 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.

