

TRIBUNA

157



Judetul Cluj

3 lei

Revistă de cultură • serie nouă • anul VIII • 16-31 martie 2009

www.revistatribuna.ro



Fotografii de Stefan Socaciu

Horia Lazăr

Metamorfozele tiranului

Despre creștinism
și modernitate
Girard vs. Vattimo

Interviu cu
Ioana Avădani

Proza
**Rareș
Moldovan**

Ilustrația numărului: Marcel Lupșe

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
Marc Maria Georgeta

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



agenda

INFO cultural

Pe 13 martie, vineri, se va fi redeschis deja **Librăria „Humanitas”**, în noul și cochetul sediu de pe Str. Universității nr. 4 (peste drum de cinematograful Arta): o recunoașteți după porticul alb, proaspăt renovat, respectând arhitectura acestui colț al Clujului de altădată. De altfel, noua librărie folosește din plin trucerile „ambientale”: înăuntru mobilierul va sugera confortul și relaxarea unei case primitoare, la subsol - într-o pivniță imensă - va fi amenajată o ceainărie sau cafenea. „Humanitas”-ul de azi mizează pe interactivitate (lansări de carte, invitați de marcă din lumea culturală, expoziții etc.) Merită vizitat!

Continuă exercițiile de „thoreaurism” literar, seducția & distrucția apaticilor concitadini. În atmosfera boemă a cafenelei „Insomnia”, de la ora 18.00, în a doua și a patra miercuri a fiecărei luni. Clubul de Lectură „Nepotu’ lui Thoreau” e deja un reper pentru *new wave*-ul literar clujean, aliindu-și - în ultimii ani - scriitorii cei mai diverși, experimentele înnoitoare. E suficientă enumerarea,

fără ifose, a ultimelor trei întâlniri: pe 28 ianuarie au citit din noile cărți scriitorii bistrițeni Marin Mălaicu-Hondrari (a doua ediție a *Cărții tuturor intențiilor*, pe care revista noastră a comentat-o pe larg) și Ana Dragu (din volumul *Păpușa de ceară*, o revelație în poezia lui 2008); pe 11 februarie a fost rîndul prozatorilor Mihai Mateiu și Bogdan Lipcanu să șocheze audiența într-un soi de *freestyle*; în fine, pe 25 martie, poetul și traducătorul Rareș Moldovan a citit trei capitole dintr-un rafinat experiment narativ, anunțându-se de pe acum ca un viitor important prozator/romancier (două capitole pot fi citite în numărul de față). Credeți că nu au existat și critici? Criticii noștri își exersează dantura chiar și pe broderiile nabokoviene. Pe 11 martie, după ce revista a plecat la tipar, are loc întâlnirea cu poetul (și poezia lui) Constantin Acosmei, răsfățatul publicului de gen al ultimului an. Sper că va fi fumeșat, atunci, din nou *Jucăria mortului*.

Agentul de rază ■

Lecturi publice la Cărturești

Mihai Mateiu

Librăria Cărturești din Cluj revine pe piața ofertei de evenimente culturale cu o serie de lecturi publice: din două în două săptămîni, joia de la ora 18, într-o ceainărie cochetă din subteranele cumplitului Mall, poeți și prozatori contemporani își citesc textele și satisfac curiozitatea celor prezenți răspunzîndu-le la întrebări - fără-ndoială o acțiune subversivă la adresa shoppingului ridicat la rang de modus vivendi cu un nivel (social) mai sus.

Invitatul primei întâlniri (5 martie) a fost Dan Coman, celebrul autor al volumelor *anul cîrțiței galbene* și *ghinga* (celebritate confirmată în 2007 de apariția antologiei *d great coman*). A adunat lume și, ceea ce contează cu adevărat, le-a oferit celor prezenți o seară de poezie memorabilă - în afara unei avanpremiere (autorul citind exclusiv texte din volumul care-i va apare luna aceasta la editura Cartier), publicul a avut parte de dezvăluiri care-au uimit prin sinceritatea, naturalitatea și umorul lor: „șocul afectiv, emoțional și cultural” al bărbatului care devine tată și felul în care iubirea pentru un copil se poate topi în materia unui volum superb (*dictionarul mara*), amintiri din propria copilărie și povestiri despre „maestri” (Ion Mureșan, Marin Mălaicu-Hondrari), felul în care dragostea pentru literatură îți poate îmbogăți și însenina viața. Atmosfera a fost destinsă, caldă, încărcată doar de „tensiune” poetică. În final Cărtureștiul s-a ales cu un slogan al cărui copyright i-a fost cedat cu generozitate de tînărul poet: „cafea, carte, ceai, muzică, dichis, cafea”.

Dan Coman s-a dovedit a fi alegerea perfectă pentru startul acestei serii de evenimente, înțelegînd foarte bine provocarea care i se lansase:



aceea de a susține singur o lectură publică care nu e nici apendicele unei lansări de carte și nici un ritual al unui club exclusivist de literați. A venit într-un spațiu public, în fața unui public larg pregătit să facă spectacol și a reușit uluitor de bine. Ștacheta a fost înălțată foarte sus, o provocare în plus pentru următorii invitați - primul dintre aceștia va fi poetul Vasile Leac din Arad, care va citi pe 19 martie de la ora 18.

Lecturile publice de la Cărturești au fost programate alternativ cu întîlnirile clubului de lectură *Nepotu’ lui Thoreau* din cafeneaua *Insomnia*. Departe de a fi concurente, cele două manifestări își unesc puterile în efortul comun de a lărgi nișa iubitorilor de carte, de a face un pas înspre un viitor în care lectura publică va ține de firescul vieții culturale iar scriitorii vor putea fi întîlniți și ascultați nu doar în universități, ateliere și tîrguri de carte ci și în librării, cafenele sau cluburi.



Radio România Cultural



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

Radio-grafii literare
Un talk-show de literatură
contemporană

101,0 FM

editorial

Ce ne spun alegerile parțiale de la Cluj despre alegerile europarlamentare din iunie?

George Jiglău

Pe 15 februarie, clujenii au fost chemați la vot pentru a-și alege un nou primar, după ce Emil Boc și-a încălcat promisiunea făcută după alegerile de pe 1 iunie 2008 și a părăsit Primăria clujeană pentru postul de prim-ministru. Alegerile păreau câștigate dinainte și în bună măsură așa a și fost. Din acest motiv, nici nu are rost să ne aplecăm prea mult asupra lor din perspectiva candidaților, a partidelor implicate, a campaniei electorale sau asupra rezultatelor. Ceea ce merită mai multă atenție este prezența redusă la vot, de doar 29,94%. Reprezintă aceasta un semnal de alarmă? Ne spune ea ceva despre clujeni, despre simțul lor civic, despre dorința lor de a se implica în viața comunității și, mai ales, la ce ne putem aștepta de la clujeni cu ocazia alegerilor europarlamentare de la începutul lunii iunie și care ar fi soluțiile pentru creșterea participării la vot a clujenilor, a românilor și a europenilor în general?

Problema: neglijarea unor probleme grave...

Prezența la vot în Cluj la alegeri locale, parlamentare, prezidențiale sau europarlamentare a scăzut continuu după 1990, la fel cum s-a întâmplat la nivelul întregii țări. Mai mult, Clujul s-a situat mai mereu în a doua jumătate a clasamentelor naționale ale prezențelor la vot, ca mai toate județele din Ardeal. Totuși, prezența scăzută la votul din 15 februarie a surprins. Nici măcar unul din trei clujeni nu a venit să își aleagă noul primar. Mulți au acuzat lipsă unei mize reale pentru alegeri sau campania electorală scurtă și atipică. Pe de altă parte, însă, clujenii au infirmat din nou o parte din aura pe care singuri și-au creat-o și și-au asumat-o în relație cu românii din alte zone ale țării. Clujul e considerat, mai ales în ochii propriilor locuitori, un vârf al civismului în România, un oraș în care oamenii au un grad superior de educație (chiar de civilizație), predispus la dezvoltare. Cu toate acestea, clujenii au arătat că nu sunt interesați de cine se află în fruntea orașului lor. Nici pe 1 iunie 2008 prezența la vot nu a fost cu mult mai mare: atunci doar aproximativ 37% dintre clujeni cu drept la vot au venit să voteze. Desigur, prezența redusă la vot la alegerile locale sunt doar un argument secundar, care apare periodic. La nivelul orașului există probleme de civism mult mai serioase, cunoscute de comunitate și de administrația locală de ani întregi, dar ignorate cu desăvârșire. Aș aminti doar ghetoul de la Pata Rât sau cel de pe strada Cantonului, din cartierul Someșeni. Acestea sunt chestiuni mai serioase, dar sunt tratate de clujeni și de liderii lor ca un soi de mizerie care trebuie împinsă sub preș, pentru a nu strica imaginea orașului.

...nu prezența redusă în sine

Privită în afara contextului local, prezența la vot de pe 15 februarie nu reprezintă în sine un semnal de alarmă. E un lucru bine cunoscut că în majoritatea democrațiilor consolidate, precum cele din Vestul Europei, și în care prezența la vot nu este obligatorie prin lege, prezența la vot este considerată mulțumitoare dacă trece de 40%. În același timp însă, alegerile locale se bucură de regulă de o

participare mai bună la vot a alegătorilor, tocmai din cauză că primarul este factorul de decizie cel mai apropiat de comunitate. Totuși, procentul celor care reprezintă la vot trebuie luat ca atare și interpretat drept o trăsătură a comunității la acest moment în timp, pentru că se poate argumenta că și o prezență prea mare la vot denotă un posibil spirit de turmă, nociv la nivelul unei comunități, mai ales dacă voturile s-ar îndrepta într-o proporție mare către un singur candidat, cum s-a întâmplat în ultimii ani la Cluj. Într-un articol publicat de revista *Tribuna* pe 16 mai 2008, cu două săptămâni înaintea alegerilor locale, argumentam că cei care nu se prezintă la vot nu trebuie blamați, deoarece opțiunea de a nu alege este și ea un drept al fiecărui cetățean. Într-un alt articol din aceeași revistă, de pe 16 octombrie 2008, afirmam că respingerea supunerii față de politic și asumarea unei culturi politice parohiale reprezintă în sine o formă de participare.

Premise sumbre pentru participarea la europarlamentare

Prezența la vot de sub 30% de la ultimele alegeri locale parțiale de la Cluj poate fi analizată în perspectiva alegerilor europarlamentare de la începutul lunii iunie, al doilea scrutin european după cel de pe 25 noiembrie 2007. Întrebarea care se pune e simplă: dacă clujenilor nu le-a păsă cine le va fi primar, le va păsa lor de cine îi va reprezenta în Parlamentul European? În statele central europene care au aderat la Uniunea Europeană în 2004 și 2007, prezența la vot la primele alegeri europarlamentare s-a situat aproape în toate sub 30%, recordul fiind atins de Slovacia, cu o prezență de doar 16,96%. În Cluj, prezența la vot s-a situat în jurul cifrei de 25%, așadar mai scăzută decât cea de la alegerile de pe 15 februarie. Alegerile europarlamentare sunt predispușe la o prezență scăzută la vot, care este într-o scădere continuă de la primele alegeri europene, din 1979. Acest lucru nu e dificil de explicat. Parlamentul European este forul legislativ cel mai îndepărtat, în termeni de influență legislativă, de alegătorii din statele europene, chiar dacă puterile acestuia au crescut semnificativ după Tratatul de la Amsterdam și ar deveni și mai substanțiale dacă Tratatul de la Lisabona ar intra în vigoare. Totuși, campaniile electorale pentru Parlamentul European sunt dominate de obicei de subiecte naționale, iar nemulțumirea față de politicienii locali se răsfânce asupra prezenței la vot.

Așadar, în lumina elementelor expuse mai sus, există toate premisele pentru o participare scăzută la vot a clujenilor la alegerile europarlamentare de peste trei luni. Ce s-ar putea face, însă, pentru a crește interesul clujenilor și al românilor pentru problematica europeană și pentru a mări, astfel, participarea la vot? Contextul în care s-ar desfășura alegerile s-ar modifica semnificativ dacă Tratatul de la Lisabona ar intra în vigoare până atunci, pentru că politicienii și societatea civilă care urmărește implicarea cetățenilor în alegeri ar putea prezenta altfel, mai substanțial, modul în care Parlamentul European influențează viețile de zi cu zi ale europenilor. Însă acest lucru este puțin probabil. Așadar, singurul lucru care va diferenția semnificativ

contextul viitoarelor alegeri europarlamentare de cele trecute este faptul că acestea vor avea loc la aceeași dată cu cele din celelalte 26 de state membre ale Uniunii. Ne putem aștepta deci ca românii să fie introduși într-o atmosferă de pregătire și de așteptare a alegerilor, mai ales prin intermediul mass-media și al unor vizite din partea unor importanți oficiali europeni și lideri ai partidelor politice europene. Aceste elemente ar putea însănătoși climatul premergător alegerilor europarlamentare și i-ar putea face pe români să înțeleagă sensul votului lor. Altfel, ne putem aștepta din nou la o campanie electorală tipică pentru România, o confruntare pe probleme interne între partide, care vor căuta ca în acest an să transmită mesaje în perspectiva alegerilor prezidențiale de la finalul anului.

Pentru clujeni, alegerile europarlamentare ar putea avea o miză mai mare dacă filialele locale ale partidelor vor reuși să impună candidați clujeni în poziții fruntașe (eligibile) pe listele electorale. După alegerile din 2007, Clujul a avut un singur reprezentant în Parlamentul European, pe democratul Rareș Niculescu, devenit celebru recent nu pentru activitatea sa de eurodeputat, ci din cauza scandalului care l-a costat funcția de purtător de cuvânt al Guvernului. Până acum, doar PNL și PD-L Cluj au propus candidați pentru alegerile din iunie, aceștia din urmă tot pe Niculescu.

Posibile soluții pe termen lung

O soluție care trebuie luată în calcul pentru viitor (pentru că nu mai este timp pentru a introduce modificări valabile începând de la alegerile din acest an) este modificarea sistemului electoral la nivelul întregii Uniuni. Deși fiecare stat are posibilitatea de a alege modalitatea în care sunt aleși europarlamentarii care îi revin în baza tratatelor europene, modalitatea de distribuire a stabilirii de europarlamentari, proporțională cu populația fiecărui stat, face ca sistemul electoral implementat la nivelul tuturor statelor să fie unul de vot proporțional pe liste de partid închise la nivelul unei singure circumscripții naționale. O excepția o reprezintă Germania, care folosește acest sistem, dar la nivelul fiecărui land în parte, nu la nivel federal. Un posibil element care să crească vizibilitatea europarlamentarilor în statele din care provin este introducerea votului în circumscripții uninominale, deși cel puțin în România s-a văzut la alegerile parlamentare trecute că acestea au avut un impact negativ asupra calității competiției electorale, care oricum era destul de scăzută. De asemenea, reapare întrebarea pusă mai sus, pentru cazul Clujului: dacă pe oameni nu îi interesează cine le este primar, vor fi ei interesați de cine îi va reprezenta în Parlamentul European? Un alt posibil element care ar putea dinamiza alegerile europarlamentare la nivelul întregii Europe, influențând pozitiv și participarea la vot, ar putea fi utilizarea unor liste europene, propuse direct de partidele europene, trecând peste filtrul partidelor naționale. Astfel, candidații ar fi nevoiți să se familiarizeze cu problematica europeană în ansamblu, nu doar cu cea de la nivelul statelor din care provin, iar alegătorii vor lua contact și cu politicieni noi, din alte state, cu alte mentalități și alte abordări. Desigur, astfel de măsuri ridică o serie de probleme tehnice, care ar trebui reglementate pentru a asigura păstrarea numărului de europarlamentari care se cuvin fiecărui stat, însă pot reprezenta idei de pornire pentru o dezbatere care să ducă, în ultimă instanță, la creșterea participării la vot a europenilor, poate și a clujenilor, la alegerile europarlamentare și poate la creșterea apetitului europenilor pentru implicare cetățenească prin intermediul alegerilor.

cărți în actualitate

Doi gemeni înghesuiți
într-o carte

Octavian Soviany

Adela Greceanu
Mireasa cu șosete roșii
Iași, Editura Polirom, 2008

Cea mai recentă carte a Adelei Greceanu rămâne, fără doar și poate, una foarte greu de etichetat, căci se sustrage cu obstinație oricărei tentative de circumscriere în interiorul formulelor consacrate, prezentându-se ca un „hibrid” care este pe rând narațiune onirică, oratoriu burlesc, fișă de auto-observație și memorial, poem himerist și autobiografie.

Este evident că elaborarea unui asemenea text implică dinamizarea tuturor liniilor de demarcație dintre ficțiune și non-ficțiune, poezie și proză, genuri și specii și, într-un final, depotențarea conceptului *forte* de literatură. Plecând de aici, defineam cu alte prilejuri, mai în glumă, mai în serios paginile Adelei Greceanu (și nu numai) drept „cvasiliteratură” – noțiune, admit, destul de nebuloasă, arogându-și (poate cu suficientă) sarcina de a contura topografia unui soi de *terra incognita*, situată la egală distanță atât de ceea ce – în conformitate cu canonul tradițional – ar putea fi taxat ca „literatură”, cât și de furia autenticistă a ultimelor promoții, concretizată în texte cu pretenție de „anti” sau „non-literatură”. Căci cvasiliteratura pare să implice o balansare nedecisă între „interiorul” și „exteriorul” literaturii, găsindu-și esență într-o identitate incertă, „androgină”, și asumându-și în permanență riscul (evitat mereu parcă în ultima clipă) al căderii fie în „literar”, fie în „non-literar”, adică exact așa cum se întâmplă în *Mireasa cu șosete roșii*, text ce pune față în față, ca într-un joc de oglinzi, varianta „literară” și cea „non-literară” a autobiografismului.

Funcționând așadar după principiul oglinzilor „cu două fețe”, care reflectă, fiecare în felul său, aceeași experiență, cartea Adelei Greceanu este expresia unei perplexități care e, simultan, existențială și scripturală și se naște dintr-o criză de identitate, ce-i aparține, în același timp, textului, dar și ființei care (se) textualizează, subiectului uman, dar și producției lui textuale. „Femeia din fața oglinzii” va apărea prin urmare

în paginile acestui (să zicem) cvasiroman în ipostaza unei ființe dedublate, care este personaj literar și făptură în carne și oase, aparține stării civile și papirosferei, pe parcursul unui perpetuu joc de reflexe și transfer de identități. Astfel încât a-ți manifesta preferința pentru una sau alta dintre cele două „părți” ale cărții (așa cum au făcut unii comentatori) mi se pare perfect superflu, de vreme ce noima lor e tocmai aceea de a sta față în față, acreditându-se și discreditându-se reciproc, transformând „faptul divers” în „mit personal” și mitul în accident biografic.

Relatând, în felul său, povestea „femeii la treizeci de ani”, care ia aici ipostaza unui suflet anxios și retractil până la granița autismului, prea băntuită de fantasmă ale „duhului geamăn” pentru a se putea fixa într-o relație stabilă cu un partener real, căci preferințele sale merg totdeauna în direcția bărbatului „visat” sau „scris”, cartea Adelei Greceanu împletește autobiografia fabuloasă, în registru nocturn (prima secvență), cu notația jurnalieră, opunându-i eului empiric un eu mitic și cotidianului anodin visul ca formă de evaziune compensatorie. Pregătirile de nuntă din prima secvență a cărții, marcate de prezența vocilor feminine care compun un alai de mireasă cu accente fantastice și totodată burlești, țin, în felul acesta, de scenariul visului și al reveriei evazioniste, în spatele acestor scene de epitalam pândesc însă viziunile terifice care aduc premoniția morții, transformă așteptarea mirelui într-o agonie fără sfârșit, astfel că ceremonia prenuptială devine priveghi, iar „corul femeilor” capătă accente de bocet grotesc. Este varianta „literară” a istoriei personale, pe parcursul căreia agonia miresei se va confunda cu agonia literaturii (și este de remarcat, în această ordine de idei, că, la fel ca și literatura, personajul Adelei Greceanu are numai trecut) și este elaborat „eul mitic” al eroinei: mireasa ale cărei șosete roșii sunt „semnul lui Cain”, adică mărcile unei alterități esențiale în raport cu oamenii și cu lumea, premisă a unei solitudini fără remediu care posedă toată grandoarea unui destin. Dar autoarea *Domnișoarei Cvasi* nu mai aparține vârstelor „naive” ale literaturii, ceea ce face ca „mitul



personal” să se spulbere aproape instantaneu, fiind urmat de „căderea” în realitate, astfel că versiunea „literară” a autobiografiei are drept corolar notația jurnalieră, onirismul e discreditat/reacreditat prin transpunerea lui în cheie autenticistă. „Jurnalul” miresei (a doua secvență a cărții) se va compune astfel din transcrierea unor stări autiste, marcate de lipsa de apetență pentru orice contact cu realul, dar mai ales de obsesia spațiului „privat” prin care se realizează despărțirea orgolioasă de lume a unei ființe care are un sentiment precoce al neîmplinirii în plan ontologic și pentru care Celălalt nu mai e decât o sursă de amenințări și anxietăți. Dar, printr-o stranie alchimie a scrierii, garsoniera din Dristor, adevărată carceră existențială, paradis și infern totodată, se convertește, aproape cu fiecare nouă consemnare jurnalieră, într-un topos de mit, devine o bolgie aproape dantescă, e golul însuși – al vieții, dar și al textului, odată deposedat de splendoarea și mizeriile literaturii, despre ale cărei „morți” și „renașteri” mărturisește cartea Adelei Greceanu. Căci – în această zonă de inter-regn a cvasiliteraturii – literatura nu e discreditată decât pentru a căpăta o nouă acreditare, mereu fragilă, e drept, mereu provizorie, mereu problematică, ea extrăgându-și parcă fragilitatea din țesuturile sufletești ale unei feminități neliniștite în legătură cu propria ei condiție, cantonate în atipic, într-o lume a ne-chipului și a ne-asemănării, unde se trăiește după principiu, drag odinioară lui Gellu Naum: „Să nu vă amestecați”.

Se poate spune astfel că, după viziunile candid-paradisice din volumele sale mai vechi, în *Mireasa cu șosete roșii*, Adela Greceanu ne propune o viziune, strict personalizată, asupra Infernului, care poartă aici „șosetele roșii” ale singurătății. Dar și semnele unei gemelariții sufletești, din care se naște „romanul dublu” al miresei și pe care o traduce perfect o imagine aruncată în fugă pe una din foile de jurnal: „Pe un scaun din metroul aglomerat se înghesuiau doi gemeni. Unul dintre ei a spus, privindu-mă în ochi: știi ce am visat azi noapte?”.



Romanul antiromanului sau despre gratuitatea sublimă

Șerban Axinte

Felix Nicolau
Tandru și rece
București, Editura Cartea Românească, 2007

Romanul lui Felix Nicolau, *Tandru și rece*, e dinamic, captivant, foarte bine scris, în mare parte, ingenios și inteligent. Ce mai, are toate datele unei cărți reușite, chiar de succes. Din punct de vedere structural, romanul atrage atenția încă de la început. Există două planuri mari, fundamentate pe două perspective foarte diferite, uneori contrastante, asupra aceleiași realități. Povestea lui Leo, conținută în capitolele LI - LX, se întretaie cu cea a lui Cosmin, din capitolele CI - CXLIV. *Perspectiva L* reprezintă coordonata realistă a romanului și face dovada clară a talentului de prozator al lui Felix Nicolau. Aici autorul este și povestitor și *resoneur* al unor lumi sonore (transcrie vorbirea liberă a unor personaje foarte diferite din punct de vedere lingvistic) și personaj al propriei istorii. *Perspectiva C* e latura experimentală a romanului *Tandru și rece*. *L* și *C* evoluează în paralel, se desconsfiră în fața cititorului alternativ și treptat, pentru ca, în final, să se producă o fuziune, cu efecte surprinzătoare.

Din punctul meu de vedere, partea realistă din roman îl prinde mai bine pe autor, pentru că-l solicită mai mult și-l obligă la o rigoare narativă ce nu pare a-i fi totuși pe plac, de vreme ce ține morțiș să o deconstruiască. *Perspectiva C* e o antinaratiune care aruncă în aer întreaga poveste și spulberă toate iluziile și așteptările cititorilor. Dacă asta intenționează autorul, atunci putem vorbi despre o reușită. Dar ne întrebăm: chiar ne interesează ce vrea Felix Nicolau? Ne încălzește cu ceva faptul că autorul zâmbește satisfăcut după ce nouă cititorilor ne-a fost refuzată iluzia autenticității, atât de corect construită până atunci? La finalul lecturii rămânem frustrați și neconsolați.

Să înghițim în sec și să gândim dincolo de acest gest ucigaș sau sinucigaș. Scriitorul pune în act însăși ideea deconstrucției. Așadar, realitatea este importantă în măsura în care ea merită, se pretează la a fi deconstruită, anulată auctorial. Foarte rar întâlnim în literatură astfel de puneri în scenă. Realitatea face parte din comedia literaturii. Dar comedia e stadiul final al tragediei, metastaza răului împlinit. Autorul travestit în Demiurg a întors armele împotriva propriei sale creații, de dragul unui gest de o gratuitate sublimă. Dar ce este arta autentică dacă nu această sublimă gratuitate? Trebuie să acceptăm *Perspectiva C* ca pe un dat al operei și să privim romanul *Tandru și rece* ca rezultatul a două funcții contrare, cum sunt de altfel și cele două adjective din titlul.

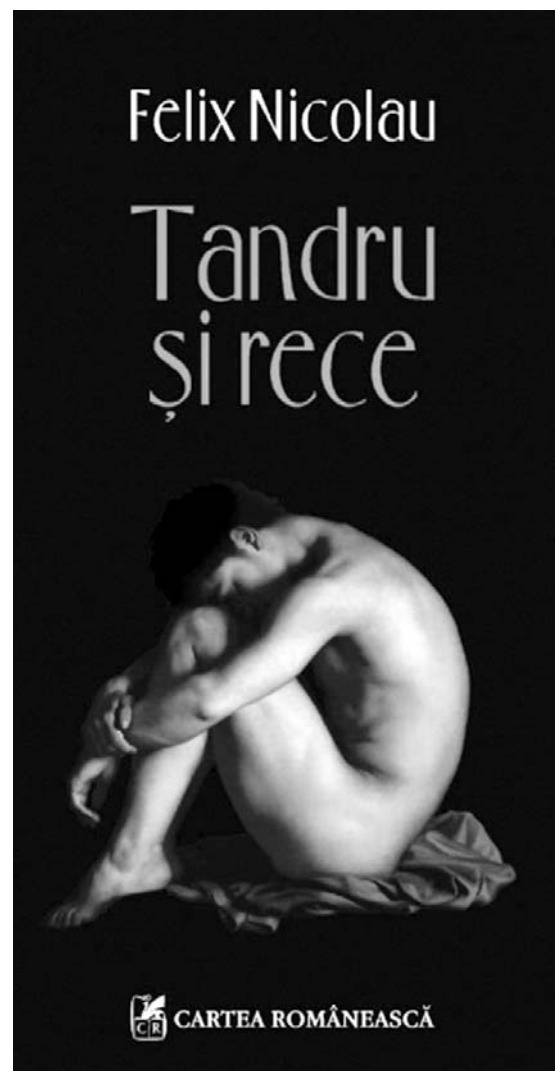
Povestea lui Leo e destul de simplă, dar, cum am mai spus, îl obligă pe autor să-și dovedească talentul de prozator. Nu repet acest lucru întâmplător. Experimentul este înșelător prin natura lui. De foarte multe ori, în spatele ideii de artă experimentală se ascunde lipsa talentului și a vocației. Aici nu poate fi vorba de așa ceva, mai ales că, la un moment dat, putem citi: „ceștile de cafea din vitrina sufrageriei erau pline cu hârtii mototolite, clame de păr, gumă de mestecat întărită. Ea zicea că e artă modernă, *happening*

uri. Arta modernă atrăgea teribil de mulți gândaci”. Așadar, ca să nu existe astfel de suspiciuni în ceea ce-l privește, Felix Nicolau scrie aproape 300 de pagini, cărora ulterior le subminează sensul și le relativizează importanța. Cu alte cuvinte, propune un antiroman după ce dovedește că e în stare să scrie un roman. Acest fapt este cât se poate de laudabil, mai ales că vorbește printre rânduri și despre adevăratul sens al literaturii experimentale, care este acela de a reconfirma periodic valabilitatea unor formule narrative, considerate la un moment dat tradiționale.

Tandru și rece e un roman scris ca să intrige. Te convinge și te respinge în același timp. Oricum, nu te lasă indiferent. Și asta e deja o calitate, fie că avem de a face doar cu un joc intelectual superior sau cu mult mai mult.

Fraza lui Felix Nicolau merită examinată. Fragmentul spune multe despre întreg sau, mai bine zis, despre dinamica ansamblului. Iată cum de deschide romanul: „Cosmin se încolonează perfect în valul de mulțime care se scurge din măruntaiele stației Piața Sudului. Scara rulantă scoate din abisul metroului zeci de oameni, îi varsă chiar lângă tarabele cu banane și ciuperci, chiar lângă florăria acoperită de coroane funerare împletite din garoafe albe și negre. Urcând disciplinat spre lumină, ochii blânzi, de cerb, ai lui Cosmin privesc în gol. Mintea lui selectează, aranjează și aplică ștampile pe amintirile vagi din ultimii doi ani”. Se poate observa cum o banală ieșire din pasajul subteran al metroului pare o adevărată evadare dintr-un *underground* al conștiinței. Ieșirea la lumină echivalează cu o limpezire, cu o reorganizare a memoriei. Personajul dă calificative propriilor amintiri, le sortează în funcție de importanța lor actuală pentru sine. Este anunțat astfel (chiar dacă nu reiese limpede doar din acest fragment) subiectul romanului, un subiect-procedeu: deconstrucția. Aceasta se realizează prin mijloace multiple. Unele țin de strategiile obișnuite, utilizate în general de scriitori pentru a dinamiza previzibilitatea unor fraze sau desfășurări narrative. Ironia, un procedeu ce necesită mult spirit și flexibilitate, e prezentă la tot pasul, mai ales atunci când se încearcă o analiză subtilă și indirectă a societății românești postdecembriste, o analiză minată de modul auctorial de situare în raport cu evenimentele: „în ospiciu, omul așteaptă trecerea timpului. Prima oară când m-a văzut m-a întrebat: tranziția, a trecut tranziția? Tot ce i-am putut spune a fost că peste Prut s-au instalat poduri de flori; multe dintre ele de plastic, cică” sau, un alt exemplu, „stăteam cu ochii pironiți pe Casa Poporului și mă gândeam că trăiesc în singura capitală cu un cavou imens în centru. Un cavou public, luxos, în care ai fi putut înghesui viii și morții României și ai Coreii la un loc și tot ar mai fi rămas spațiu pentru un depou de autobuze”. Și exemplificarea ar putea continua.

Ironia e secondată de o autoironie pusă în practică destul de convingător. Atunci când obiectul de investigat este persoana proprie, lucrurile capătă o dinamică mai alertă, de spectacol în mișcare pentru uz personal. Naratorul se pune în scenă doar pentru sine: „gata, știu ce să-i cer lui Dumnezeu: ori să mă



facă pe mine punctual, ori să-i ajute pe șefii și colegii mei să piardă întotdeauna autobuzul”. Aceasta e o voce interioară. Înțelegem, așadar, că individul se autoironizează în gând.

Tot de deconstrucție ține și statutul ambiguu și fluctuant al personajelor. Cititorului îi sunt prezentate identități și fapte de care nu are niciun motiv să se îndoiască, tocmai din cauza registrului realist amintit mai sus. Deznodământul aduce cu sine întreruperea convenției verosimilității, în favoarea misterului și a senzaționalului: „da, acum ai confirmarea, tu ești Sabina! Ca să te protejez de tine însuși și de Leo, ți-am modificat caracteristicile sexuale, ți-am spălat creierul și te-am îndopat cu testosteron, să ți se îngroașe vocea și să-ți apară rudimente de barbă. Nenorocirea e că ești atât de profund femeie, încât efectul pastilelor e diminuat”.

Perspectiva C anulează, într-o anumită măsură, *perspectiva L*, de care părea, până la un moment dat, a fi dependentă. Lucrurile curg acum într-o altă direcție, imposibil de anticipat. Antiromanul e perfect camuflat în roman. Naratiunea și-a atins scopurile. Se cuvine a fi aruncată în aer. Ce este această carte dacă nu o meditație implicită asupra limitelor literaturii?

Oricum, deconstrucția rămâne subiectul-procedeu al romanului *Tandru și rece*, o scriere căreia trebuie să-i descoperi și să-i înțelegi bine legile interne, pentru a o accepta ca atare, pentru a te lăsa pătruns de sensul gratuității sublime.

Mai mult decât trupuri...

Grațian Cormoș

Maria-Magdalena Diaconu
Discursul corporalității în romanul feminin contemporan
Cluj-Napoca, Casa Cărții de Știință, 2008

A părut în colecția "Biblioteca tânărului scriitor", volumul câștigător al concursului de debut al filialei clujene a USSR din acest an este relevant din mai multe puncte de vedere. Ca inițial proiect pentru masterat, cartea e, indubitabil, un succes, alăturându-se puținelor cercetări oneste și riguroase care sunt ulterior valorificate în volum. Însă, pe de altă parte este vizibil excesul "necesar" de teoretizare și istoricizare care dezechilibrează prima parte a cărții în raport cu a doua. De fapt, aceasta este una dintre carențele cercetării științifice din România actuală, care vrând-nevrând grefează aproape toate exegezele, inclusiv pe cea de față: lucrurile sunt luate de la Adam și Eva, se tatonează terenul, se familiarizează cititorul etc. pentru a se trece de-abia în partea a doua, la subiectul propriu-zis. Evident nu e vina autoarei, ci a sistemului comparatist în care s-a format/formatat. Dintr-o perspectivă care pune preț doar pe originalitate și pe gradul de relevanță, primele trei capitole ale volumului, abundente în generalități, nu neapărat plictisitoare, puteau fi reduse la maxim zece pagini cu adevărat sintetice și introductive.

Revenind la demersul Magdalenei Diaconu, remarc totuși că partea a două, dedicată percepțiilor auto-referențiale asupra corporalității feminine din proza contemporană este mult mai consistentă și interesantă pentru că aici tânăra autoare realizează o cercetare în premieră pentru spațiul românesc. Romanele analizate provin din literatura română și universală a ultimului deceniu și sunt scrise la persoana întâi, reprezentând "un tip de proză asumată", undeva în vecinătatea jurnalului. Preferința pentru acest decupaj se obiectivează prin argumentul că: "acest tip de scriitură este mai direct, nu presupune mediere (nici pe cea a percepției masculine, nici pe cea a prozatoarei omnisciente, absentă din firul evenimential sau doar regizoare a epicului)", ci se bazează pe propria valorizare subiectivă și deci arbitrară prin care fiecare femeie-narator își filtrează aventura corporalității.

Lectura pe care Magdalena Diaconu o aplică romanelor "trupului feminin" este una de inventariere sistematică pe mai multe planuri. *Schimbarea la trup* a Mariei Darrieussecq, *Noua pornografie* - Marie Nimier, *Trauma* - Hélène Duffau, *Antichrista* - Amélie Nothomb, *De ce fierbe copilul în mămăligă* - Aglaja Veteranyi, *Dormi!* - Annelis Verbeke, *Legături bolnăvicioase* - Cecilia Ștefănescu, *Tricephalos și Nașterea dorințelor lichide* - Ruxandra Cesereanu, *Băgău* - Ioana Bradea, *Pulsul lui Pan* - Ioana Băețica, *Sexagenara și tânărul* - Nora Iuga, *Agata murind* - Dora Pavel și *Fata din casa vagon* - Ana Maria Sandu sunt, mai întâi, radiografiate din perspectiva unui imaginar anatomico-morbid, privilegiat în discursul romancierelor. Boala psihică, difromitățile, moartea, sinuciderea, suferința auto-provocată și experimentul erotic reprezintă tot atâtea căi eșuate prin care trupul a încercat să transgreseze limitele în căutarea unei sperate împliniri totale, fără rest.

Din această zbatere erotică "decadentă" (în opinia autoarei) a trupului rezultă stări maladive

precum excesul, oboseala, nevoia de somn, visul, narcoza, nebunia și spectralizarea/virtualizarea lumii. În capitolul final, poate cel mai interesant, sunt trecute în revistă cu exemplificările de rigoare, cele câteva imagini ale feminității care apar cu recurență în romanele de mai sus: nimfe (amestec de inocență și perversitate), femeia promiscuă (prostituata), frigida, victima, bătrâna (femeia care își pierde atuu-rile corporale) și mama cumplită, dominatoare.

Deși produce o cercetare "cuminte", ordonată a unui subiect delicat pe care îl tratează bine, Magdalena Diaconu nu reușește să se aplece cu obiectivitatea necesară asupra textelor. În paginile cărții sale e perceptibilă - la un simplu exercițiu de hermeneutică - o critică perseverentă a *derivei* contemporane către trupesc. Exemplele sunt prea multe ca să le mai citez, dar e mai mult decât evidentă o repudiare a corporalității, decât o exegeză neutră a ei. Autoarea pare de acord numai cu o primă parte a emancipării femeii, "teritoriul colonizat care se eliberează", fără a vrea să accepte și corolarul ei, "noua dezordine amoroasă". Pe parcursul analizei sale, Magdalena Diaconu, nu doar constată, ci și regretă - fără să o enunțe întotdeauna explicit - "felul cum identitatea feminină se

construiește aproape exclusiv prin corporalitate: femeile, ele însele, adesea sub stindardul eliberării sexuale, se rezumă la trupul lor și se definesc prin acesta".

Finalul cărții este și el relevant din acest punct de vedere:

"Cu toată încărcătura ei sexuală excedentară, proza la care m-am oprit vorbește în fundal despre izolare și despre suferința fără leac a ființei reduse la un corp supus erodării timpului, bolii și morții. Trupul se dovedește în cele din urmă a fi, mai degrabă decât o marcă identitară, «scena» pe care se regizează disoluția subiectului"

Citite ca încununare a unei cercetări ce a avut ca grilă de lectură mai mult sau mai puțin declarată, antropologia biblică, rândurile de mai sus par a fi un semnal de alarmă defazat față de modul "în care se perpetuează și se cronicizează în literatura contemporană o serie de dualități moștenite încă din religiile păgâne (astăzi, de altfel, resuscitate)". *Ostilitatea față de trup* de sorginte creștină a Magdalenei Diaconu nu afectează însă prea mult rezultatele cercetării, chiar dacă, la sfârșitul cărții, ne dăm seama că *intentio auctoris, intentio operis și intentio lectoris* sunt ireconciliabile în paginile ei. Ceea ce conferă volumului un plus de atractivitate, pentru cel pregătit să ia toate lucrurile *cum grano salis*.



cartea străină

O perfectă zi perfectă

Cristina Sărăcuț

O zi perfectă din viața personajului fără nume al romanului lui Martin Page (colecția *Cartea de pe noptieră*, Humanitas, 2007, traducere Marina Vazaca) numără cel puțin cinci tentative mărturisite de automutilare. Eroul lui Page își imaginează moartea cu apetența suicidară pe care o au și personajele din filmul lui Almodovar, *Femei în pragul unei crize de nervi*. Ritualul este cât se poate de banal: dimineața, înainte de știri, pe marginea patului, cu un revolver Magnum 357; după dușul matinal, când își bea amestecul pantagruelic de analgezice, antidepresive, vitamine, lapte de munte și suc de portocale ecologice; în lift, spânzurat de tavanul ascensorului; la birou, înaintea pauzei de masă, la 11:59, când bomba așezată lângă calculator explodează; la sfârșitul orelor de program, când se aruncă de la fereastra companiei unde lucrează; seara, când își îmbibă corpul cu benzină și apoi își dă foc, după plimbarea la mormintele prietenilor care, deși încă în viață, au murit în suflul lui.

Romanul are toate ingredientele unei proze absurde de tip urmuzian, de la macabru la scene și grotescul personajelor, până la cinismul reflecției. Un bătrân își plimbă „ulcerul în lesă”. Un coleg „il pune pe Stres să facă pipi lângă masa de sushi. Insomnie, al unui bătrân, latră la toată lumea. Spaima-de-a-fi-Concediat, un animal imens cu păr roșcat, aparținând unei tinere stagiare, se învârtă în cerc dând din coadă”. Întors acasă, îl

întâmpină vechiul companion, anxietatea: „Deschid frigiderul ca să-mi iau o bere. Nici urmă. Totuși am fost ieri la cumpărături. Aud un huup, mă întorc și văd Angoasa cum dă pe gât ultima mea bere. Râgâie și aruncă sticla într-un colț, lângă suratele ei.”

Desfășurându-se cu nerv, într-o singură buclă narativă, *O perfectă zi perfectă* rescrie câteva din teme mari literaturii: solitudinea, plictisul, vidul, ipocrizia și superficialitatea relațiilor umane. Totul cu o fină și ironică autocompasiune. Personajul refuză un dialog cu un cerșetor aflat în fața unui supermarket pentru că: „Nu aveam chef de discuții. Mă grăbeam să ajung acasă pentru a lua masa de Crăciun împreună cu farfuria și tacâmurile mele, pentru a dansa toată noaptea pe acoperișul blocului, cu fulgii de zăpadă în brațe, cu stelele de pe cer și cu luminile orașului și pentru a săruta aerul poluat cu buzele-mi palide.” Muncește într-un imobil înalt, în care ușile birourilor sunt deschise, deși colegii nu își cunosc numele. La masa de prânz la cantina de la etajul șaptezeci și doi împreună cu o femeie. Convorbirea e un simulacru trist al dialogului: „Îmi vorbește. Îi vorbesc. Niciunul din noi nu știe ce spune. Nu e nevoie să ne înțelegem, nici să ne auzim, la drept vorbind este chiar considerat a pierdere de timp și de energie.” Pentru a-și completa biografia închiriază actori cu care să pozeze într-un fericit și convențional cadru de familie: „Am plătit niște actori ca să pozeze alături

de mine. Fotografia a fost făcută într-o grădină închiriată. Nimic nu a fost lăsat la întâmplare. Familia mea este ideală.”

Aflat mereu într-un decalaj major față de lumea din preajmă, autorul acestor imagini sinucideri caută noi căi de comunicare, conversând cu fantomele. Descoperă apoi ființele ce lipsesc din viața lui – antonii, spectrele ființelor materiale cu care s-ar putea întâlni – și eunomii, ipostazele vârstelor lui trecute.

Notația frustră și observația acidă a contextului socio-uman în care evoluează ar putea contura în mintea cititorului grăbit imaginea unui anarhist. Nimic mai fals însă. În vidul existențial, visceral resimțit de personajul fără nume, există strategii salvatoare. Asemeni eroinei din celălalt roman publicat de Humanitas în aceeași colecție, *Libelula*, personajul din *O perfectă zi perfectă* găsește și el subterfugii vitale. Dacă Fio își trăiește existența inspirându-se din zborul unei *Libellule depressa* ce i se așază pe mână, rezistă stoic „caratelor ploii” și își ia zborul în secunda următoare, protagonistul celui de-al doilea roman publicat de Martin Page inventează soluții livrești – cumpără volume de poezie și imaginează atentate muzicale. Astfel, perfecți în fiecare zi din viața lui neîndurătoare sunt doar Emily Dickinson, Frank Black, Bach, Ludwig van Beethoven, The Clash, Pet Shop Boys, Choo-Bear, Yann Tiersen & Neil Hannon, Billie Holiday, Rage against the Machine, Mano Negra, Frankie Valli, Beatles, Cure, Supergrass, Gainsbourg, Divine Comedy, Tom Waits, Pulp, Björk, Portishead.

comentarii

Maestri, instructori și măscărici

Vianu Mureșan

“... majoritatea celor cărora ne încredințăm copiii în învățământul secundar, și de la care așteptăm îndrumări și exemplu personal în învățământul universitar sunt niște gropari mai mult sau mai puțin afabili. Acești inși trudesesc pentru a-și coborî învățaceii la propriul lor nivel de oboseală și indiferență. Ei nu deschid oracolul de la Delfi, ci îl închid.”

(George Steiner, *Maestri și discipoli*, p. 30)

În mod cert și îngrijorător nu găsim maestri pe toate gardurile. Și pentru ca gluma să frizeze macabru, situația este „compensată” de abundența profesorilor, impetuoși prin sălile de clasă în ridicola lor suficiență, volubili prin cancelarii și slobozi în gesturi ca niște premianți virgini, conviviali și asudați pe la banchete cu privirile puhave răsfire peste reliefuri explicite de absolvente – măscărici de-a binelea. De parcă un *magisteriu* secret, limitat, și-ar exercita capricios acțiunea educativă diluându-se până la denaturare, proporțional cu sporirea numerică a celor calificați prin diplome și studii universitare să facă meseria de dascăl. Ecuția pare simplă, cu cât mai mulți profesori, cu atât mai slabi, adică mai puțini maestri; cu cât mai mulți sunt *cei lăsați* să exercite activitate pedagogică, cu atât mai puțini sunt *cei aleși* să dezvolte talentele, predispozițiile și abilitățile copiilor și tinerilor, a celor în genere interesați să se instruiască.

O carte a lui George Steiner, *Maestri și discipoli* (ed. Compania, 2005), în impecabila traducere a profesorului Virgil Stanciu, care ar trebui să intre în bibliografia obligatorie a oricărui student, dar mai cu seamă a profesorilor de orice grad, pune o problemă vitală pentru destinul oricărei comunități: cine sunt educatorii, ce legitimitate au ei și spre ce îi orientează pe cei educați? Nu este doar o problemă a instituțiilor de învățământ, deși acestea administrează în cea mai mare măsură actul pedagogic, iar consecințele nu afectează doar nivelul de competență științifică, ci chiar ordinea spirituală și morală, care decide viabilitatea istorică ori caducitatea unei societăți. A ne angaja într-o dezbatere pe această temă poate constitui condiția lămuririi în ce privește bazele culturale pe care stă lumea noastră, cuprinsă într-o dinamică dementă ce-i riscă așezarea pe orbită, și în același timp o examinare severă a modelului de educație practicat de-a lungul istoriei regiunii noastre de lume.

Teza lui Steiner, simplu formulată este că *instituția Maestrului* a fost forma fundamentală de educație și *relația Maestru-discipol* principala schemă de predare a valorilor majore, prezente la un moment istoric dat într-o comunitate circumscrisă (fie ea religioasă, filosofică, artistică, științifică, sportivă sau tehnic-meșteșugărească). Mai mult chiar, ceea ce se numește „model cultural european” ar consta în practica riguroasă și

performantă a instrucției de tip *magisteriu*, cunoscută în răsăritul Europei cel puțin începând cu a doua parte a mileniului I precreeștin, când, pe teritoriul Greciei, Asiei Mici și Siciliei s-au încheiat comunitățile filosofice în jurul unor figuri cvasimitice precum Empedocle, Pitagora, Parmenide, Heraclit, alături de care legende și narațiunile hagiografice îi așază pe Anaximandru, Anaxagora, Xenofan sau Ion din Chios. Acestea constituie modelul și baza a ceea ce este mai important pentru viitoarea cultură occidentală: „Într-o uimitoare măsură, procedurile și motivele care continuă să anime educația noastră, convențiile noastre pedagogice, imaginea noastră despre *Magistru și discipolii săi, dimpreună cu rivalitățile dintre școli sau doctrine, au rămas neschimbate, în linia mari, din secolul al VI-lea î.Hr. (...) Această continuitate milenară s-ar putea să fie principala noastră moștenire și axă a ceea ce numim, întotdeauna în chip provizoriu «cultura occidentală».” (p. 19)*

Pentru a ordona cât de cât materialul cărții lui Steiner, compuse dintr-o suită de conferințe ținute la Universitatea Harvard în anul universitar 2001-2002, și ca atare insuficient sistematizate, cu legături uneori prea slabe între predicții și întemeierea lor argumentativă, consider necesar un plan de lucru așternut pe aceste trei direcții: 1) locul de desfășurare al actului pedagogic; 2) autoritatea actorului ce performează un gest pedagogic; 3) finalitatea actului pedagogic. Stabilirea acestor coordonate ne ajută să înțelegem felul în care apar instituțiile pedagogice, evoluția tipului de cunoaștere și totodată de valori predate prin educație, să vedem modelarea în istorie a tipurilor



de Maestru, de autoritate și legitimitate în orice domeniu ce presupune o formă de educație.

Locul de desfășurare al actului pedagogic. Cel mai simplu și general ar fi să spunem că școala este cadrul inițierii și educației, numai că prin asta n-am reuși să prindem specificul relativ la epocă și teritoriu al diverselor școli. În plus primele școli cunoscute nu erau instituții în sensul modern al termenului și educația nu viza obținerea unei diplome, a unui certificat de absolvire ci cu totul altceva, anume cultivarea unor deprinderi, realizarea unei performanțe teoretice sau practice, în cele din urmă dobândirea unei cunoașteri avansate despre lume, formularea unei teorii sistematice care să rivalizeze cu mitologia. Așa-zisele școli de filosofie, de pildă, nu erau mai mult decât perimetrul în care maestrul se întâlnea cu discipolii pentru a comunica, situație în care se producea sau nu o performanță de tip pedagogic, în funcție și de disciplina sau gradul de înțelegere al discipolilor. Nu toți elevii învață esențialul de la maestrul lor, iar acest fapt scapă talentului și puterii pedagogice a maestrului. Steiner remarcă și faptul că nici în cazul celor mai buni educatori nu există o metodă perfectă care să garanteze transformarea elevului într-atât, încât să-l ridice la nivelul considerat potrivit de maestrul său. Poate că în esența personalității lui orice maestru rămâne misterios, că transmite atât cât poate discipolul să preia și nimic în plus, că performanța educației nu se rezumă la actul unilateral al transmisiei/predării ci devine o reciprocitate a modelării dinamice în relația maestru-discipol. Important rămâne modelul de școală, loc al întâlnirii și antrenamentului spiritual, indiferent de tipul și temele discuțiilor. Disputele, dialogurile, analizele temelor sau a textelor pot avea loc într-un cadru închis, între pereții unor clădiri, dar la fel de bine pe stradă, în piața publică, într-un atelier meșteșugăresc, la teatru, pe terasa unei vile, pe malul unui râu, într-o grădină, tot școală se numește. Socrate își schimba locul în funcție de interlocutori și de tema dialogului. Pentru el orice loc putea fi investit cu demnitatea spațiului pedagogic. Unde era el, acolo era școala, așa cum, în registrul religios, unde era Isus Christos era templul. La acest capitol, al locului unde se învață ceva, George Steiner evidențiază și rolul templului, al bisericii și mănăstirii, al sinagogii, al atelierelor de creație, sălilor de curs și seminariilor universitare, laboratoarelor și institutelor de cercetare, sălilor de sport chiar, întrucât educația ocupă toate domeniile activității umane semnificative (nu văd de ce n-a pomenit măcar rolul bucătăriei, seraiului, gineceului, unității militare, cafenelei, ceneclului literar, salonului, clubului, campusului studentesc unde cred că se consumă adesea acte pedagogice marcante pentru evoluția unora dintre noi. Din această perspectivă viziunea lui Steiner este destul de, și poate voit restrictivă). Pe măsură ce evoluăm în modernitate locul și funcțiile școlii sunt tot mai clar definite, disciplinele și programele de studiu tot mai rigurose și pragmatic formulate, iar odată cu asta figura maestrului începe să fie înlocuită de cea a profesorului, a specialistului disciplinar. Așa se face că anumiți maestri, fie artiști, scriitori sau filosofi nu-și mai află locul în instituțiile de învățământ, spre binele lor poate. Între creatorii de cultură, cei care produc efectiv operele, și educatorii societății prin instituții publice, profesorii, se petrece o ruptură. Cultura propriu-zisă se face din idei și opere, iar instrucția publică rămâne fatalmente decalată prin faptul că educatorii, cu rare excepții, nu mai sunt și creatorii ideilor, operelor sau stilurilor culturale, ci ariergarda destul de obosită a unor colportori de locuri comune, de folcloriști

epistemologici și instructori neajutorați ce îngheșuie clădirile școlilor și universităților. Și care sunt plătiți toată viața pentru contribuția lor nemijlocită la ratarea generațiilor de elevi și, odată cu ele, a viitorului înspre care defilăm ca niște orbi veseli.

Autoritatea celui ce educă. Aici trebuie să disociem două tipuri de autoritate: primul, *autoritatea transcendentă*, și, al doilea, *autoritatea harului propriu*. Între primii și, poate, cei mai prestigioși maestri ai umanității se află marile figuri religioase – profeții, teologii, predicatorii. Autoritatea lor derivă din autoritatea divinității, ai cărei delegați se consideră și în numele căreia se pronunță. Beneficiind de autorizația transcendenței, se consideră agenți ai unui Adevăr suprem, imperativ, care trebuie transmis și asimilat în scopul cunoașterii, desăvârșirii morale și mântuirii. Profeții biblici vorbesc în numele lui Dumnezeu. Teologii creștini se revendică de la un Logos izomorf Fiului lui Dumnezeu, revelat lumii și perpetuat prin transmisiune directă, adică prin Întrupare. Orice act pedagogic este mai mult sau mai puțin o formă de realizare interioară a Logosului divin. Comentând anumite fragmente din scrierile lui Augustin, Steiner rezumă teoria acestuia astfel: „*Întruparea lui Hristos capătă o funcție absolut pedagogică (...) Cuvântul, care este Hristos, locuiește, în sens literal, psihicul uman, deși acea locuire lăuntrică trebuie să fie eliberată prin harul sfânt. Resursele individuale – diferite – determină aptitudinea pătrunderii inteligibile (...) Educația nu este decât capacitatea noastră, dorința noastră de a ne întoarce către El. Dacă toate acestea lipsesc, doctrina și pedagogia nu sunt decât sofistică.*” (p. 60-61). Cele trei mari culturi religioase monoteiste – iudaismul, creștinismul, islamul – prin fondatorii lor, rezistă în baza prezumției că dețin o cunoaștere superioară revelată, deci nesupusă investigației critice și nici îndoiieli. Predarea unei astfel de cunoștințe reprezintă treapta cea mai înaltă a prestigiului unui maestru. O treaptă imediat inferioară, dar încă atașată creditului nemijlocit al transcendenței, o reprezintă acea autoritate pe care o dă *inspirația*, formă de grație divină, în care credeau artiștii și poeții de-a lungul întregii istorii culturale. Ion, din dialogul platonician cu același nume, acordă încredere exclusivă și absolută poeziei inspirate de zei, dincolo de care orice inițiativă creatoare e pură făcătură și cârpeală de cuvinte. Conform acestui construct, este maestru doar artistul inspirat și numai în momentele inspirației – vorbim, adică de o calificare magistrală *donată și contextuală*, nicidecum permanentă sau electivă. Cealaltă formă de autoritate, contrapusă celei deja discutate, este autoritatea harului propriu, prin care înțelegem că o persoană anume este recunoscută ca maestru prin ceea ce *știe, deține și poate să facă*. Cei mai mulți dintre maestri cunoscuți se înscriu în această categorie, fie că e vorba de artiști, filosofi, scriitori, sportivi sau inventatori. În modul cel mai limpede, cineva e maestru pentru că a ajuns la o cunoaștere superioară nouă sau este capabil de o performanță extraordinară într-un domeniu oarecare – Aristotel, Euclid, Ptolemeu, Galenus, Galilei, Copernic, Kepler, Tycho Brahe, Newton, Fermat, Einstein, Gödel, Wittgenstein, Popper, Vergiliu, Dante, Shakespeare, Milton, Goethe, Pessoa, Nietzsche, Heidegger, Bergson, Alain, Nadia Boulanger, Knute Rockne (antrenor de fotbal american) și încă mulți alții sunt exemple preferate ale lui Steiner. Indiferent care ar fi sursa autorității, extrinsecă sau intrinsecă, un lucru este indiscutabil – maestru e acela prin care discipolii ajung la performanțe de cunoaștere și creativitate la care n-ar fi ajuns nicidecum fără pedagogia lui, performanțe care, în situația ideală, le depășesc pe cele ale maestrului: „*Triumful autentic, deși adesea nerecunoscut, al*

Maestrului este acela de a fi negat și depășit de descoperirea discipolului. Ceea ce înseamnă că Maestrul discernce în ucenicul său o forță și o perspectivă care le întrece pe ale sale” (p. 201).

Finalitatea actului pedagogic. În linii aproximative, educația vizează transmiterea unei cunoașteri sau cultivarea unor abilități, are finalitate teoretică sau tehnică (practică). Doar educația religioasă are un scop mai înalt, desăvârșirea morală și mântuirea. Sofiștii greci, filosofii, savanții caută deopotrivă versiunea cea mai potrivită și completă a unui Adevăr, posibil de cunoscut, formalizabil și transmisibil. Deconstrucția postmodernă, semiologia, gramatologia derrideană datorează mult, în opinia lui Steiner, acelor flecari huliți de Platon, sofiștii, care au înțeles nu numai polisemia cuvintelor, dar și incapacitatea unui control logic total asupra enunțurilor noastre, ei fiind inițiatorii perspectivismului și relativismului epistemic. Dar performanțele acestora și cele ale unor maestri ai hasidismului – precum Baal Șem Tov, Pinhas Șapiro din Koreț, Iehiel Mihai din Zloczow, Menahem Mendel din Vitebsk – nu există niciun element comun, aceștia din urmă fiind „cei mai adevărați” maestri cântăreți ai sufletului omenesc în extazul întâlnirii lui cu Dumnezeu. De asemenea, între sofiști, hasidiști, pictori, fizicieni și jucători de fotbal iarăși nu pare a fi nicio asemănare din perspectiva performanței obținute. Totuși rămân maestri și unii și ceilalți, pentru că fiecare în domeniul lui a oferit un model singular de conștiință, de atitudine și expresie a ceea ce era sau putea face.

Odată schițat acest plan de lucru, ar fi important de sesizat rolul a ceea ce Steiner numește erotism pedagogic, precum și ilustrarea lui prin câteva figuri exemplare. Din capul locului trebuie admis că „*erotismul și educația sunt inseparabile*” (p. 172). Problema este dacă poți fi maestru fără să iubești discipolul și dacă nu, atunci cum se comportă erotismul pedagogic inherent relației. Exemplele nu sunt de natură să impună o regulă, dar ele pot constitui o speță dintre cele mai lămuritoare vizavi de actul pedagogic. Socrate și Alcibiade, Abélard și Héloïse, Heidegger și Hannah Arendt sunt numai câteva dintre cazurile de relație pedagogică ce conține un erotism clandestin, esențial în economia gestului educativ, dincolo de pura desfătare ce-i este proprie prin natură. Din cele trei situații se desprinde ideea că un gest pedagogic se poate desăvârși fie într-o relație homoerotică, fie într-una heteroerotică, având aceeași consistență ca stil de educație. Mult mai dificil e de înțeles dacă erotismul condiționează în cele trei cazuri performanța educativă, ceea ce lezează imaginea maestrului, sau dacă există ceva mai complicat, anume, ca pe fondul unei tensiuni erotice să se potențeze calitatea de maestru – abia iubitul face să se reveleze magistralitatea maestrului –, condiționare care ar condamna la sterilitate toate inițiativele pedagogice din care lipsește fondul emoțional respectiv.

Fără a avea un răspuns ferm, este totuși de necontestat ceea ce susține Steiner, el însuși având o vastă experiență de profesor: „*Erotismul ascuns sau declarat, ca fantasmă sau act, se împletește strâns cu didactica și cu întreaga fenomenologie a relației Maestru-discipol (...) Procesul de seducție, voit sau accidental, este inevitabil în cursul persuadării, al solicitării, oricât ar fi ele de abstracte și teoretice (...) Mintea și corpul participă integral. Un Maestru carismatic, un «prof» inspirat pun stăpânire în chip de-a dreptul «totalitar», psihosomatic pe spiritul viu al discipolilor sau studenților lor.*” (p. 38-39) Negocierea acestui erotism imanent cu sarcina pedagogică a relației maestru-discipol constituie una dintre cele mai

delicate chestiuni, cu atât mai mult cu cât din punct de vedere formal și în pofida reglementărilor instituționale, așa cum observa Foucault, este posibil abuzul de putere sau chiar hărțuirea. Dar oricare ar fi aptitudinile și înclinațiile unui maestru, esențială pentru eficacitatea acțiunii sale este chiar capacitatea de-a fascina, a opera un act de îndrăgostire a discipolului de ceea ce el însuși iubește, a crea pasiune, a-l transpune în acea stare de disponibilitate sensibilă în care un conținut neștiut al lumii să i se poată oferi comprehensiunii. Sau, cu mult mai frumoasă expresie a lui Steiner, a preda înseamnă, pentru maestru, puțința de-a crea în conștiința discipolului senzația „că se crapă de ziuă” (p. 221). Acela care nu asigură decât un transfer de date, cunoștințe și deprinderi poate fi un instructor bun, dar încă nu e maestru. Acesta din urmă contribuie la transpunerea discipolului într-o nouă stare afectiv-intuitivă de la nivelul căreia lumea și sinele se revelează lămuritor; el pășește împreună cu discipolul întovărășiți într-o iubire comună spre ceva ce-i transcende și absolvă, un sens ultim, o valoare supremă. Maestrul nu livrează date și cunoștințe ci acționează fundamental asupra conștiinței modificându-i nivelul de comprehensiune, astfel încât, scoasă din buimăceală lumea capătă strălucirea primilor ei zori. Dacă nu e stridentă această comparație, cred că maestrul este un psihopomp antum, călăuză sufletului înspre luminile nevăzute din sine și din vastitatea lumii.

Din toată această lecție magistrală despre pedagogie a lui George Steiner, rămâne totuși neexplicat, dar nici măcar chestionat faptul cel mai important. Sigur, ne preocupă cum reușește un maestru să-și educe elevii, prin ce măiestrie, prin ce tehnici, trucuri și tertipuri îi ridică la un nivel de cunoaștere și performanță superioare. Dar problema mai serioasă e aceasta: cum apare un maestru? Întrebarea e cu atât mai legitimă cu cât cei mai mulți dintre cei pomeniți între paginile cărții lui Steiner par ieșiți direct din miracol, inexplicabili, misterioși ca niște figuri mitice. Cine îl învață pe Socrate, pe Empedocle, pe Pitagora, pe Isus, pe Budha, pe Homer, pe Sofocle, pe Dante, pe Böhme, pe Abulafia, pe Shakespeare? Cine i-a ajutat să se formeze ca maeștri? La o astfel de întrebare eu, unul, nu am și nici nu risc vreun răspuns. Îmi exprim totuși convingerea că apariția și formarea unui maestru rămâne fundamental inexplicabilă. Oricât de bun ar fi un pedagog, el poate educa premianți și campioni, dar nu genii ori maeștri. De asemenea, maestrul, oricât de desăvârșit, poate la rândul lui să exerseze o anumită deprindere elevului, dar nu-și poate transfera calitatea magistrală. Maestrul nu e o specie, nu se poate multiplica prin disciplină și educație, ci este o excepție, un unicat. De aceea prezența lui, pentru care recunoașterea și admirația nu constituie nici criteriu nici miză, ar trebui întâmpinată mai curând cu sfială și secretă recunoștință decât cu aplauze și premii („Cum să treci vocația pe statul de plată? Cum să stabilești prețul revelației?” p. 31). Probabil că înzestrarea lui singulară constituie plata în avans pentru tot ceea ce va izbuti de-a lungul unei vieți, în secret ghidată de conștiința unei meniri de nerefuzat, care-l face imun atât la feroarea mimetică a mediocrității, cât și la jocurile instituțiilor, forurilor de adjudecat merite. Precum iluminatul nu poate fi înțeles de ignorant și sfântul nu poate fi urmat de păcătos, la fel, maestrul nu poate fi identificat decât de cineva care-i seamănă. De un alt maestru. Ceea ce face ca, în bună măsură, viața lui să se petreacă în singurătatea împăcată a lipsei de înțelegere ori în apostolatul risipit al incognito-ului.

Sensul uitării

Cristian Radu

Aflat la al doilea volum al său¹, după *Geometrii sentimentale*, poetul Petru Covaci se înfățișează cititorului cu o identitate artistică limpede conturată, convingătoare și originală, în liniile ei esențiale. De altfel, o primă constatare care se desprinde în timpul lecturii ar fi aceea că discursul liric al acestui autor nu se lasă prea lesne încadrat în vreuna din formulele consacrate de istoria și teoria literară. Modernă prin autoreflexivitate, decadentă prin prevestirile sumbre ale unui sfârșit ce se apropie implacabil, cu înclinații postmoderne spre biografic și spre fețele cotidianului și, în sfârșit, cu un discurs pândit adesea de tentațiile avangardei, este o poezie refractară la ambițiile istoricului preocupat de afilieri și de canoane, dar generoasă cu criticul ce caută sensuri posibile sub vălul mișcător al textului poetic. Poemele adunate în acest volum dezvăluie așadar prea puțin modele cultivate în mod deliberat, dar lasă, în schimb, să se ghicească îndărătul lor un chip îngândurat, trudind solitar să prindă în cuvinte crâmpie de răspunsuri la întrebările ce-i întrețin neliniștea.

Întrebările lui Petru Covaci privesc, deopotrivă, rostul lumii și al poeziei iar răspunsurile întrezărite sunt de natură să aducă, mai degrabă, umbre în privirile poetului: „nu, poezia aproape că nu mai e/ poezie/ ci doar o stare între/ a fi și a rătași/ când pustia voastră/ se întinde peste pustia mea...” (*Veniți și luați soare*). Câteva imagini metaforice cu o remarcabilă forță de sugestie vorbesc despre amenințarea sumbră a neputinței de a rodi, despre neîncrederea poetului în cuvânt, în capacitatea spiritului de a oglindi esențele și de a-și regăsi astfel vigoarea: „stau și mă întreb/ cum am urcat pe scara aceasta șubredă/ înarmată cu semințele ce nu puteau încolți/.../ parcă aș fi fost/ **oglindea de lut** a celei mai mari deziluzii” [subl. ns.] (*Mica publicitate*). Metafora de mai sus, care demolează mitul în care un Ion Barbu și alții asemenea lui mai credeau cu tărie, e completată de aceea a „tainei despovărate de întrebări”, pentru ca, mai încolo, să întâlnim „vitralii” ce și-au pierdut de mult rostul original, reîntorcând privirea spre mizeria terestră: „opriți suferința, demoniace răspântii/ rațiunea vitraliilor în care ne oglindim/ (vitraliile sunt suprema murdărie cu clovni)” (*În dimineața clipei*). În sfârșit, poate cea mai grăitoare, imaginea din poemul *Unde e zborul?* amintește, deliberat sau nu, pe Eugen Ionesco cu al său Bérenger din *Piéton de l'air* și vine să pecetluiască, astfel, soarta *artistului* („uscat și bărbos, debusolat, elitist”) desemnat să se târască după ce iluzia zborului salvator i-a fost definitiv pulverizată: „fără aripi n-am sens, striga pasărea/ transformată-n reptilă:/ vezi, ca într-un fel de război/ timpul nu mai are tandrețe ori milă”. E un „rest de metaforă” cuvântul, un biet urmaș, degenerat, al cuvintelor originare în care zeii și-au turnat înțelepciunea.

Or, tragica degradare a cuvântului urmează, fără doar și poate, degradării omului, el însuși-epigon liliputan al unor strămoși gigantici. Alcătuirea lumii în care acesta e prizonier e sugerată, cu o tehnică identificată de Hugo Friedrich, de alcătuirea însăși a poemelor. Dacă am vorbit de tentațiile avangardei, justificarea lor aici ar fi de căutat: discursul incoerent (sau mimând coerența), sintaxa perturbată, disiparea sensului sunt simptome ce trădează, în fond,

maladii ale lumii și ale omului contemporan. Poemul care deschide volumul e un bun exemplu aici, apărând ca un fragment tăiat aleatoriu din monologul fără noimă al unui debusolat: „.../ să ascuți prostiile altora/ să stai cuminte la coadă/ cum s-ar prelinge o lacrimă/ pe jumătate uscată/ ca într-o cursă unde jucătorul primește/ cu străngeri de mână un sicriu de medalii/ dacă/ / și iarăși” (*Dacă*). Am putea înmulți considerabil exemplele căci în aceeași manieră sunt construite *Precum neliniștea*, *Tipsia cu fructe*, *Uzi până la piele* și altele.

Dincolo de aceste aspecte localizate la nivelul expresiei, poemele vorbesc prin imaginile adunate, parcă la întâmplare, în colaje a căror înfățișare cenușie mărturisește oboseală cronică, dezabuzare. Unele dintre acestea amintesc, cu oarecare întârziere, dar nu inutil totuși, de tot mai uitata perioadă neagră a comunismului, cu sugestia însă că aceasta ar fi manifestarea acută a unei grave afecțiuni, de mult cronicizate. „proletarii-și făcuseră idoli/ îndemnând la visare/ mogâldețe de spirit.../.../ pe scena unui cămin cultural/ fetele unui preot de la țară/ dansau, îmbujorate/ cazaciocul lor infernal/ încălțate, sărbătorește, cu teniși” (*Glonteale roșu*). Sunt, apoi, alte versuri în care se aude, parcă, respirația grea a lumii ce agonizează, suspinul resemnat al unei omeniri care își consumă rămășițele de viață anostă, alunecând încet spre nicăieri: „o ruină nepotolită, ca o promisiune/ semințe ucise, gunoi universal, zdrențe de/ suflet/ ca un răs de copil/ ca nuca-n perete!/ adică/ un lung șir de ființe învinse/ mărșăluind spre neputințele unei zile de rând” (*Chipuri*). Imaginea lumii, așa cum e percepută de privirea poetului, e pusă sub semnul meschinului, al deșertăciunii și al epuizării... Dacă se mai aude câte un glas care vorbește, optimist, de o așteptată „insurecție a spiritului” (*În dimineața clipei*), acesta pare mai degrabă un glas strigând în pustie, neizbutind decât, cel mult, să evedențieze mai puternic, tăcerea deznădăjduită pe care a tulburat-o... Chiar iubirea e născută, vai! din deznădejde, „din teamă și plictiseală” (*Omul normal*), și nu ca altădată, în vremuri fericite, din elanul spre înălțimi al sufletului neîmpăcat cu temnița de lut.

Ce rost ar mai putea găsi poetul, oare, pentru sine și pentru îndeletnicirea sa?... Ce șanse îi rămân poeziei într-o lume ca aceea descrisă până aici?... Trebuie spus, ca o prefigurare a răspunsului, că, alături de cele reliefate mai sus, o altă linie de forță a volumului, o altă constantă, e dată de privirea mereu întoarsă spre trecut, în încercarea obstinată de regăsire a pierdutelor origini. În această ordine de idei, este de menționat întâi faptul că, în marea lor majoritate, verbele din acest volum sunt la forme ale trecutului, fie ele de perfect compus, imperfect sau mai mult ca perfect. Dacă, în viziunea poetului, rostirea e sinonimă cu căderea, dacă poemul, odată întrupat, cade sub puterea nefastă a timpului, în rândul celor ce poartă stigmatul păcatului (căci - nu-i așa? - „vinovat e tot făcutul”), îi rămâne doar soluția... *uitării*, care-l îndeamnă să se desprindă de prezent și să se reîntemeieze căutând „diminețile, printre lumi neîncepute/ cu ferestrele lor nepătate de timp” (*Diminețile*), găsind hrană în amintirea *ne-ființei*, a virtualității pure din care s-a născut.

Dacă urmăm acest gând, avem să constatăm





un aspect foarte semnificativ, și anume recurența *uitării* în textele acestui volum, caracterul de lait-motiv de care se apropie astfel. (Motivul menționat apare, bunăoară, la paginile 12, 13, 17, 34, 42, 70 ș. a.) Pentru a-i lămurii conotațiile posibile, se cuvine să zăbovim un moment asupra poemului *Carul*. Versurile sale trimit limpede spre ritualul funerar, înțeles însă ca *trecere* și, implicit, redempțiune, regăsire a ne-timpului inaugural: „viori răsuna, luminile se împreunau/ (borna istoriei trebuia văruită)/ performanțele, trâmbițate cu sârg/ deschideau spre olimp o nouă portiță/ (azi spre niciunde, ieri spre nicicând/ mâine... spre carele noastre de rând)”. Ar trebui, poate, sub imboldul acestor versuri și al altora asemănătoare, să redăm *uitării* înțelesul orfico-platonician (reamintit de Eliade), acela de purificare a sufletului în apele râului Lete înainte de reîntoarcerea în cerul de care s-a desprins vremelnice.

Versurile poetului ne îndreptătesc să vedem în *uitare* o formă de regresie imaginară spre începuturi, o tentativă - pândită mereu de spectrul eșecului, și totuși, prezentă mereu - de evadare de sub povara timpului nefast al asfințitului, în căutarea inefabilei clipe aurorale, când plânsul neuzit al luminii abia născute acoperea cu rouă întreaga fire. Ostenind spre amonte, împotriva timpului, versul își regăsește vloga, reamintindu-și că-i desprins din cântec și că, împreună cu el, se numără printre acelea ce stau sub pecetea eternei dimineți. „Risipindu-mi privirea spre o pată de soare/ ascultam nesfârșirea cum respiră și doare/ lângă noi dimineți, sub aceleași peceti/.../ e un timp nesfârșit chiar în timpul oprit/ rătăcind ca sămânța încolțind sub pământ/ să atingă esența devenită cuvânt/ ca acum o vecie și ceva de ani/ când treceam, împreună, pe sub vechii castani...” (*Pe sub vechii castani*, un foarte frumos poem ce ar fi meritat să fie reprodus în întregime). Întrebarea noastră își găsește astfel un răspuns căci, acum, putem privi poezia, împreună cu Petru Covaci, ca pe un „râu al uitării”, asemenea bătrânului Lete ce stătea între noi și veșnicie, având darul de a ne face să uităm durerile exilului și iluziile menite să le amorțească. Poezia e „ca râul ce curge în propriul izvor/ după tainele doar de el însuși știute” (*Ca râul*), ea refacă, invers, drumul, dinspre amurg spre răsărit, oferind, celor ce încă mai caută, o altă *cale*, cu totul alta decât cea pe care Timpul își poartă valurile tulburi spre neant...

¹ *Roua clipei nimănu*, Oradea, Biblioteca Revistei *Familia*, 2008

ordinea din zi

Traducerile care fac, totuși, o literatură

Ion Pop

Una dintre temele ce revin periodic în dezbateri la noi este cea a traducerilor din literatura română. Formula «prezențelor românești peste hotare» rămâne în continuare inevitabil legată de recunoașterea producției noastre culturale, oricât de puțină atenție s-ar acorda, de pildă, în mediul oamenilor politici ai momentului, acestei părți din «economia» națională. Fiind vorba de o «economie» a spiritului și întrucât tot ce nu aduce profit imediat și masiv nu pare a mai conta pentru multe minți slab luminate ale momentului, s-ar zice că se poate trece ușor peste asemenea futilități. La ce bun o carte de proză, un volum de versuri, o piesă jucată pe o scenă străină, o culegere de eseuri filosofice de proveniență carpato-danubiană, de vreme ce ele nu ajută nici la umplerea stomacului, nici la umflarea buzunarelor. Întrebarea e deopotrivă valabilă pentru «acasă» și «afară». Câteva sute de exemplare tipărite la câte-o mică editură, fie ea românească, fie din Paris sau din New York, din Lisabona, Stockholm ori Moscova, nu fac să se cutremure lumea de emoție și nu schimbă mai nimic din buna sau rea stare generală a societății în care trăim. Se poate munci în uzină, în birou, ba, mai nou, chiar în școală și Universitate, fără ca oamenii să-și bată capul cu prea multe lecturi. «Tot mai citești, maică!» - iată mirarea, reînnoită, a zilei... Apoi, nu vedeți că și Europa mare, în care ne-am străduit atât de mult să «intrăm», renunță tot mai nepăsătoare la studiul «umaniștilor», alungă limbile clasice din programe, reduce drastic fondurile pentru tot ceea ce ține de educația artistică, împinge cercetarea spre «producția», dacă se poate tot mai privată, de bunuri materiale. Un zeu sau o nimfă grecească în minus, un înger căzut, o aureolă stinsă, - ce mai contează față de creșterea mondială de energie atomică, de show-bussiness, de electricitate etc.? La ce mai e nevoie de atâta vorbărie, - pe scurt, «La ce bun poezii în vremuri nevoiașce?». E întrebarea mereu repetată pusă cândva de Hölderlin, la care tot el răspunde, splendid, într-un cunoscut (?) poem: «Dar ceea ce rămâne, întemeiază poezii»... În spațiul românesc, la fel de frumos a răspuns și Lucian Blaga, scriind, în ciuda tuturor «tristeților metafizice»: «cu cuvinte simple ca ale noastre / s-au făcut lumea, stihiiile, ziua și focul. / Cu picioare ca ale noastre / Isus a umblat peste ape»...

Și orice s-ar mai spune, până una-alta singurul produs mai rezistent la diversele intemperii, în comparație cu oricare altul, rămâne cel cultural. Cu semnificații și mesaje pentru ziua de astăzi, cu resurse de edificare pentru cea de mâine. Pe un termen ceva mai lung, desigur, a cărui durată mai lentă îi sperie pe distribuitorii de «joburi» ai momentului, pentru care universul întreg se reduce la obiecte de consum imediat, cu urmări evidente în ponderea trupului, fie și cu riscul obezității. Celelalte produse sunt, nu-i așa, mult prea imponderabile...

Oricât am predica, noi, oamenii din plebea idealistă, pe această temă, elita economico-financiară - în orice caz, cea de la noi - nu va da curând semne de tandră înțelegere față de oamenii aceștia cu capul în nori, ce se hrănesc cu câte-un fulger sau cu câte-o scânteie divine, numite și inspirație, și care n-au, evident, nevoie și de alte alimente mai prozaice, măcar că viziunea materialistă despre lume, pe care destui o mai practică deturnat, pentru bine propriu, le-ar spune că saltul calitativ, cel înspre zonele eterate ale spiritului, nu se poate produce, în genere, fără «acumulări cantitative»... Deocamdată numai cealaltă

sintagmă marxistă, a «acumulării primitive a capitalului», pare a fi însușită, fie și mecanic: ea se poate imediat concretiza în euro sau în dolari, în uzine uriașe, în latifundii și conace de modă nouă...

Nimeni nu ne interzice, însă, să discutăm. Ne întâlnim în cercurile noastre tot mai restrânse, dezbaterem, căutăm soluții de supraviețuire, cu o încredere aproape absurdă în valorile «gratuite», poate, hilară, dar la care nu putem renunța. Ne interesează, de pildă, cum spuneam, și chestiunea ieșirii în lume ceva mai largă a literaturii române, atâta câtă e ea, după ce i s-a demonstrat, s-ar zice, cu nu puțină investiție de energie interpretativă, caracterul mai degrabă mitic și iluzoriu.

Așadar, un număr de oameni s-au putut întâlni, nu prea demult, la Institutul Cultural Român din București, ca să cugete pe tema «canonului» literar românesc și a șanselor sale de recunoaștere peste frontiere. Poziții mai sceptice, precum cea a lui Nicolae Manolescu, care are de la o vreme și experiența directă a lumii franceze a cărții, tot mai fragilizată ca valoare și precară sub raportul difuzării, s-au confruntat cu altele, ceva mai optimiste, sau pur și simplu au invitat la o întâmpinare critică lucidă a «stării de fapt». Ea, starea, nu e prea strălucită - cum ne tot plângem mai dintodeauna -, însă ceva se mai poate face, totuși, nu-i așa...

Câteva idei și linii de acțiune s-au și conturat. Practic, toți participanții la această reuniune (adică Ion Simuț, inițiatorul dezbaterii, moderatorul Florin Bican, directorul Horia-Roman Patepievici, Tania Radu, Carmen Mușat, Luminița Marcu, Liviu Papadima, Florin Manolescu, Teodora Stanciu, Ion Pop, au căzut de acord că lista noastră de valori majore, constitutivă pentru zisul «canon», nu are cum să se potrivească cu cea pe care o poate accepta un alt spațiu cultural. Ceea ce e foarte semnificativ și important pentru noi nu e obligatoriu «mare» și pentru străini, sau, mai exact, nu poate fi receptat oricând și oricum ca atare. Scriitorii «clasici» pentru români, care, în absolut, ar putea fi comparați cu oricare alții din spațiul din afară, nu pot avea ecou, din diverse pricini, pe un teren străin, sau nu pe toate terenurile străine. Cum poți să-i faci gustați în exterior pe un Slavici, Caragiale, Eminescu sau, mai aproape de noi, Sadoveanu, nume de neocolit într-un «canon» românesc? Și exemplele ar putea fi înmulțite cu nume și mai noi.

Răspunsurile cele mai rezonabile pot veni, și au venit în parte, în sensul că cei întrebați ce «merge» și ce nu într-un anumit spațiu cultural vizat de traduceri, trebuie să fie în primul rând traducătorii înșiși. Presupunând, desigur, că sunt oameni informați, prezenți cu luciditate și spirit critic în propria lor cultură. Orice încercare a noastră, din România, de a impune o operă, oricât de valabilă estetic, e sortită eșecului dacă nu avem un prim ecou de la sursă, dinspre cultura-țintă. Or, și contextele de receptare ale acestor culturi sunt variabile. Interesul pentru propriile tradiții se schimbă, sunt filoane de sensibilitate și de limbaj care seacăuiesc măcar temporar, altele care reînvie și se pot întâlni fertil cu cele care vin din afară. Apar momente când un eveniment de interes mai larg petrecut în România poate trezi atenția și față de cultura ei, - cum s-a întâmplat cu revoluția din decembrie 1989, când câteva cărți de autori români au fost bine primite în Franța, de exemplu. S-a spus că și Finlanda sau Olanda, ca să nu mai vorbim de Germania, dau bune semne de interes. Și nu sunt singurele. Acum,

am sugerat că s-ar putea profita de atenția stârnită mai peste tot de «noul val» al filmului românesc, pentru a o extinde și asupra literaturii recente din care noua noastră cinematografie se inspiră. O idee mai larg susținută în timpul discuțiilor noastre a fost și aceea a începerii «campaniei» de traduceri cu precădere din literatura noilor generații, mai legate de actualitate, deci cu posibilități a strâni curiozitatea față de unul dintre membrii mai proaspeți ai Uniunii Europene...

În orice caz, ceea ce prozaic se numește prospectare a pieței e de făcut din primul moment, adică de la întâiele contacte mai serioase cu traducătorii. De fapt, chiar problema sporirii numărului de traducători interesați de literatura română e cea centrală – și, din fericire, în ultimii câțiva ani, I.C.R.-ul a încurajat un număr destul de însemnat de talmăcitori prin acordarea de burse, stagii de cercetare, invitații la diverse reuniuni specializate, în continuarea unei tradiții inaugurate de mai vechea Fundație Culturală Română, însă cu mijloace financiare sporite. («Tăierile» de ultimă oră din bugetul I.C.R. nu sunt un semn bun, însă programul de finanțare, fie și ceva mai redus, va continua, trebuie să continue). S-a putut observa, cu ocazia întâlnirii bucureștene amintite, că există destui tineri străini pasionați de cultura noastră, care au transpus deja în limbile lor, cărți românești de valoare. Și nu e deloc lipsită de însemnătate posibilitatea mai recent legalizată de a acorda subvenții unor edituri străine și traducătorilor, în sprijinul publicării de carte românească. Rezultatele au și început să se vadă.

Nu doar acum s-a reamintit cât de importantă e informarea editorilor străini despre ceea ce se întâmplă în producția de carte de la noi. Cataloge editate periodic în limbi străine vor trebui permanentizate, conținând date despre autori, prezentări și extrase din cărți. Am dat, în acest sens, exemplul Institutului Cultural din Varșovia, unde buna și consecventa informare de acest gen a dus la publicarea unor traduceri din scriitorii români cei mai reprezentativi, într-o perioadă relativ scurtă de timp. Din Lisabona, de pildă, ne vin iarăși, nu puține ecouri pozitive, la Paris se colaborează bine cu Maison de la Poésie, la Ierusalim au loc periodic întâlniri cu un public interesat și datorită prezenței în peisajul cultural local a unor scriitori evrei de expresie românească. Și așa mai departe.

Nu în ultimul rând a reieșit că au fost și trebuie cultivate în continuare contactele personale ale scriitorilor, într-o acțiune de «autopromovare» care să se asocieze cu cea «oficială». Iar aceasta din urmă n-ar trebui să considere inadecvată nici încurajarea publicării de recenzii la cărțile românești tipărite de diverse edituri străine. Toate țările fac la fel, mai mult sau mai puțin mărturisit...

Cu timpul și fiind mereu atenți la tipul de receptivitate și la sferile de posibil interes ale spațiului cultural-țintă, se vor putea introduce în circuitul traducerii și scriitorii mai «clasici», ajungându-se – ar fi, desigur, un ideal – chiar la mici «biblioteci», «serii de literatură română, publicate de o editură sau răspândite în mai multe, care ar simți astfel mai puțin povara angajării de una singură într-o asemenea întreprindere. Mai vechea idee, încă nerealizată, a deschiderii unor librării românești în străinătate (s-a vorbit mult despre o asemenea librărie la Paris) se izbește încă – preciza directorul I.C.R., Horia-Roman Patapievic - de impedimente legale...

Ar mai fi, desigur, încă foarte multe de făcut. Încurajator e, deocamdată, faptul că un număr de autori, îndeosebi prozatori din generațiile tinere, încep să-și facă drum spre editurile și publicul străin. E un semn bun. Numai că asemenea semne și semnale vor trebui încurajate consecvent, susținute de o politică culturală stabilă, care să uite de obiceiurile locului, după care fiecare nouă «cârmuire» schimbă tot ce s-a făcut înaintea ei, luând-o de la început, adică de pe cele mai proaspete ruine.

incidențe

Metamorfozele tiranului

Horia Lazăr

1. *Tiranul antic*. Grecii au preluat cuvântul „tiran” dintr-un dialect anatolian, în secolul al VII-lea î.e.n. (1). Conform tradiției, regele lidian Gyges ar fi fost primul tiran din istorie, evocat într-un scenariu reluat relativ des în poezia tragică (uciderea regelui legitim de către viitorul tiran și căsătoria acestuia cu soția celui ucis, urmată de consacrarea pronunțată de oracol). Pus în legătură cu puterea absolută a regilor și a zeilor, cuvântul nu e folosit ca atare nici de Homer și nici de Hesiod. El apare doar în scrierile tragicilor (regele Șdip al lui Sofocle e un „tiran”), însă fără conotații depreciative. De altfel, înlăturarea de la putere a unui rege legitim prin uzurpare sau prin violență nu e, pentru greci, un criteriu în definirea tiraniei. Anticipându-l pe Machiavel, anticii și-au dat foarte bine seama că orice formă de guvernare se clădește pe o violență originară (instituirea sau preluarea puterii prin forță). Evacuând problematica legitimității, ei au descris tirania ca pe o derivă a regimului monarhic. Spre deosebire de un bun rege, ce-și guvernează cetatea prin consimțământul supușilor, conform legilor și avînd în vedere binele comun, tiranul e un stăpîn abuziv, ce domnește de unul singur, prin acte arbitrare și urmărind interese strict personale. În cartea a opta a *Republicii*, Platon descrie tirania ca pe o pervertire a regimului democratic, față de care avea mari rezerve, iar Aristotel arată în mod similar, în cartea a cincea a *Politicii*, că prin defăimarea notabililor și flatarea mulțimilor, față de care nutresc de altfel o neîncredere constantă, tiranii se aseamănă cu demagogii însetați de putere, produși de guvernarea populară, „democratică”. Ca monarhie demagogică, tirania cumulează, după Aristotel, defectele democrației (denigrarea notabililor) și ale oligarhiei (goana după averi și teama față de supuși, 2). Practica guvernării tiranice, un șir neîntrerupt de diversiuni, constă, printre altele, în supravegherea cetățenilor și împiedicarea sub diferite pretexte a adunărilor publice, în exaltarea „binefacitorilor” vieții private și a securității domestice (pentru a-i convinge să stea în casele lor și să nu se organizeze politic), în dezbinarea și sărăcirea populației, în infiltrarea de iscoade și spioni printre oamenii liberi, în politizarea războaielor prin apeluri la „unitate patriotică”. Din arsenalul democrației, tiranul va prelua îngăduința față de sclavi, grija față de femei (pe care, asemenea lui Hieron, le va folosi ca „iscoditoare” în spațiul public); în sfîrșit, preferința pentru compania străinilor – pe care grecii îi socoteau „barbari” – în dauna cetățenilor („cosmopolitism” prefăcut, ca și ura abil instrumentalizată față de aceiași străini, aflați, mai înainte, în postura de „dușmani ai patriei”). Desfășurîndu-și argumentația în cadrul opoziției dintre libertatea publică a cetățenilor și instituția privată a familiei (femei, copii, sclavi), Aristotel conchide că tirania e „în cea mai mică măsură un regim politic”, 3) – o privatizare insidioasă a spațiului public, în care activitățile mercantile (de exemplu vînzarea de bunuri și obiecte), încurajate de tirani, iau locul dezbaterii în comun a problemelor cetății, cum se întîmplă în despotismele orientale, în care piața publică („agora” grecească) e o simplă piață de comerț.

Contemporan cu Platon, Xenofon e autorul unui dialog intitulat *Hieron sau tratatul despre tiranie*, împărțit în două secțiuni. Miza convorbirii

dintre Hieron, tiranul Siracuzei, și poetul Simonide din Keos – un om politic al locului, domnind însă departe de Atena, și un străin cu reputație de înțelept – e simultan politică și educativă. Reluînd interogația asupra educației regelui perfect expusă în *Ciropedia* – un elogiu al regelui persan Cyrus, dușman al grecilor –, Xenofon, care nu intervine în text, pune problema dificilă a raporturilor dintre politică și înțelepciune, dintre putere și gîndire. Renunțînd să analizeze specificul tiraniei față de alte forme de guvernare, dialogul îi pune față în față pe tiranul neîncrezător în propria lui operă politică și pe înțeleptul ce încearcă să precizeze condițiile în care tirania poate fi un regim politic drept. Adevărată școală a tiranilor ce anticipează manualele consacrate educației principilor din Europa modernă, *Hieron* pune în lumină, cum a arătat Leo Strauss în analiza pe care i-a consacrat-o, „elementele de dreptate care [...] depășesc cadrul legalității” (4). Dacă Hieron face procesul propriei lui guvernări arătînd că tiranul e întotdeauna mai nefericit decît orice persoană privată (5), Simonide arată că practicarea binefacerii îl poate transforma într-un stăpîn drept. Virtutea binefacerii, în care etica se intersectează cu politica, îl va defini pe bunul tiran ca purtător al unei dreptăți „translegale” – dispozitiv în care conducătorul politic binefăcător se opune legii; impunînd pedepse, aceasta e percepută uneori ca nedreaptă.

În retorica lui Simonide, fericirea supușilor poate fi asigurată prin legi, în cadrul monarhiei legitime (ereditară sau electivă), dar și prin guvernarea fără legi, idee reluată în ecou, peste veacuri, de Montesquieu, care vorbește, în *Spiritul legilor*, de fericirea orientalilor ce trăiau în regimuri despotice. După el, nu tot ce e legal e drept (nerecunoștința, de pildă, nu e contrară legii dar e nedreaptă), fapt ce-l îndreptățește să afirme că, prin exercitarea virtuții de binefacere bunul tiran e superior legii. Consilier al tiranului devenit aliat al acestuia în căutarea prin dialog a unei tiranii, Simonide, persoană particulară, îi demonstrează interlocutorului că viața tiranului binefăcător e preferabilă vieții private și plăcerilor ei. Substituind opoziției inițiale dintre tiran și omul privat o a doua, între tiranul binefăcător în acțiunile lui suverane și omul înțelept, *Hieron* demonstrează că tiranul bun îi e superior înțeleptului, deoarece înfăptuirile lui vor face să înceteze invidia celorlalți, care în felul acesta nu vor mai dori să-i ia locul sau să-l înlătore de la putere, în vreme ce înțeleptul va fi întotdeauna invidiat de toată lumea! (6) Tiranul lui Xenofon se definește astfel în raport cu virtutea – nu cu libertatea sau cu dreptatea –, iar *Hieron* rezumă, de fapt, complexul înțeleptului „ce dorește să fie suveran sau care-l invidiază pe cel ce guvernează bine” (7). Etica aristocratică a lui Simonide, „suveranul suveranilor”, se opune eroticii politice a lui Hieron: dacă poetul caută onorurile, admirația și laudele celor mai buni, tiranul caută dragostea tuturor. Dorind să fie admirat de toată lumea dar iubit doar de propriii lui supuși (nu și de dușmani sau de străini), Hieron solicită dragostea cetățenilor ca răsplată a unui serviciu politic, nu ca recunoaștere a perfecțiunii, ca în cazul înțeleptului. Dreptatea politică a tiranului,



sprijinită pe distincția dintre prieten și dușman, se opune astfel justiției „transpolitice” a înțeleptului, străin printre ai lui, cum a fost Socrate, precursorul păgîn al lui Isus, al cărui simț al dreptății, nedialogal și deschis spre transcendență (să nu facem rău nimănui) se poate lipsi de celălalt. Dreptății translegale a lui Hieron, înscrisă în prelungirea virtuților războinicului (plăcerea de a face rău dușmanilor), îi răspunde în oglindă dreptatea transpolitică a înțeleptului, axată pe bucuriile prieteniei, pe indiferența față de valorile patriotice și pe cosmopolitismul care l-a făcut pe Xenofon să-l idealizeze pe „barbarul” Cyrus și să susțină, prin gura lui Simonide, că cea mai bună cetate e inferioară celui mai bun prieten. Prin jocul înțelepciunii și al retoricii, Simonide, poet și „tiran virtual” ce-i inspiră teamă celui real (8), pune în lumină caracterul problematic al legii și al dreptății (9).

2. *Tirania papei*. Sub pontificatul lui Ioan al XXII-lea (1316-1334), imaginea papei ca „Antecrist mistic” sau ca „papă satanic” cultivată în mediile franciscane se îmbină cu cea a tiranului însetat de bunuri lumești și uzurpator al drepturilor suveranilor laici - împărați și regi. Într-un *Scurt tratat despre puterea tiranică* (în latină *Breviloquium*) publicat după 1334, William Ockham, franciscan apropiat de Mihail din Cesena, ministrul general al ordinului franciscan și protejatul împăratului Ludovic al IV-lea de Bavaria, care a instalat efemer pe tronul pontifical un antipapă (Nicolae al V-lea) alungîndu-l pe Ioan al XXII-lea, tratează chestiunea tiraniei papilor prin prisma doctrinei sărăciei evanghelice elaborată la sfîrșitul secolului al XIII-lea, în vremea pontificatului lui Nicolae al III-lea. Conform acestei doctrine, Isus și apostolii nu au posedat nimic în virtutea vreunui drept, mulțumindu-se să folosească anumite lucruri; prin urmare, franciscanii aveau dreptul să renunțe la orice proprietate, încredințînd-o Bisericii. Precizînd doctrina, Mihail din Cesena va arăta, începînd cu 1328, că faptul folosinței nu e expresia unui drept la proprietate ci al permisiunii evanghelice (10). Interpretînd la rîndul lui Scripturile, Ioan al XXII-lea va identifica sărăcia evanghelică cu virtutea carității, opunînd-o abținerii de a poseda bunuri materiale. Pentru el, Adam a fost primul proprietar iar folosirea bunurilor de către Isus e inseparabilă de posedarea lor. Utilizarea fiind de fapt o proprietate (nu există folosință în comun),

trecerea prin lume a lui Isus apare ca periplu al unui împărat ce călătorește incognito și ale cărui bogății sînt ascunse, în vreme ce misiunea apostolilor nu ar fi fost vocația sărăciei ci imitarea lui Cristos.

Cu o formație completă de teolog și jurist, Ockham va încerca să demonstreze, pragmatic, teza conform căreia Isus nu i-a încredințat lui Petru gestionarea afacerilor lumești și nici puterea temporală, ci doar îndemnul de a predica Evanghelia și de a răspîndi credința. Ca urmare, papa nu poate avea o putere absolută asupra treburilor lumești, pacificarea comunității creștine revenindu-i împăratului și guvernării lui seculare.

Plecînd de la concepția creștină a puterii ca serviciu adus credincioșilor și nu ca tehnică de dominare, Ockham susține că Biserica are puterea „ocazională” de a dispune de bunurile temporale, nu însă și pe cea obișnuită, „regulată”. Făcînd în continuare distincția între regulă și drept (11) iar în interiorul acesteia între dreptul canonic și cel divin (12), teologul franciscan arată că puterea apostolică nu urmărește supunerea credincioșilor ci crearea și păstrarea credinței; că Isus nu s-a întrupat pentru a diminua puterea temporală și jurisdicția regilor ci pentru a-i converti pe bogați sădînd în sufletul lor, prin propriu-i exemplu, disprețul față de bogății - singura modalitate, de altfel, de a-i aduce la credință, deoarece încercarea de le lua bunurile în folosul Bisericii i-ar fi făcut să se simtă jefuiți și le-ar fi întărit convingerile păgîne.

Dacă papa are deplină puterea (plenitudo potestatis) poate impune orice, inclusiv inovații în domeniul sacramental: poate introduce noi sacramente și ceremonii; le poate lua principilor imperiile dîndu-le altora; poate impune suplicii sau pedeapsa cu moartea cui dorește - chiar și nevinovaților -, uzurpînd astfel prerogativele divine, ca în cazul sacrificiului lui Abraham. Prin aceasta ar fi superior apostolilor, și chiar lui Isus care, arată Ockham, nu a beneficiat de puteri absolute în calitatea lui de om; altfel spus s-ar face vinovat de apostazie.

Reflectînd asupra sensurilor legii, Ockham distinge, pe urmele lui Augustin, legea spiritului, bazată pe consimțămînt, care *nu ne obligă* să facem binele, de obiceiurile impuse credincioșilor, adevărate „poveri” (13) - de exemplu posturi și penitențe exagerate care „fac să ni se pară greu ce e ușor” și care iau aspectul unor „sentințe sîngeroase”. Descriindu-l pe adevăratul papă ca pe deținătorul funcției sacerdotale, de preot,

intermediar în legătura creștinilor cu Dumnezeu, ce are ca sarcini obligația de a sluji, a sfătui, a servi interesele sufletești ale enoriașilor și a avea grijă de ei, Ockham îl opune judecătorului veterotestamentar, disprețuit de Pavel ca dușman al Bisericii, ale cărui îndatoriri publice se limitează la repartizarea bunurilor materiale.

Vicar al lui Isus, însă supus greșelii; preot ce se vrea judecător; păstor al credincioșilor dar nu și al dreptilor, ce-l depășesc în demnitate; aservit păcatului și înclinat spre nedreptate - iată portretul-robot al papei, personaj întunecat ce-și arogă, socotește Ockham, o infailibilitate ce aparține doar Bisericii, căreia îi uzurpă autoritatea în mod tiranic, fapt ce face din el un eretic (14). Dacă acuzația de erezie îl plasează pe pontif în afara Bisericii, cea de tiranie îl instituie ca pe un principe ce încearcă să anexeze abuziv imperiul Bisericii.

Plecînd de la doctrina celor două cetăți și a celor doi împărați, Ockham arată că imperiul și stăpînirea lucrurilor sortite pieirii nu se află sub jurisdicție ecleziastică. Tributul ce trebuie plătit Cezarului îi revine acestuia în mod legitim, ca șef politic veritabil; solda plătit soldaților romani e legală, întrucît războiul drept nu e un păcat; drepturile successorale sînt drepturi naturale, fie că e vorba de cele ale păgînilor (al căror patrimoniu nu poate fi confiscat de Biserică în numele credinței) sau ale copiilor încă nebotezați ai unor creștini (care nu devin proprietari ai bunurilor părintești prin botez. Botezul înlătură păcatul, dar nu conferă și nici nu ia dreptul de proprietate); deși eretic și apostat, împăratul Iulian a fost un conducător politic legitim, ale cărui legi au fost respectate de creștini în măsura în care nu se opuneau poruncilor divine; la fel, credincioșii ce trăiesc în țări cu orînduiri necreștine datorează ascultare legilor acestora. De aici rezultă că dreptul de a poseda bunuri și de a governa state a fost dat de Dumnezeu, *în mod direct*, atît credincioșilor cît și necredincioșilor, și că stăpînirea lucrurilor proprii și însușirea altora prin cumpărare, primire sau prin ocuparea terenului nimănui sînt instituii umane de drept natural, străin de jurisdicția Bisericii. Puterea temporală aparține astfel legitim principilor, chiar dacă sînt păgîni sau, în cazul celor creștini, mari păcătoși (15). Conform aceleiași logici, primii vor fi excluși de la viața veșnică, fără însă ca toate acțiunile lor să reprezinte păcate, în sens creștin.

Exterioară Bisericii, puterea temporală, ordonată și admisă de Dumnezeu, funcționează autonom. Isus nu a abolit imperiul ci a adus mîntuirea; în mod simetric, Constantin cel Mare, autorul preinsei donații făcută papei Silvestru, nu putea să-i dea acestuia un lucru pe care papa nu-l putea accepta ca șef spiritual al creștinilor. În sfîrșit, împăratul, a cărui stăpînire nu a fost inițiată ci confirmată de Isus, nu poate fi vasalul papei: ungerea lui, posterioară accesului la coroană, care are loc în virtutea dreptului la succesiune, nu-l așează în poziție de inferioritate față de pontif (16). Iar dacă e necredincios cu titlu personal, succesiunea lui rămîne legitimă, fiind hotărîtă de însuși Dumnezeu în virtutea existenței celor două cetăți.

Într-o perioadă istorică agitată, în care explozia spiritualității franciscane și avîntul misticii feminine însoțesc tresăriri de autoritate ale papilor, instalați temporar la Avignon, în sudul Franței, Ockham se pronunță hotărît pentru separarea puterii spirituale de cea temporală, atrăgînd atenția, polemic, asupra derivelor celei dintîi, adesea tentată să și-o aservească „tiranic” pe a doua.

(continuare în pagina 21)



În dezbateri

Istoria literaturii române, de la origini pînă la Nicolae Manolescu (III)

Laszlo Alexandru

De altminteri, autorul nici nu și-a propus să traseze linii stridente de demarcație între diverșii scriitori pe care îi analizează. Poziția lui seamănă mai degrabă cu aceea adoptată la bătrînețe de I.L. Caragiale care, privind îndărăt, îi îmbrățișa pe toți eroii născuți din mintea sa, oricît erau de diferiți, bucurîndu-se ce frumoși sînt. Tot astfel, creațiile artistice devin personaje în *Istoria critică...*, fiind contemplate toate laolaltă.

Poate că acestei poziționări *au-dessus de la mêlée* i se datorează și consternanta opțiune recentă a lui Nicolae Manolescu, în calitate de președinte al U.S.R., cînd s-a străduit să blocheze tentativele de deconspirare a scriitorilor turnători. Mai-marele peste literatură a preferat, în acea ocazie, să se zbată pentru a prelungi păguboasele ambiguități și pentru a menține un regretabil *statu quo* (i)moral. A făcut-o, inventînd cele mai năstrușnice subterfugii de salvare a propriei sale imagini publice.

E totuși surprinzător să recunoaștem la Nicolae Manolescu mai multe semne de verticalitate și demnitate, înainte de 1989, decît după aceea! Căci, pe vremea dictaturii comuniste, cronicarul *României literare* avea suficiente resurse pentru a se delimita (fie și doar implicit, din cauza cenzurii) de diversele tentații ale doctrinei oficiale. Printre ele, la loc de cinste: protocronismul. Dar acum, în condițiile turbulentei libertăți postcomuniste, el încearcă un *lifting* de înfrumusețare chiar și pentru părintele acelei aberații: "Este întruuctva nedrept ca personalitatea lui Edgar Papu (...) să rămînă legată de nefericita idee protocronistă. Asta cu atît mai mult cu cît nu sîntem deloc siguri de intenția adevărată a autorului eseurilor adunate în 1977 sub titlul *Din clasicii noștri*, de la care a pornit toată tevatura" (p. 898). Numai că tevatura a pornit ceva mai devreme, de la articolele programatice publicate de același Edgar Papu, anterior, în revista *Secolul 20*. Cartea menționată nu venea decît să "umple de carne" o teorie teleghidată. Iar tevatura, cu Edgar Papu, izbucnise chiar mai înainte, cînd delicatul estetician și fostul pușcăriaș politic se simțise obligat să pescuiască dovezi de fericire și optimism prin literatura română, inclusiv la Eminescu, în baza prețioaselor indicații ale Secretarului General (după cum a remarcat deja Monica Lovinescu). Tevatura a continuat, chiar și după căderea comunismului, cînd liliatul Edgar Papu a devenit o pană de nădejde pe basca revistei *România Mare*, care l-a recompensat cu premii și pe ai cărei nedemni conducători (Eugen Barbu, C.V. Tudor) i-a lingușit de jos în sus. Atunci cînd Nicolae Manolescu pune "orbirea" lui E. Papu pe seama unui singur titlu bibliografic, el minte, firește, prin omisiune. Iar cosmetizarea figurii protocronistului șef nu impunea elogiul cultural imprecis: traducătorul E. Papu n-a dat "singura noastră versiune integrală" din *Don Quijote*, ci - ca-n bancul cu Pobeda care, de fapt, era o bicicletă, și care nu

i s-a dat, ci i s-a luat - a fost doar coautorul unei versiuni românești, alături de Ion Frunzetti. O altă traducere a lui *Don Quijote*, apărută la aceeași editură în care și-a publicat și Nicolae Manolescu *Istoria critică...*, e semnată de Sorin Mărculescu.

Caracteristic rămîne, pe linia bivalentă a expresiei, modul de operare al autorului. Judecata sa, referitoare la caracteristicile unei opere, nu e mai niciodată unilaterală, criticul urmărind o certă echilibrare a discursului, prin alternanța de plusuri și minusuri scoase în evidență. Atunci cînd neagă, el e sec, definitiv, în fraze succinte. Nu simte nevoia de demonstrații suplimentare, sau de citate elocvente. Contestația lui Manolescu pare astfel obiectivă, peremptorie și fatală. În schimb, atunci cînd afirmă, analistul produce argumente, citate și exemplificări, în limitele unui ton ponderat, asertiv. Astfel încît, la o rigoare, *Istoria critică...* poate fi parcursă și ca o antologie a celor mai bune pagini de literatură română, de la origini pînă în prezent.

Consecvent cu o metodă de lucru aplicată deja în perimetrul cronicilor, N. Manolescu tinde să constituie imagini esențializate, care sînt astfel mai ușor de comunicat și de impus în conștiința publică. El se pronunță, cu insistență, împotriva arborescențelor de interpretare. Merge direct la obiect, îi clasifică elementele componente, îi îndepărtează învelișul zgrunțuros: "În sens strict, nu există în toată istoria decît trei lecturi critice ale lui Eminescu deschizătoare de drumuri: a lui Maiorescu, a lui Călinescu și a lui Negoitescu" (p. 379). Sau: "trei concepte ordonează impresionismul lovinescian: autonomia esteticului, moștenită de la Maiorescu, sincronismul și mutația valorilor estetice. Sincronismul și mutația se traduc în practica revizuirilor" (p. 562). Istoricul literar se proclamă, cu toată determinarea, în favoarea receptării estetice a textului, precum și împotriva tentativelor de exploatare savantă a unei opere, sau a sanctificării unui autor: "zecile de mii de pagini consacrate lui Eminescu în secolul XX țin rareori de critica propriu-zisă și mai mult de exegeza savantă, de erudiție sau de comparatism. Reevaluarea poeziei, a prozei ori a gazetăriei n-a mai fost simțită ca imperios necesară" (p. 378). Sau: "Nici un poet român, nici chiar Eminescu, n-a avut parte de atît de multe exegeze savante și atît de puține analize critice propriu-zise ca Ion Barbu. (...) Criticii postbelici s-au conformat, spre deosebire de contemporanii poetului, cu mult mai mult entuziasm recomandărilor orgoliosului poet, dezvoltînd pe marginea poeziilor o pletoră de comentarii matematice, alchimice, esoterice, filosofice sau lingvistice în stare a face din autorul *Jocului secund* un anticipator al textualismului și al postmodernismului. Despre frumusețea unor poezii sau despre defectele, uneori bătătoare la ochi, ale unei lirici foarte originale, dar și bizare, pe alocuri, nu s-a mai vorbit" (p. 687). Asemenea



lecturi lucide nu pot să nu ne cîștige consensul.

Iar autorul nu ține să fie neapărat, în toate detaliile, un deschizător de drumuri. Atunci cînd găsește, în textele critice care l-au precedat, intuiții sau pasaje acceptabile, se mulțumește să le superviseze, preluîndu-le și abia nuanțîndu-le. Pe alocuri, lecturile de "critică a criticii" sau aluziile intertextuale sînt atît de numeroase încît, puse cap la cap, creează un slalom de referințe greu de urmărit sau digerat. "Tabletele din Țara de Kutu [G. Călinescu] le analizează ca pe niște pamflete, deși admite înrudirea cu Swift (declarată chiar de Arghezi). Prejudecata în epocă, dar și mai tîrziu, este că romanul este realist și obiectiv sau nu este deloc. Modelul îl oferă Rebreanu. Și Mateiu Caragiale, și Blecher s-au lovit de ea. Tot ce se accepta erau intruziunile fantastice. Pompiliu Constantinescu n-a ezitat, în cronică lui..." etc. (p. 630). Bietul cititor este dat cu capul de toți peretii, între Călinescu, Swift, Arghezi, Rebreanu, Mateiu Caragiale, Blecher, Pompiliu Constantinescu, pe parcursul a două-trei fraze, ca să se-nvețe minte.

Pasaje prolixе, absurde, apar doar rareori, însă atunci ne umplu de nemulțumire: "Într-o schemă propusă în monografia lui despre Faulkner, Sorin Alexandrescu distinge sarcinile Naratorului de cele ale Autorului în felul următor: primul i-ar reveni abordarea și relatarea evenimentelor; celui din urmă, relatarea și organizarea lor" (pp. 665-666). Mai ațipește și bunul Homer.

Alteori s-ar fi impus poate segmentarea suplimentară a discursului critic, pe aliniate mai numeroase, pe subcapitole, cu subtitluri orientative etc. Textul exsanguu se prezintă pe alocuri fastidios, plictisitor, invitînd parcă nu la o lectură liniară, ci la o superficială consultare. Fiind vorba de-o operă atît de amplă, ea este neunitară stilistic și cu o retorică eteroclită, reflectînd numeroasele sale origini de coagulare (*Arca lui Noe*, *Despre poezie*, cronicile săptămînale etc.). Rezultatul însuși e, prin forța lucrurilor, inegal.

Din fericire, "gheara leului" se recunoaște în numeroase pasaje. Nicolae Manolescu își regăsește, cu intermitențe, măreția de odinioară și forța de-a înfrunta poncifele. Curajul lui de a combate uneori *le pie bugie* îi transformă ici și colo sinteza într-o lucrare incomodă, pe fundalul adevărilor contemporane călduțe. Atitudinea sa





lucidă, legată de sinuozitățile postbelice ale lui G. Călinescu, merită subliniată: “articolele politice ale lui Călinescu de imediat după 1944 sînt, fără excepție, lamentabile” (p. 701). Sau: “Criticul și-a marcat posteritatea într-o măsură mai mare decît toți ceilalți. Cu toate compromisurile sale, venite dintr-un oportunism probabil congenital, și care-l împiedică să fie exemplar, G. Călinescu rămîne una dintre acele personalități excepționale care se nasc la un secol o dată” (p. 738). Rezerva etică, deși învelită în staniolul relativizant, e totuși perceptibilă. Pentru a pricepe mai limpede pasul înainte, e destul să privim, comparativ, pasajul corespondent din *Istoria literaturii române contemporane*, de Alex. Ștefănescu. Fostul discipol și colegul de redacție, consemnînd aceleași sinuozități oportuniste călinesciene, sfîrșea prin a le scuza pe șleau, în numele... geniului: “de la un moment dat, cînd instaurarea comunismului devine inevitabilă, G. Călinescu aderă în mod declarat la noul regim. S-ar putea să nu fie vorba de un oportunism vulgar, ci de o formă de responsabilitate față de propria sa creație, care are, într-adevăr, o valoare imensă și merită apărată chiar și prin compromisuri” (p. 55). Diferența de calibru sare-n ochi!

Cu o limpezime justificată prin evidența faptelor istorice se pronunță Nicolae Manolescu în privința simpatiilor fasciste ale lui Mircea Eliade, azvîrlindu-i în derizoriu pe fanaticii eliadologi de azi: “Aici nu mai este discreție, ci minciună. Articolele din publicațiile de extremă-dreaptă sau legionare n-au cum fi făcute, ele, uitate. Admirația față de Codreanu sau față de alte căpetenii ale Gărzii este evidentă. Ea nu va fi ascunsă nici în *Memorii*. Ceea ce Eliade prețuiește la Codreanu ori la ceilalți este spiritul lor profund religios și vocația jertfei. Moța ar fi înțeles printre primii că «misiunea generației tinere este să împace România cu Dumnezeu». Ideile nu erau exprimate în 1937-1938 pentru prima oară. Zece ani mai devreme, în *Itinerariu*, Eliade gîndea la fel și fără legătură cu legionarismul politic, pe atunci inexistent. «Cel care intră în Legiune îmbracă pentru totdeauna cămașa morții», scrie el acum în revista *Iconar*, elogiînd jurămîntul legionar ca pe o probă de «viziune ascetică» a unor «călugări» convinși că sacrificiul lor va da naștere unui «om nou». «Destinul României cu acest om nou începe», scrie Eliade în ziarul *Bunavestire*. Aceleași opinii se află în răspunsul la o anchetă din același oficios legionar, intitulat *De ce cred în biruința*



Mișcării Legionare, despre care Eliade îi va spune lui Mac Linscott Rickert [sic! - L.A.], biograful său american, că nu-i aparține. De aici pînă la a susține că «antisemiții (nemți) s-au mulțumit să aplice legi riguroase împotriva evreilor, fără să se dedea la acte de sălbăticiie» nu mai era decît un singur pas” (p. 857). Asemenea fraze pregnante devin reconfortante într-o situație care, pînă în zilele noastre, mai stîrnește concerte de rea-credință și ipocrizie. Cît privește eforturile lui N. Manolescu de-a mai “îndulci” pastila, contestînd totuși antisemitismul lui Mircea Eliade (în poftida probelor furnizate în detaliata monografie a lui Florin Țurcanu, pe care altminteri o laudă), sînt neconcludente.

Se cuvine punctată consecvența cu care N. Manolescu își urmărește demonstrațiile critice, apărîndu-le de riscul răstălmăcirilor. Tentativele de estetizare forțată a tineretii eliadești sînt blamate ferm: “Întreaga patimă pusă de [Cornel] Ungureanu în apărarea lui Eliade, vinovată și de atîtea pierderi colaterale, face astăzi, cînd știm adevărul, o foarte proastă impresie” (p. 1284).

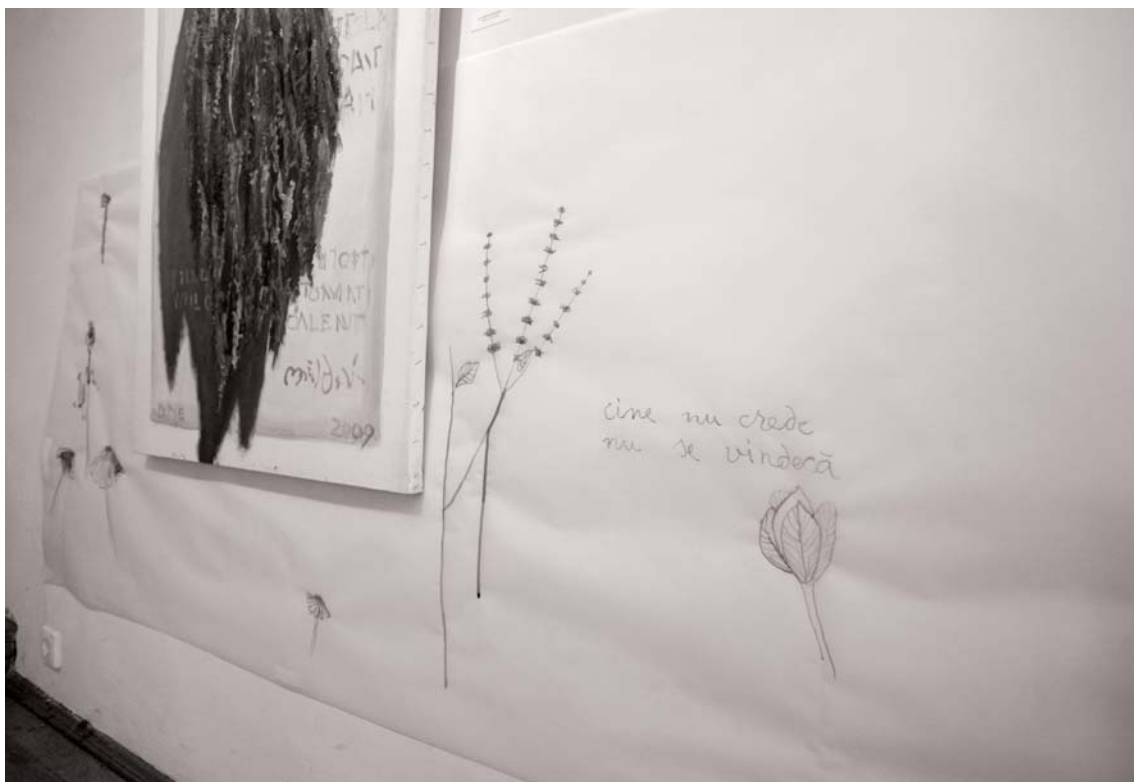
Cuvinte fără echivoc scrie Nicolae Manolescu despre fostul său coleg, de mai multe decenii, din coloanele revistei *România literară*: “Valeriu Cristea a stăruit pînă la sfîrșit în convingerea că în literatură paradisul e superior infernului și că măreția e totdeauna legată, la cei mai mari dintre artiști, de iubire și de compasiune. La ce rătăcirii

l-a condus această gîndire «pozitivă», s-a văzut cînd a ținut partea guvernanților imediat după 1989, în cîteva articole scandaloase, acuzîndu-i în bloc pe opozanți că se fac sclavii unor porniri tenebroase și ai unei uri fără motiv față de bunele lor intenții. (...) Curios e că Valeriu Cristea n-a remarcat că purtătorii de cuvînt ai noii ordini erau aceiași care o reprezentaseră pe cea dinainte și că tocmai ei ilustrau atît slugărnicia, cît și corupția postcomunistă. (...) Un semn al derutei lui morale va fi fost și faptul că a încetat practic după 1989 să mai scrie critică...” etc. (p. 1249). În asemenea pasaje, criteriul exclusiv estetic, de evaluare a operelor, a fost uitat în favoarea unor răfuieli (oricît de îndreptățite vor fi fost acestea).

Fără a-și ancora *Istoria critică...* în realitățile social-politice românești, iată că Nicolae Manolescu n-a uitat să înțepe totuși alunecările unor cunoscuți scriitori: spre fascism, spre comunism sau spre neocomunism. E lucru știut că, îndeobște, ceea ce respingem constituie un important indiciu pentru ceea ce nu sîntem. Iar pe ansamblu, din interstițiile sale, sinteza manolesciană promovează, incontestabil, valorile unui “centru” politic democratic, de esență liberală. Aspectul dezavantajant, pentru el, al întregii situații este că, acum, autorul are de suportat incriminări și invective din toate azimuturile. Din dreapta, din stînga, dinspre urmașii literaților “încondeiați”, sau chiar din partea titularilor. N-a întîrziat să se audă vocea lui Daniel Cristea-Enache, cel care întreprindea un straniu recensămînt al numărului de pagini scrise în toată istoria literaturii române, respectiv al numărului de ani, luni, săptămîni, zile, ore, minute și secunde de lectură aflate la dispoziția intelectualului Nicolae Manolescu, pentru a “dovedi” că acesta n-a putut citi efectiv *totul*. Bizareriile revanșarde depășesc uneori limitele oricărei imaginații.

După cum nu ne surprinde nici reacția publicistică veninoasă a unui Dan C. Mihăilescu, caracterizat cu mare precizie în *Istoria critică...*: “Este mai degrabă un ideolog decît un critic de gust. Cronicile au mai toate substrat politic” (p. 1380). Fostul propagandist comunist de la revista *Lucașfărul* și actualul partizan înverșunat al tinerilor fasciști Eliade, Cioran, Noica ș.a.m.d. nu putea accepta în liniște ca altcineva să-i ia din brațe jucăriile și să-l lase fără obiectul muncii.

(va urma)



Documentarea în stil... capriccioso

Ovidiu Pecican

O mare problemă cu care pare să se confrunte autorul *Istoriei critice a literaturii române. 5 secole de literatură* (Pitești, Ed. Paralela 45, 2008, 1528 p.) este aceea a informării adecvate abordărilor monografice, adică a unei puneri la curent cu materialul analizat într-o manieră mai degrabă frizând exhaustivul. Din păcate, deși la prima vedere nu s-ar zice, documentarea se vădește carentială; și nu este de mirare, ținând cont de anvergura proiectului. La urma urmei, între apariția predecesoarei directe a lucrării de față – referința obligatorie, standardul avut în vedere de Nicolae Manolescu însuși: istoria literară călinesciană – și momentul actual s-au scurs aproape șaptezeci de ani (1941 - 2008) la mai multe paliere, materialul crescând și diversificându-se masiv în acest răstimp în care s-a produs nu doar o dublă răsturnare socială, ci și o amplă acțiune de alfabetizare și școlarizare în masă, care a făcut să sporească numărul consumatorilor de literatură, cel al producătorilor și, până în 1989, a însemnat și o accesibilitate pecuniară în fața produsului cultural. Oricât de selectiv s-ar dovedi istoricul literar din fruntea Uniunii Scriitorilor, față de volumul lui Călinescu – de 948 p. în quarto, cel manolescian aduce încă 570 în aproape același format, devenind, în ordine cantitativă, „un Călinescu și jumătate” (sic!). Și totuși: deși Nicolae Manolescu a citit enorm, fapt este că el nu a citit suficient. Și asta, din varii motive, nu toate căzând în responsabilitatea lui.

Cel mai superficial este, desigur, accesul la fondul literar românesc așa cum s-a constituit el din cele mai vechi timpuri documentate și până astăzi. Deja G. Călinescu recurgea la artificii menite să îi înlesnească travaliul, expediind producția mai veche decât marii cronicarii ai sec. al XVII-lea în pagini bine scrise, salvate de vervă, intuiție și frugalitate, dar care nu se recomandau, dintr-atâta, mai puțin drept ceea ce erau cu adevărat: niște sondaje șampanizate într-o materie pe care numai Nicolae Iorga – poate și P.P. Panaitescu – o cunoșteau cu adevărat la nivelul zilei. Această cunoaștere însemna, pe atunci, în mare măsură, familiaritatea cu marile fonduri ale Bibliotecii Academiei, ale bibliotecilor universitare din țară, ale Arhivelor Statului și cele din câteva mari biblioteci străine, mai ales europene (Oxford, Biblioteca Națională Franceză, biblioteci și arhive venețiene, germane). Dar N. Manolescu scrie despre literatura română veche după incursiunile lui Virgil Cândea prin fondurile de carte veche trecute în posesia universităților americane și după ce Gabriel Ștrempel a inventariat judicios, în mai multe volume, codicele manuscrise păstorite de domnia sa judicios și parcimonios în Biblioteca instituției unde criticul și istoricul literar discutat aici rămâne, pe moment, membru corespondent. Aduag că la dispoziția celui interesat sunt numeroase instrumente de lucru, de la *Bibliografia istorică a României*, în mai multe volume, lămuritoare pentru aporiturile cercetării istorice în domeniul trecutului nostru cultural din ultimele decenii, la indicii bibliografici ai revuisticii românești, la bilanțurile anuale ale publicațiilor institutelor specializate etc. Desigur, pentru a le investiga sistematic nu este nevoie doar de o perseverență de benedictin, ci și de frecventarea asiduă, mai multe ore pe zi, după un

program riguros, a instituțiilor cu pricina, a sălilor lor de lectură. Nu mă îndoiesc că Nicolae Manolescu citește enorm. Sunt însă aproape sigur că activitatea publică frenetică a ultimilor douăzeci de ani din viața domniei sale – editarea revistei *România literară*, inclusiv căutarea periodică a unor soluții de sponsorizare, implicarea în politică, turneele electorale ale anilor '90 cu Partidul Alianței Civice, implicarea ulterioară în activitatea politică liberală, accederea la conducerea Uniunii Scriitorilor și gestionarea acesteia, apoi dobândirea calității de ambasador al României la UNESCO – au aglomerat în așa măsură cu mondenități și administrație orarul cotidian al scriitorului, încât a te aștepta ca domnia sa să mai fi petrecut un număr de ore și prin instituțiile destinate consumului de carte pentru cercetători ar fi prea mult.

Chestiunea aceasta Nicolae Manolescu a rezolvat-o însă printr-o decizie... gordiană. Luând drept bun volumul publicat în 1990, el nu a mai intervenit în structura lui în mod radical, mulțumindu-se cu ajustări minore și reluând travaliul de unde îl întrerupsese. Să spunem că, în fața sarcinii enorme pe care și-o luase, criticul a procedat cu prudență de înțeles. La urma urmei, citind literatura eminate din unghi estetic, criticul putea sacrifica destule odoare și giuvaieruri care altora le pot părea inestimabile, dar pentru pana autorului nu înseamnă cine știe ce. Rămâne însă versantul strict contemporan, unde informarea se dovedește deficitară dintru început, pentru oricine se apucă să trateze



subiectul, datorită dezarticulării circuitului național de carte în decembrie 1989. Câtă vreme editurile erau câteva, iar librăriile se subordonau unei singure căpităni, cât timp cenzura superviza tot ce se publica în România, riscurile de a scăpa ceva semnificativ atenției unui critic la curent cu noutățile din domeniu erau reduse. Odată cu explozia editorială a anului 1990 – precară sub raportul aspectului produselor, dar nestăpănită și nezagăzuită de vreo autoritate de stat, de partid, bisericească sau de altă natură –, lucrurile au început să scape oricărei estimări, editurile și librăriile private, ca și distribuitorii particulari concurând tot mai convingător instituțiile omoloage patronate pe mai departe de sistemul odinioară de stat, greoi și neadaptat la fluiditatea noii situații. De două decenii nu mai există, așadar, nici măcar certitudinea că toate aparițiile din România ajung în depozitul legal, necum că un critic din Iași ar putea afla sistematic, întocmai și la timp (vorba caporalilor din armată), ce a apărut într-o perioadă dată la Cluj sau la Timișoara (și reciproc). În aceste condiții, lui Nicolae Manolescu – și oricui s-ar apuca de un proiect similar, cu ambiția de a-l aduce la zi – i-ar scăpa, în mod imposibil de evitat, „garantat 100%” bună parte din ceea ce apare în fluxul fiecărei zile, al fiecărei luni sau an. Este interesantă, de astă dată, soluția la care a recurs istoricul literar în situația dată. Depinzând de oferta de carte a librăriilor, de trierea darurilor primite de la autori pe adresa revistei sau acasă, orientându-se după premii, dezbaterile critice din presă și scandalurile mediatice legate de apariții livrestice, dar ascultând mai cu seamă vocea interioară care îl sfătuia să își urmeze instinctul și experiența – autorii despre care nu auzi nu există, cine e bun publică și este comentat la București, capitala adăpostește, prin forța lucrurilor, talente mai multe și mai realizate decât provincia etc. –, Manolescu a decis în virtutea unor principii-slogan subînțelese, nu neapărat și articulate fățiș. Iar ceea ce a rezultat, se vede. Autori de opere impunătoare ca Adrian Marino lipsesc cu totul, alții sunt împinși în zona-alibi a enumerării în vederea unei posibile selecții de dicționar, iar alții (împreună cu curente, tendințe, reviste etc.) nu există. Dai, în schimb, de oameni din peisajul proxim frecventat zi după zi de critic. Colegii de la revistă, cei de la Uniune, șeful restaurantului învecinat și prieten cu scriitorimea legitimată (acesta din urmă remarcabil autor al unei singure plachete de versuri, publicate acum treizeci de ani, dar care nu l-a consacrat, din păcate) sunt toți prezenți. Mai sunt apoi oameni de pe la revistele aliate, câțiva scriitori buni, dar cărora li se arată degetul – nu neapărat pentru operă, ci fiindcă trebuie să își aproximeze mai limpede locul în hățișul relațiilor sociale curente, „să nu li se urce la cap” (înțelegi, Norman?), boieri veliți și căftăniți, oșteni, plebe, glozozeală de strânsură; o adevărată curte a miracolelor al cărei efect, nu o dată – deși fără a deveni dominant, el survine, totuși – poate friza senzația produsă de Cenaclul Flacăra sau de apoteoticele Cântări ale României, unde cei mici îi flancau pe cei mari, adeseori printr-o inversare a planurilor și a scării de valori.

Citind enorm, dar necitind, într-un anume sens, bine Nicolae Manolescu dă un spectacol de zile mari, monstruos, repulsiv și atractiv, totodată.

proza

Arbustu Nost

Rareș Moldovan

Prietenul Arbustu Nost, cel cu câte o mână pe fiecare clanță a fiecărei uși din oraș, mă vizitează într-o după-amiază. Îmi aduce portocale și un nou manuscris mîzgălit pe o nouă agendă telefonică. Pe clanța ușii mele, mîna lui e ușor verzuie, iar amprente se schimbă o dată la câteva secunde. Mîna lasă o peliculă de sudoare pe bulbul de alamă, iar cecele două mîini – care trebuie să părăsească pentru o clipă două clanțe, una a văduvei Palade, care nu observă întrucît tocmai își piaptăna părul în oglindă cu gesturi și pieptene *belle époque*, și cealaltă, un adevărat sacrificiu, a poștășitei de care Arbuthnot e îndrăgostit săptămîna asta și care îi mîngîie noaptea falangele cu sîinii, după care se închide în baie și scoate sunete încîntătoare – poartă punga de hîrtie în care se află portocalele, și agenda. Un deget prelung și fără amprentă e introdus la litera A.

Arbustu Nost se prelinge pe ușă, și privirea i se oprește asupra-mi, în vreme ce eu frec un lighean cu sodă. Mă întrebă dacă deranjează, așteptînd să-i răspund, ca întotdeauna, cel puțin întotdeauna cînd primesc portocale ori vreo altă agendă telefonică, că nu. Admirînd salcîmii din curte, și frecînd ligheanul – soda zgrunțuroasă scîrție și scîrție – spun nu. „Ce bine”, oftează Arbustu Nost, mîngîie zeci de clanțe din oraș, unele din acestea îi răspund, alama se unduiește sub palme, inoxul vibrează în cășuri. „Pentru nimic în lume n-aș vrea să deranjez”.

E un lord. Îmi întinde agenda și începe să decojească o portocală. Îi arăt mîinile mînjite cu sodă și dau din umeri. E un lord, dar va trebui să mai aștepte să termin cu ligheanul. Privind trist către mormanul de agende telefonice dintr-un colț al încăperii, Arbustu Nost mă întrebă: „Ai mai citit?”. Așteaptă să-i răspund, ca întotdeauna, că da. Limpezînd ligheanul, îl privesc în ochi, apoi mă uit din nou la salcîmi și îi spun că da. „E publicabil?” întrebă Arbustu Nost, așezînd portocala pe o farfurioară. Regret să-l dezamăgesc, cu tot cu portocalele lui, însă niciunul dintre manuscrise nu e publicabil. Prietene. Îl îmbărbătez trecîndu-i o mână pe după umeri, și cîrpa cu care am frecat ligheanul îi șterge o clipă umărul. „Știam”, șuieră el blînd, și începe să decojească a doua portocală.

Lord John Cecil Arbuthnot, al cărui prenume îi provocase tatălui său – aflat într-o dispoziție îndeajuns de bahică în clipa aceea în care noul vlăstar ieșit din pîntecul rotunjor al doamnei Isabel aștepta învelit în pături un nume care să-i stîrnească urletele ori gînguritul – o vorbă de spirit care-i îngrozise consoarta. „Da”, tunase bărbatul izbind de masă sfeșnicul cu ajutorul căruia luminase fața copilului, „orice s-ar spune, te așteaptă un destin spect-ocular”. Se smucise apoi spre Isabel, ca să vadă dacă-i pricepuse spiritul, iar consternarea ei față de sentința acestei ursitoare mirosind usturător a tavernă i se zbătu în gîtlej ca o pasăre mică, și ieși un tremolo care-i încreți o clipă fețișoara și-i flutură scurt pe pleoape. „Te-am mirosit eu”, horcăi Arbuthnot senior, apropiindu-și mîna de urechea ei fierbinte într-un gest de tandrețe. Deși în opinia doamnei Isabel lucrurile stăteau taman pe dos, răbdă degetele bărbatului care-i trecură o șuviță pe după ureche, și nu rosti acel „dar” care i se învîrtea prin gură împreună cu vocalele unui hohot de

plîns. „De mult”, continuă lordul, căutînd în zadar o altă șuviță. „Ce-ai fi vrut pentru vlăstarul nostru, vreun nume franțuzit de fătălău care se-nvîrte prin lupanare? Ce-ți umbla ție prin minte, vreun Rodolphe dezlipit din paginile mucezite ale romanțurilor? Vreun Maurice?”. De fapt doamna Isabel se gîndise la Edouard, în amintirea unor cămăși ude care o înfioraseră odată, lipite de un trup la a cărui cunoaștere mai amănunțită tînjise atunci și fantaza acum în lungi clipe de penumbră și abandon, dar era pregătită să se mulțumească și cu un Edward. Și în timp ce soțul ei scuipa alte nume – Alphonse? – demne de dispreț – Justin? – ea își strînsese cu o mână părul – André? – și cu cealaltă mîngăie obrăjorul copilului, pe care-l luă apoi în brațe – Gerard? – și ieși demnă din încăperea în căutarea doicii.

„*La flamme a dévoré ces reliques d'amour et de mort, qui se renouaient aux fibres les plus douloureuses de mon coeur*”.

Arbustu Nost a întors încet filele, privirea lui a alunecat peste hărțile colorate ale Europei și peste harta rutieră a țării, pe care drumurile se pierd ca vinișoare într-o carne prea grasă. Urmează traseul pe care el însuși l-a străbătut cu atîția ani în urmă, și care l-a adus aici, unde, după cum singur mărturisește, „s-a împotmolit de bună voie”. A trecut de listele cu numere utile, și retrăgîndu-și degetul de pe filă a început să citească.

Franceza lui e acceptabilă, întîrzie abia poticnita printre nenumăratele vocale ale unui verb, zvicnind în jeturi împrejurul fibrelor dureros îndurerate. Îl și văd gîngurind în jurul numelui, la A, acolo unde degetul scormonea adineaori, subția hîrtia.

Afară se înserează cu nori zvelți și lumină nepăsătoare.

Năluca doamnei Isabel și spectrele volumașelor grămădite funest în coșuri de iută („pe foc!”, răcnea ades Arbuthnot *père*, îndesînd vrafuri de pamflete în cămin – arderii întîmplătoare a *Caracteristicilor* lui Shaftesbury, precum și salvării misterioase a unei ediții ilustrate din *Justine* – The Risus Press, New York, 1931 – se datorează, după mărturisirea Arbustului Nost constituția sa morală, iar ilustrațiilor, în opinia tatălui său, sănătatea plăpîndă din timpul adolescenței), trăiesc o a doua viață la mine în bucătărie.

Cu timpul, agendele telefonice s-au umplut de praf. Cu timpul, cineva le-a aranjat astfel încît să formeze un soi de iglu, acoperit cu un carton îngălbenit, o gravură veche, care stătuse ani buni de zile la colț, rezemată de un perete, așteptînd o ramă.

Arbuthnot e un mimetic. Aș putea să jur: a scris numele, a copiat propoziția – mereu în căutare de potriviri providențiale, aceasta trebuie să-i fi părut un miracol – și s-a dus la plimbare. Preferă traseul format de latura de nord a parcului, Strada Văduvelor, aleea halelor și strada noastră, pentru că aici nu întîlnește de obicei pe nimeni, iar mormăielile, suspinele, exclamațiile, și schimonoselile iluminărilor subite care-l copleșesc ard singure. Degetele lui ating în trecere ici un arbust, colo barele îndoite ale gardului roșietic, se pitesc printre crăpăturile dintre cărămizi, zgîndăresc pe dinăuntru o scorbură plină de resturi de cheratină, ori altceva, substanțe și mai



Rareș Moldovan

vechi, pietrificate, într-un acompaniament al frazelor din agendă, pe care ochiul minții lui le citește neconținut și vocea internă le scandează, și mîinile lui încremenite pe toate clanțele se odihnesc în vibrații îndepărtate.

Din iglu se aude un foșnet.

Cînd Arbuthnot desface o portocală, una dintre mîinile sale – e greu de spus care, deși odată mi-a oferit o agendă telefonică în care schițase o taxonomie a primelor șaptesprezece, cele mai importante – apucă delicat un briceag Swiss Army, a cărui lamă licăritoare și perfect ascuțită (am văzut-o odată secționînd capacul unei conserve ca și cum ar fi fost o foaie de hîrtie) trasează fără niciun sunet, șase arcuri de cerc. Degetele altei mîini – va trebui într-o bună zi să caut agenda respectivă, de dragul rigorii – apasă ușor vîrfurile fructului. Șase petale identice se desfac precum cele ale unui lotus.

Arbuthnot ține în mînă acum două farfurioare cu doi lotuși, fiecare avînd în mijloc câte o sferă portocalie, cu aderențe albe. Ridicîndu-se de pe scaun, și strecurîndu-și în buzunar briceagul, se îndreaptă încet către iglu. Așază una dintre farfurioare în fața intrării.

Nimic nu se distinge înăuntru și totuși parcă o vietate indiferentă răsufală acolo, cu pupilele mărite și degetele năclăite de o pastă care a fost cîndva un biscuit.

O subterană vagă, luminată puțin câte puțin, în care se desprind din umbră și noaptea... ar trebui să i-o spun în franceză. Poate și-ar nota-o. Într-un fel, se potrivește. În schimb, iau oala de pe foc și torn apa fierbinte în ligheanul curățat. Lentilele ochelarilor mi se aburesc. Așez ligheanul pe scaunul de bucătărie. Alături, pe masă, așteaptă un pieptene de os, cu dinții lungi și subțiri.

L-am șterpelit acum două săptămîni.

Mai e o sticlută pe care încă n-am deschis-o, de teamă ca mirosul ei înțepător să nu-mi sperie vietatea. Nu va trece mult timp și lotusul își va face efectul. Torn și apă rece în lighean, verific temperatura cu cotul. Pe fereastră nu se mai vede niciun nor, și așteptăm așa, eu și Arbustu Nost, el cu cealaltă farfurioară încă într-o mînă, apoi lotusul își face efectul, și în brațe vietatea se lasă moale, pentru o clipă cu tîmpla pe pieptul meu, aroma părului ei făcîndu-mă aproape să mă înec, și

degetele albastrii ale Arbustului Nost se strecoară pe tăblia mesei, iau pieptenele și mi-l strecoară în mîna stîngă, în vreme ce dreapta, făcută căuș, ia apă din lighean și începe să umezească părul arămiu.

Aici mi se pare că toată lumea mă privește.

În cîrlionții Maiei, lîndinile sclipesc ca ouă de diamant.

Strada văduvelor

Perdelele de hîrtie tremură în ferestrele înalte, nici acum nu mă pot opri să nu trag cu ochiul, doar o fi ceva de ajutor printre peticele lor subtiri. Hotărît să-l refuz de acum de fiecare dată, încercările de împotrivire s-au ordonat într-un mic antrenament al trecerilor zilnice cu privirea ațintită în jos. Parchet, linoleum, carpete, mici granule de var desprinse de pe pereți, scurse de sub canaturile putrede, și peste tot întretăierile umbrei, care la rîndul lor ajută, ațin privirea, o provoacă să se dedea unei ușurele arte combinatorii.

Nu e ușor, doar e vorba de voință. Masa își tremura, la atingerile genunchilor de sub tăblie sticlele goale, paharele precare. Arbuthnot, obosit, întindea brusc mîinile ca să potolească cîte-o vibrație care amenința să devină periculoasă, mi-a salvat Pinot-ul de mai multe ori, apoi l-a lăsat să se verse pe fața de masă, plimbîndu-și buricele degetelor peste pînza umedă, nelăsînd nicio urmă. Domnul Palade respira abdominal și cămașa lui în carouri avea mari semicercuri de sudoare la subsuori. Mîna bondoacă învîrtea un pahar în care tocmai își turnase din sticla de whisky pe care tot el o adusese. Verigheta lui radia o coroană pe pielea grasă a inelarului. Domnul Dima fisîia rapid printre dinți ca un hîrciog, învîrtea piesele de fildeș pe masă. De îndată ce conversația se îndepărta de cele două subiecte de căpătîi - Omul și Camioanele - care-i dăduseră prilejul să se avînte în glose, analogii, și panseuri, fața lui devenea o mască absentă. Atenția i se îndrepta asupra pieselor de joc, pe care le mîngîia și strîngea în pumn, și care, aliniată pe tăbliță, erau poate pentru el reprezentări ale camioanelor sale rătăcite prin Europa.

Doamna Vlădescu, fosta cameră 8, în al cărei sifonier mîinile lui Arbuthnot încă mîngîie

blănurile, și-n buzunarele lor fărîmă pastile de naftalină, doamna Vlădescu n-a răspuns.

Necrologul ei - în orașul ăsta toți morții au parte de ferpar - foșnește și el pe undeva prin perdelele de hîrtie cusute cu ață colorată și atăta grijă de doamna Kovacs. O perdea de ferpare, și nu numai. „Decesele” își răsucesc chenarele negre lîngă pozele alb-negru cu sportivi, lîngă editorialele scrise pe rînd de directorul teatrului, directorul bibliotecii, și vinerea de directorul băncii. După o lungă suferință, familia îndurerată, iubită soră și mamă, „soră” ar trebuie să fie un semnal de alarmă pentru domnul Dima, cu încă o bătrînică s-ar descurca, dar cu fiicele e mai greu.

După două păhărele de vișinată, în înghițituri lungi, însoțite de mișcări neregulate ale ochilor, cu virful limbii ieșindu-i printre buze, doamna Palade, hipertensivă și ușor isterică, își luase cockerul la piept, și-l azvîrlise pe umăr ca pe o blană de vulpe, și se duse la culcare. Pufnise indignată - „Pfah, spiritism, ce să spun, mai degrabă șpiritism” - o căutătură rece aruncată înspre chelia plecată a soțului ei. În timp ce se îndepărta, țesătura de lumină portocalie de afară, toată numai tăișuri printre peticele perdelelor, se pierdea aiurea pe căpșorul cockerului care se clătina nedumerit pe umărul doamnei.

Jocurile de societate stîrnesc voința. Încercaserăm mai multe în seara asta, ca în toate serile în care ne întilneam într-una din camerele imobilului de pe strada Văduvelor (nu eu i-am dat numele), ai cărui pereți interiori domnul Dima începuse de curînd să-i demoleze, în vederea realizării Galeriei. Toanele sale dictează destinațiile viitoare ale spațiului care se prelungește de la săptămîină la săptămîină cu încă patru, cinci metri. Galerie comercială, spațiu de expoziții, sală de popice, hotel; nălucile vii ale vizitatorilor din viitor se evită pe parchetul ros, printre gleznelor alunecă bilele de bowling ectoplasmice, mirosurile de lemn și mătase și cafea ale buticurilor așteptînd să se dezlănțuie, așteptînd poate agățate ca niște lilieci de grinzile podului, să iasă prin pereții acum putrezi, atunci cu siguranță proaspeți, să inunde strada Văduvelor, care se va numi fără îndoială altfel.

După ce doamna Vlădescu n-a binevoit să răspundă, am lăsat baltă spiritismul și domnul Palade a sugerat resemnat un remmy. A scos

carnețelul și pixul, a răspîndit piesele pe masă, printre pahare. Doar eu, cu un zîmbet, l-am observat pe Arbuthnot dînd și el mai multe mîini de ajutor.

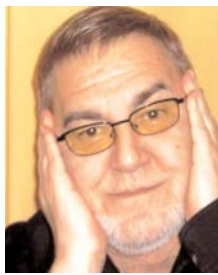
Jocurile de societate stîrnesc voința, dar hrănesc pe ascuns lehamitea. Pixul domnului Palade înșira coloanele strîmbe de cifre în carnețel, cu salturile de cîte 100-150 de puncte pe tură și căderile imprevizibile. Nimic nu ne mai susținea cheful. În dexteritățile care îmbunează voința, șovăielile care o îmboldesc, în clinchetele fildeșului pe fildeș, ale paharelor pe gîtul sticlei, jocul devenea o mașinărie stricată, iar Omul, ar fi spus poate domnul Dima, doar un apendice, o sumă de priviri ațintite pe tăbliță, degete frecîndu-se de piese, unghii urmărind o clipă șanțurile roșii sau galbene sau albastre sau negre ale cifrelor, ca și cum jocul s-ar fi jucat singur, șotânc șotânc pe patru picioare, împleticindu-se către 1000.

Buricele degetelor invizibile ale lui Arbuthnot îmi dau de știre că domnului Dima îi mai trebuie un 13 roșu ca să coboare de pe tablă în vreme ce, desigur, domnul Palade și-a aranjat aiurea piesele, în prea multe seturi de cîte două-trei și n-are nici o șansă tura asta. Domnul Dima lasă un cinci negru pe stiva din dreapta tablei, apoi înșiruie pe tăblia mesei piesele pe patru rînduri, cu un Joker zîmbind în locul 13-lui roșu. 75 de puncte. Arbuthnot, trădătorule, la cîte mîini joci? m-am întrebat.

- Valer are 987, spune peste o clipă domnul Palade, trecîndu-și dosul mîinii peste buze, și adaugă trecîndu-și privirea de la unul la altul pe rînd, mai are rost?

Arbuthnot își toarnă un pahar de Jack Daniels, se lasă pe spate și privește în lungul Galeriei, odăi largi, acum legate între ele, în care bătrînele icnesc în somn, cutremurate de vise, în timp ce bilele de bowling din viitor trec pe lîngă oalele lor de noapte, prin praful strîns în pufuri, pe sub arcurile care crănesc sub greutatea lor, știind că nu peste multă vreme nimic nu le va mai apăsa. O galerie de văduve cărora domnul Dima le dorește, suav, în adîncul sufletului, moartea.

În fața mea, focul arde în șemineu. În spatele meu perdelele de hîrtie foșnesc. N-am de unde să știu, însă era derutei tocmai a început.



emoticon

Talcioac

Șerban Foarță

Incipitul unui roman: *Pe masă, nu era decât o nasolniță pe jumătate goală/plină (cu sare, bineînțeles), când se deschise tiptilușa, iar ea mă întrebă din prag (acțiunea avea loc la Praga!): „Dacă poarta e mătușa ușii, a cui mătușă este ușa?”*

Incipitul unei fabule: *O rață tristă, plină de humor...*

Cu *P* (de la Proust): *Le Temps réprouvé.*

Să dețînă, oare, romancierul Jean-Marie Gustave Le Clézio vreo „cheie” pentru *Les Ziaux*, volum de poezii al lui Queneau? - *Forse che si, forse che no!*

Paparazzi-vă de fotografi!

Par anormale, însă-s doar paranormale.

- Sunteți reacționar?

- Nu, acționar.

Noch eine, noch eine, noch Heinecken!

I se reproșa stilul încălțit. „Scrie mai aerat!”

i se spunea. Se hotărî să scrie aerat. Primul lucru ce-l avea de scris, se întimplă să fie o erată. Aceasta-i ieși mult prea aerată, ca să mai aducă a erată...

Verweile doch, du bist so Schönbrunn!

Un meloman: Verweile doch, du bist so Schönberg!

Scamatoria e o artă, pe lîngă care așa-zișii scamatori ai cuvîntului sunt niște amatori.

Considerând cărțile niște conserve (ceea ce ele sunt de fapt), nu le ținea în frigider, ca pe colecția lui de foi volante manuscrise.

Cînd te gîndești cîți foști avangardiști

(autohtoni și de aiurea) aveau să accepte înregimentarea în canonul stalinisto-jdanovist, cred că *avangardei* ar fi mai just, tovarăși (!), să-i spunem... *avanzgardă!*

În timp ce struții continuau, dintotdeauna, să-și urmeze popolitica știută, poneii deciseră, ntr-o doară, să se preschimbe-n poponei rozé. Condiția: pe una din trandafiriile lor fese să poarte, drept pecete (sau, mai curînd, stigmat) o zvastică dextrorsă... (Doamne, ce-a mai ieșit din asta! Era chiar să înceapă al III-lea Război Mondial.)

Irlanda-Islanda; Rusia-Prusia; Japonia-Laponia; Libia-Liban; Irak-Iran; Turcia-Turkestan; Austria-Australia; Slovenia-Slovenia; Uruguay-Paraguay, ș. cl. - Rime & asonanțe sau lipsă de imaginație. (Luați-o cum vă place!)

Culmea politeții. - Mi-e teamă, *Sir*; că, mai 'nainte să dați colțul, se cade a vă da silința, n fine, să nu trageți la cântar mult peste sută, - ușurînd, astfel, sarcina ingrătă a indispensabililor ciocli.

Aveau 66 de ani, mai fiecare. Jucau, ca să-și omoare timpul, de șase ore, șaze'șase... Atunci se auzi un glas din slavă: „Ăia cu șaze'șase, - șase, că vine 666!”

interviu

Presă centrală, o presă locală de București

De vorbă cu Ioana Avădani

Adrian M. Popa: - Este presa locală mai predispusă la derapaje deontologice decât cea centrală?

Ioana Avădani: - Nu prin natura ei. Jurnaliștii nu sunt mai prost, mai slab pregătiți sau mai neatenți la deontologie. Presiunile, însă, sunt mai mari. Atât cele de ordin politic, cât și de ordin economic.

- Pentru că bugetele sunt mult mai mici decât la centru?

- Da, și pentru că grupurile de interese sunt mai puternice pe plan local decât pe plan central, pentru că media centrală sunt mai vizibile și acolo astfel de derapaje se văd mai repede și se sancționează, teoretic, mai repede.

- De unde ar veni salvarea? De la un Becali, un Paszkany, un Patriciu care să investească serios, sau din „interior”?

- Nu există soluție unică și nu există soluție pe termen scurt. Atacul trebuie să fie pe mai multe paliere. În primul rând trebuie asigurată sănătatea economică a presei asta nu înseamnă neapărat investiții, cât investiții pe bază sănătoasă: business de presă, nu să îți un organ de presă în funcțiune, doar ca să îl ai „la o adică”. Atâta timp cât rațiunea de a avea presă este coruptă, alta decât de a servi interesul public și de a face o operațiune profitabilă, nu te poți gândi la deontologie. Este nerealist să te gândești că poți să faci presă de bună calitate și etică în condițiile în care business-ul este lipsit de etică.

- Sunt ziare care vând 100 de exemplare pe zi.

- Acestea nu sunt construite pe bază economică, nu ca business-uri de presă. Sunt niște „trompețele”. Nu te poți aștepta ca aceste trompețele să practice un jurnalism etc.

- Sunt, totuși locuri de muncă. Și sunt o sumedenie de studenți, de proaspăt practicanți de presă care, căutându-și un loc de muncă, se angajează în astfel de locuri.

- Soluția este multiplă, o spuneam anterior. În primul rând, patronul de presă trebuie să vadă în presă un business care să crească organic, sănătos, natural. În al doilea, sistemul economic trebuie să fie de așa natură, încât să îi permită patronului de presă de bună credință să construiască o afacere corectă. Să nu existe o intervenție arbitrară a autorităților publice - vezi publicitatea publică, pe care ți-o dau ție pentru că îmi ești prieten și nu celuilalt care îmi reprezintă de fapt publicul țintă. În al treilea rând, e o chestiune care ține de fiecare. Etica este o opțiune personală a individului. Nu te poate obliga nimeni să fi ne-etic. Nu-ți convine? Pleci!

- Nu pleci așa ușor când trăiești din banii câștigați acolo...

- De-asta spun că este o opțiune personală.

Unii au rate, alții nu, unii au familie, alții nu, unii pun sănătatea în fața probității profesionale. Este clar o chestiune de opțiune profesională. Nu am să pot niciodată ieși în piața publică să le spun ziaristilor: „Dați-vă demisia și rămâneți sfinți, flămânzi și trași la față, dar curați ca lacrima”. Așa ceva nu poate face nimeni. De cele mai multe ori, în discuțiile cu jurnaliștii, mă întrebă unde este limita. Limita apare atunci când te scoli dimineța, te uiți în oglindă și nu-ți mai place ce vezi. Dacă nu ești mulțumit tu, de tine însuși, e clar că faci o treabă „nașpa”. Și atunci îți fixezi limitele. Pentru unii, limitele deontologice nu există. Asta e.

Despre „verticalitatea” presei

- Există în România un mediu, un județ sau o localitate, în care presa să fie cât de cât sănătoasă?

- „Gazeta de Sud”, „Ziarul de Iași”. Pentru prima oară, acum trei ani, un investitor străin a cumpărat presă locală. Presă locală se face în România din '90 și până de curând nu a stărnit interes.

- De ce este asta un semn de sănătate?

- Investitorul german nu își bagă banul într-un act de caritate, ci într-o acțiune care i se pare, în urma unei analize, că va aduce profit. Dacă omul, compania, a bagat banul în presa locală înseamnă că presa locală are potențial de profit la standardele germane. În Germania o să vezi foarte rar directori care să își bage nasul în ziarul tău.

- La un oraș de dimensiunile reședințelor de județ, câte ziare înseamnă „sănătos”?

- Câte poate duce piața. Nu există altă aritmetică decât linia de profit. Dacă eu am o populație de 200.000 de locuitori, de cititori de ziare, care mai degrabă renunță la ciocolată, cafea și țigări ca să își cumpere un ziar, piața aceea este o piață de ziar. Dacă oamenii din localitatea respectivă navighează mai degrabă pe internet sau se uită la televizor, ei, atunci mă întreb dacă am ce căuta acolo. Nu dimensiunile pieței contează, cât disponibilitatea pieței de a cumpăra. și disponibilitatea pieței diferă de la regiune la regiune în România.

- În 2006, CJI publica un studiu despre corupția în presă. De atunci nimic. A dispărut corupția?

- Rolul meu, de ONG este să identific o problemă, să o documentez și să o pun pe agenda publică.

- Cum ar fi trebuit abordat procesul „Gazeta” de către presă?

- Există o comunitate de presă... De fapt ea nu există, există o masă de jurnaliști, dar nu



Ioana Avădani

există o comunitate. Oamenii nu sunt adunați, nu există mecanisme, instrumente care să vă aducă împreună, chiar dacă punctual. Ce am putut să fac eu, ca ONG, a fost să pun problema pe agenda publică. Mecanismele care ar fi trebuit să preia această problemă, să o dezvolte, să îi găsească soluții, să o dezbată - poate că problema pe care am identificat-o eu nu este reală - acele mecanisme nu s-au mai mișcat, din cauza asta, a dispărut...

- Corupție există cu siguranță...

- Conform definiției din legislația românească, este asociată funcției publice. Corupție în presă nu există. Presa nu are funcție publică conform legii. Acesta a fost și exercițiul nostru de construcție. Dacă presa acceptă noțiunea de corupție fără să protesteze, înseamnă că implicit își asumă natura de serviciu public pe care îl prestează.

- Șantaj?

- Șantajul care se practică este act penal, și este vina celui care se lasă șantajat și consimte la șantaj. Sunt o mulțime, mai mult de unul, oameni care au venit să îmi spună că sunt supuși șantajului de către presă. Și? Traseul e: procuratură, poliție, tribunal. Dar spun că nu au de gând, „că îmi stric brandul”.

- S-au schimbat lucrurile după „Gazeta”?

- Nu am avut sentimentul că s-a schimbat îngrozitor, doar că nu s-a mai vorbit atât de mult despre „Gazeta” și despre șantaj. Cred că oamenii au devenit puțin mai rafinați. Și nu mai practică șantajul direct, ci se lucrează altfel, inclusiv prin agenții de publicitate.

- Se poate și viceversa...

- Da, sigur că da. Și nici măcar șantaj nu i se poate spune, dar e la fel de nociv. Șantajul este la nivelul percepției. Discuții de genul „eu am sponsorizat concertul cutare, tu ai scris «nașpa» despre concertul sponsorizat de mine, ce-ar fi să-ți tai io contractul de publicitate?”, lucruri care merg dincolo de atacul direct la firmă. Nu am scris despre firma ta că este coruptă, sau că face, sau că drege. Am scris că, pur și simplu, concertul pe care l-ai finanțat nu este bine organizat. Asta e rațiune de amenințare cu suspendare a publicității. Inclusiv la nivelul comentariilor de pe site. „Ia scoate tu comentariul ăla de pe forum, că mă zice de rău”. Cum să îl scot? Forumul, platforma de feed-back nu e a mea, e a cititorilor!

- Și cu articolele plătite? Poate te cheamă să

scrii un articol despre concertul ăla, chiar dacă tu nu te-ai fi gândit să mergi...

- Este decizia ta. Că scrii sau nu scrii.

- Dacă te trimite „șefu”?

- Este rău când te trimite „șeful”. El este cel care îți strică ție cadrul deontologic. Îți impune să faci niște lucruri împotriva principiilor tale. Dar și atunci ai de ales. Îi spui: „eu nu fac așa ceva” – și ai clauză de conștiință în contractul colectiv de muncă, pe ramura mass-media. Există această clauză, care te protejează pe tine, ca ziarist, împotriva unor astfel de comenzi. Șeful tău nu te poate obliga să scrii împotriva propriei conștiințe. Evident, că există și partea cealaltă. O faci o dată, o faci de două ori, de trei, a patra se desface contractul colectiv de muncă pe rațiuni care poate nu au aparent nicio legătură cu refuzurile tale. Este o situație de opțiune personală. Nu există un sistem care să te protejeze de „treaba” asta. Îți convine dacă vine șefu’ și îți zice „scrie aia, aia sau aialaltă”, bine, nu-ți convine, acționezi. Acționând, îți asumi răspunderea pentru consecințele acțiunii.

- Publicitatea electorală mascată. Candidații prea puțin cer să cumpere un articol în ziar în afara campaniei, ei o fac în campanie.

- Publicitatea mascată este act penal. Poți să o dovedești, bine, nu poți, asta e...

- Cum se poate dovedi că un articol nu a fost scris din rațiuni editoriale?

- Faci rost de contractul prin care se plătește. Mai greu de dovedit sunt cazurile în care nu există un astfel de contract și se plătește prin firme, cumnați, whatever. Intră celebrele cumetrii.

- Există vreo instituție care să se auto-sesizeze?

- Nu se poate sesiza nimeni. Eu ca polițist, procuratură, văd un articol în ziar. Nu am niciun drept să mă duc să îi spun, „alo, arată-mi un contract”. Aș primi răspuns cum că nu există niciun contract, că l-a scris „reporterul lui”. Din interiorul instituției trebuie să vină „pâra”, în astfel de cauză. E foarte greu de documentat din afară și foarte greu de instrumentat.

- Totuși, sunt ușor de depistat astfel de articole...

- Da, dar nu ai instrumentele legale. Cine să se sesizeze? Asta ar însemna ca pentru fiecare interviu pozitiv din ziar, să mă trezesc că Poliția caută un contract în spatele interviului. Nu vrem asta. Cinstit este să pui un chenar, sau să scrii un editorial prin care să spui: „eu îmi asum această linie politică. Eu sprijin candidatul x sau y”. Atâta timp cât lucrurile sunt declarate și deschise, sunt acceptabile. Ce este inacceptabil este să-mi vinzi propagandă politică cu titlul de informație. Asta este minciună. Atunci o să se termine cu interviurile plătite, când breasla e suficient de puternică și nu va mai permite altora să îi încalce standardele.

- Și ce să se facă un boboc, trimis la un interviu plătit?

- În primul rând, trebuie luat de-o parte de ceilalți, mai vechi: „nu-i normal ce faci, alegerea e a ta. Oportunitățile tale sunt astea, problemele care pot apărea sunt astea”. Sau să iasă public

asociațiile de jurnaliști să zică, „protestăm împotriva ziarului cutărică pentru ceea ce face”. Dar, în momentul în care asociația face asta, trebuie să fie prefect argumentată, să existe dovada. Într-adevăr, e foarte grav. Vin 10 tinerei care cred că așa e normal, care cresc cu acest gen de presă, pentru că în redacție li se spune că „așa e normal”. Acel om, acel ziarist, nu mai are standarde! Din păcate e un lucru care se perpetuează în redacție. Problema pornește de la redactorul șef, director, editor, care promovează nonvaloarea și comportamentul ne-deontologic în redacție. Nu există o singură soluție. Trebuie sănătate economică, trebuie gândire strategică în redacție și trebuie „bărbăție” din partea presei. Nu toată lumea poate să fie verticală.

- Rîști să rămâi fără publicitate cu o atitudine verticală?

- E un mit. Dacă ești un ziar cu autoritate pe piață, „ei” nu pot să trăiască fără tine. Au nevoie de presă în egală măsură cum are presa nevoie de banii lor. E un business.

Presa centrală este o presă locală de București

- Există o ierarhie între presa locală și presa centrală? Care ar trebui să fie raportul de forțe?

- Nu. Ceea ce numim noi presă centrală este de fapt o presă locală de București. Pentru că presa noastră centrală (...) este o presă care scrie despre administrația publică centrală. Nu scrie despre problemele din teritoriu, astfel încât ceea ce scriu eu la București să te intereseze și pe tine la Cluj. Că pe tine te interesează ce se petrece la București, e în regulă, dar eu de la București nu pot afla ce se petrece la Cluj decât dacă citesc un ziar local. Presa centrală este o presă locală de București

- Dar există o presă locală la București?

- Nu există o presă locală la București. (Râde) Acesta este un al doilea paradox. Eu nu pot să află ce se întâmplă în primăria din sectorul 6 decât dacă citesc un cotidian central. Dar de ce te-ar interesa pe tine, la Cluj, care este traseul lui 366? În ceea ce privește calitatea ziaristilor, nu este fundamental o diferență, am mai spus-o. Cei de la București sunt mai vizibili. Dar muncesc mai puțin ca reporterii comparativ cu jurnaliștii din provincie. Jurnalistul de provincie este mai „hărțuit” pentru că face și „poliție”, și „școli”, și „sănătate”. El muncește mai mult pentru informația lui, pentru că sursele lui de informație vizează cu precădere așa numita „presă centrală”. Ceea ce este un bluf. Presa locală are un tiraj mai mare decât presa centrală. Mai mulți oameni citesc presa locală decât presa centrală. „Ziarul de Iași” vinde 7.000-10.000 de exemplare în Iași. „Evenimentul Zilei” vinde 500-1.000 de bucăți în Iași. Cu 500 de exemplare într-un oraș de talia Iașului nu te poți numi „publicație”. Ești la fel de bun ca „trompețica” cu 100 de exemplare. Ce se întâmplă, însă, este că la un moment dat, după ce îți construiești o carieră de jurnalist în provincie, simți că nu îți mai ajunge. Deja zona locală nu mai reprezintă o provocare suficient de puternică pentru tine ca ziarist. Atunci simți nevoia să pleci la București.

- E normal?

- Din punct de vedere al provocării profesionale. E benefic. Alimentează presa de București cu oameni care vin cu percepția

provinciei. Se vorbește constant despre cele două Români. Bucureștiul ar fi una, Provincia cealaltă. Foarte adevărat. Noi trăim în București fără să simțim real pulsul întregii țări. În România se mai ară încă pământul cu calul și cu plugul. Și poate poți știi treaba asta, dar până când nu vezi cu ochii tăi nu realizezi.

- Se dă foarte mult vina că proasta calitate a ziarelor ține foarte mult de vârsta scăzută a redacției.

- Este un anumit grad de adevăr. Ca să vezi societatea în toată complexitatea ei trebuie să ai un anumit grad de maturitate. Înțelepciunea vine cu vârsta. Problema nu e că reporterii sunt tineri ci că nu există un sistem de mentorat în interiorul redacției. Tu poți avea 22 de ani, dar eu am 15-20 de ani de presă în spate, și te pot sfătui, „măi băiete, aici sunt nuanțe, aici se poate face așa, așa”. Iar în timp, înțelepciunea asta se transmite, se așează. La noi acest sistem de mentorat nu există. Tu ai terminat textul, îmi trimiți mie articolul pe mail, eu îl corectez, la litera la cifre, îi dau drumul. Îți mai vezi articolul a doua zi în ziar, și, poate, te enervezi că ți-am schimbat titlul. Atunci îmi ceri sau nu îmi ceri lămuriri, și gata povestea.

- E lipsa deontologiei sau cea de principii deontologice cea mai mare problemă a presei în momentul de față?

- Este una dintre cele mai mari. Nu neapărat pentru situația de acum, cât pentru dispariția standardelor pentru ziaristii de mâine, care intră în redacții cu sentimentul că așa se face presă. Care nu au termen de comparație. Standardele pe care încercăm noi să le promovăm și să le băgăm „pe gânt” presei, știind că ele nu pot fi respectate în litera lor, în momentul de față, au rolul de a pune un orizont de așteptare: „Măi băieți, aici ar fi trebuit să fim”. Pentru că altfel ne obișnuim cu stilul prezent de a face presă și ajungem să credem că, de fapt, chiar așa e normal.

- Și celelalte probleme?

- Financiarul și lipsa de viziune a managerului de presă român. Mai mult, sistemul de educație din România nu te formează să gândești vizionar. La asta se adaugă problemele globale, precum diluția lui „mass” din „mass-media”. Există o schimbare de comportament vizavi de consumul mediatic.

PS: O parte a discuției (purtate în data de 8 februarie, în urma unui curs susținut de către doamna Avădani la Iași pe tema „Dreptul la Buna Guvernare”, destinat jurnaliștilor din presa locală) a fost publicată deja în ediția din 10 februarie a.c. a ziarului *Monitorul de Cluj*.

Interviu realizat de
Adrian M. Popa

atitudini

De la jurnalism la activism civic

Adi Dohotaru

Petiția on-line „Salvați Canalul Morii” s-a mutat în stradă, miercuri, 4 martie, la orele amiezii, vizavi de Poștă. La protest au participat vreo 30-40 de copii, profesori, tineri și vreo 20-25 de jurnaliști, ceea ce e o proporție tare bună. „Apelul pentru Salvarea Canalului Morii din Cluj Napoca, de la dezastrul ecologic actual” s-a difuzat pe net de la sfârșitul lunii ianuarie și a cules pe on-line și pe suport real peste 1.500 de semnături ale clujenilor. Textul e scurt, la obiect, empatic, și de aceea a atras atenția nu doar a oamenilor de rând, ci și a presei și a autorităților: „Canalul Morii, care străbate de sute de ani centrul istoric al orașului Cluj-Napoca, este în prezent într-o avansată stare de degradare ecologică. Noi, locuitorii Clujului, suntem puși în situația de a evita acest canal, din cauza mirosului și aspectului respingător. Dorim să ne solidarizăm și să cerem Primăriei reamenajarea canalului și valorificarea lui ca zonă pietonală, cu apă curată, vegetație, aer respirabil. Dorim ca acest canal să devină o zonă de dezvoltare și de atracție, în interesul clujenilor. Fiți alături de noi!”. Semnătura autorului colectiv aparține „grupului de elevi și cadre didactice de la Grupul Școlar de Chimie Terapia Cluj-Napoca”.

Mă gândeam să fac un interviu în legătură cu petiția pentru Radio Cluj, unde colaborez, însă realizăm că e de mic impact gestul. Am ajuns la petiție pornind de la ziare, care îl anunțau inițial pe câte un colț de pagină. Prea puțin pentru o problemă importantă care ar fi meritat să fie pusă de societatea civilă, presă și autorități pe agenda publică, mai ales în campania electorală. Așa că m-am întâlnit cu profesoarele care au inițiat, alături de elevi, petiția. Profesoarele cunoșteau bine problema pentru că au dezvoltat cu elevii proiecte de reamenajare în 3D a Canalului, au măsurat calitatea apei, au participat la sesiuni de comunicări etc. Le-am lăudat pentru inițiativă și le-am propus să iasă efectiv în stradă pentru ca acțiunea lor să aibă un mai mare impact! Nu e greu, le-am zis, e nevoie doar de câțiva copii,

niște bannere, fluturașe, lista de semnături, câteva personalități, un anunț prealabil, iar presa va veni. Au fost de acord. Problemele au survenit zilele următoare. Profesoarele vorbesc pentru aprobări cu directorul, directorul cu inspectorul județean și, hehe, mă așteptam ca inspectorul să ceară aprobarea primarului... ca să facem o manifestare care ar putea aduce atingere imaginii Primăriei. Inspectorul le spune profesoarelor că o astfel de acțiune e neavenită în campania electorală, că ar putea fi interpretată ca o „chestie politică”. Ceea ce și e, la o adică! Dar o chestie politică înțelegem ca o chestie comunitară, socială etc. Problema e că politicul e perceput la noi, asemenea Canalului Morii, ca un domeniu murdar, un loc al machiavelăcurilor, intrigilor și intereselor economice „ascunse”. Majoritatea nu are o percepție neutră a politicului, ca administrare a unui polis, de aici și lipsa de participare politică a spiritelor intelectuale mai fine, care nu vor să își murdărească mâinile. Adică, voi care mă citiți acuma!

Țin minte că povesteam într-o emisiune, pe când petiția circula pe net, cu decanul Literelor, Corin Braga. Îl întrebam care ar fi cauzele pentru care ar ieși în stradă la un protest sau la o manifestare socială. Spunea că a ieșit în Sibiu la Revoluție, după ce au ieșit și ceilalți manifestați, și că ar ieși eventual, dacă în România ar exista pericolul escaladării unor pericole interetnice pe modelul scandalului de la Târgu Mureș din 1990. Respectabilă opțiunea sa pentru un echilibru multiethnic, însă îmi dădeam seama că e puțin probabil ca asemenea pericole să reapară în viitorul apropiat. În consecință, d-l Braga e relativ fericit, întrucât în jurul său nu mai există pericole sociale atât de stringente, încât să necesite acțiuni atât de radicale precum protestul în stradă. Apoi, are la dispoziție clase cu zeci de studenți și poate scrie pentru reviste culturale cu sute de cititori dacă dorește să își exprime indignarea civică... De ce ar mai avea nevoie de un suport mass-media?

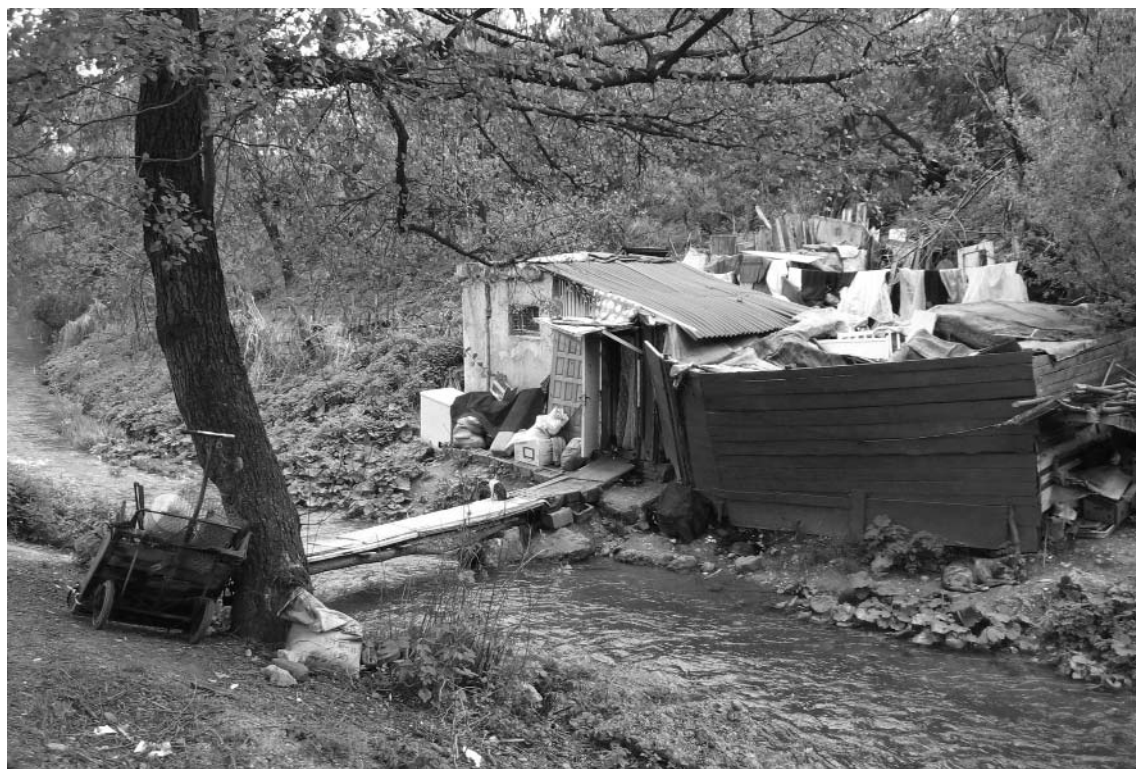
Din punctul meu de vedere, un intelectual

este un om bun nu doar în stricta sa specializare profesională, ci și în chestiuni de ordin general, ce privesc administrarea unui polis. Cel mai bun exemplu actual de performer intelectual ar fi Noam Chomsky, specializat în lingvistică, dar și un critic de anvergură al politicii externe americane. Chomsky a fost închis, ca și Norman Mailer, de altfel, pentru că a participat la marșuri împotriva Războiului din Vietnam. Un alt exemplu din trecut care îmi vine rapid în cap e scriitorul Emile Zola. Francezul acuza, în celebra scrisoare deschisă „J'accuse”, adresată președintelui Franței, injustețea și antisemitismul sentinței la care a fost supus căpitanul de artilerie Alfred Dreyfus, învinuit pe nedrept de spionaj și închis pe viață. Acestea pot fi pilde epatante, când vorbesc de simple exerciții de civism, precum Canalul Morii. Ca să închei paranteza asta, îl „acuz” pe Corin Braga și pe alți intelectuali destoinici ca el (marea majoritate din România) de strabism civic, de instalarea comodă în propria (inter)disciplină.

Am fost surprins când, după campania electorală, Leonora Barbu, una dintre profesoare, mă sună cu o zi înainte de eveniment și îmi spune că vrea să facă ieșirea în stradă. Trimit mailul la presă, la fel procedează și cei de la Inspectoratul Județean. Cu atât mai bine, pentru că un mail trimis de oficialități are o credibilitate mai mare decât cel de la un simplu jurnalist. Am trimis mailul la vreo 500 de persoane și am dat un mass pe messenger la vreo 250. Noroc că exista pâlcul elevilor și profilor de la școală, pentru că în urma apelului meu au venit doar 6-7 cunoștințe! Cel mai marcant dintre ei, singurul dintre manifestați cu o pregătire temeinică, e profesorul universitar de arhitectură, Vasile Mitrea. A mai venit o arhitectă - prietena mea Ioana Mica, doi literați - Mihai Mateiu și Francisc Baja, și un ecologist - Tudor Brădățan, fost activist la Roșia Montană.

Acțiunea a fost publicizată cu succes, deși manifestarea era, așa cum preconizasem, nițel tardivă. Partea bună a petiției e că a atras atenția Primăriei. Astfel, la momentul desfășurării acțiunii de stradă, o firmă de arhitectură câștigase deja un proiect de reabilitare a Canalului pe o porțiune de vreo 200 de metri în centrul orașului. Partea proastă e că a câștigat cel mai ieftin proiect și nu cel mai imaginativ. La licitație exista un singur criteriu, surprinzător pentru un oraș cu pretenții precum Clujul: proiectul cel mai ieftin câștigă! Pur și simplu, nu existau alte criterii. Iar elevii vorbeau în proiectele lor de pești, canoe, vegetație, terase etc. Până la un astfel de imaginar elvețian, la care putem ajunge doar datorită presiunilor societății civile, suntem nevoiți să levităm, asemenea lui Ștefan Manasia, deasupra unui imaginar românesc, purulent, luxuriant în PET și conserve și mocirlă, o junglă de excrescențe umane (din poemul *Levitatia*):

„alegînd vidul și paraginile paradisiace,
Canalul Morii
unde acum construiesc un ansamblu rezidențial.
de cîte ori ceva era în neregulă, de cîte ori ceva
în mine scheuna trist, alegeam sfoara potecii de
pe Canal
străjuită de peturi și de căcații bețivilor
de aurolacii cu ochi mari, cu ochi mari cît ai
libelulelor, adormiți.”



Metamorfozele tiranului

(urmărire din pagina 12)

Împotriva tendinței unor papi de a institui o monarhie pontificală menită să controleze totalitatea imperiului, teologul franciscan, în acord cu experții imperiali și cu legiștii francezi ai vremii sale, a denunțat ingerințele pontificale în politica principilor europeni, văzând în ele un nou chip al puterii arbitrare.

3. *Regele-tiran.* În Franța Renașterii, doctrina regelui-tiran apare pe fundalul răspîndirii machiavelismului și a Reformei, al tulburărilor civile, al războaielor religioase și al progreselor în birocratizarea statului. E dezvoltată de elitele aristocratice și protestante, ostile în același timp centralizării monarhice și hegemoniei catolicismului.

Cu puțin timp după masacrarea calviniștilor în noaptea sfîntului Bartolomeu (24 august 1572), un jurist protestant, François Hotman, publica la Geneva, în 1573, un opuscul de istorie redactat în termeni de pamflet, *Franco-Gallia*. Textul, în latină, voia să impună în Franța doctrina „guvernării mixte”, în care nobilimea, mediator între rege și aspirațiile populare, ar fi urmat să joace un rol politic esențial.

Reluînd elemente ale „legendei galice” promovată de istorici oficiali ai monarhiei, conform căreia galii, popor civilizator și colonizator al lumii antice, ar fi transmis celor din vechime – grecilor și romanilor – științele, artele și cultura, Hotman combină naționalismul cultural cu o perspectivă etnicistă asupra istoriei, care face din francezi descendenții direcți ai francilor, populație germanică instalată în nordul Franței în secolul al V-lea, la căderea Imperiului roman de Apus. Juristul vede în componenta germanică a poporului francez un nucleu etnic pur ce se exprimă prin spiritul războinic și prin exaltarea libertății șefului militar devenit lider politic prin consensul celor egali cu el și prin voința populară. Excelența egalilor în timp de pace va fi astfel opusă tentativelor de centralizare ale regilor catolici Capetieni, desemnați ca tirani abuzivi și corupți, aserviți Romei (17).

Reperul politic al lui Hotman e, simultan, guvernarea populară a „cetăților-republici” din Galia și modelul imperial al celor trei „stări” (împăratul, principii și deputații orașelor) reunite în for deliberativ. Anticul „parlament” al galilor, adunare a notabililor aleși de popor, e înzestrat cu o „autoritate sacră și inviolabilă” (18), avînd în același timp rolul unui tampon între rege și popor - dispozitiv ce creează o „consonanță” armonică între stări. Metaforele politice și muzicale converg într-un discurs cu obiectiv dublu: glorificarea libertății și eliberarea de dominația tiranului regal.

După Hotman, francezii sînt o populație germanică care și-a părăsit țara de origine pentru a sădi gustul libertății în Galia și în Italia. Proiectul politic aristocratic al lui Hotman își găsește astfel ca teren de aplicare imperiul, fapt ce explică referirile lui favorabile la epoca carolingiană. Pledoaria sa anti-tiranică se clădește pe definirea monarhiei ereditare ca un caz particular sau ca un accident consacrat prin obișnuință al monarhiei electivă: regii ereditari au fost, la origine, fiii antecesorilor, aleși de adunarea notabililor. Codificarea juridică a succesiunii ereditare a apărut tîrziu (după moartea lui Filip cel Frumos, în 1328), din rațiuni politice, cînd Filip al VI-lea, fiul fratelui regelui decedat și primul monarh din ramura Valois, a invocat

principiul masculinității din „legea salică” împotriva regelui Eduard al Angliei, care, în absența acestei legi, ar fi devenit rege al Franței prin succesiune feminină. Dimensiunea „patriotică” a dinastiei capețiene îi apare lui Hotman, partizan al unui universalism laic, ca o abilitate manipulare a opiniei: Hugues Capet, fondatorul dinastiei în 987, a solicitat alegerea sa împotriva lui Charles de Lorraine, unchiul cu drept la tron al lui Ludovic al V-lea, ultimul rege carolingian, prezentîndu-și concurentul, simpatizant al imperiului, ca pe un „străin” (19).

În repetate rînduri, Hotman evocă, interesat, practicile de destituire a regilor aleși (tăierea părului, raderea capului, închiderea într-o mînăstire). Aceasta, în scopul de a demonstra că regalitatea trebuie „decernată” celui mai demn ca răsplată a virtuților, și nu moștenită prin drept de succesiune. Regatul devine astfel o comunitate laică „a cetățenilor și a supușilor” ce poate „să existe [și] fără rege” (20). Contestarea principiului continuității neîntrerupte a dinastiei se leagă, prin aceasta, de nuanțarea doctrinei „celor două corpuri ale regelui” (fizic și politico-mistic). Pentru Hotman, regii muritori sînt personaje ce ocupă, în intermitențele istoriei, tronul unui regat a cărui perpetuitate („nemurire”) nu mai conține nicio referire la transcendență.

Încununarea doctrinei regelui-tiran e justificarea îndepărtării lui prin forță. Fără să insiste, Hotman arată că revoltele împotriva tiranului sînt „uneori juste [...] și aproape necesare” (21). Prin aceasta, teoretizarea polemică a tiraniei își găsește împlinirea în apelul voalat la tiranicid.

Dacă Xenofon îl privea pe tiran ca pe un interlocutor politic, încercînd să salveze guvernarea monarhică și anticipîndu-l pe Machiavel, care vede în tiran primul chip al conducătorului politic eficient, juriștii antimonarhici ai Renașterii l-au asimilat pe rege tiranului, a cărui putere „absolută, excesivă și infinită” (formulă favorită a lui Hotman) e o amenințare la adresa libertății. Între cele două tendințe, unii teologi medievali precursori ai partizanilor secularizării au reperat elemente de tiranie în revendicările papilor la hegemonia temporală. În ciuda focalizărilor diverse, aceste abordări au în comun definirea actului tiranic ca

abandonare a ordinii de drept și ca subvertire a legii.

Note

(1) Pentru etimologia cuvîntului v. Mario Turchetti, *Tirania și tiranicidul. Forme ale opresiunii și dreptul la rezistență din Antichitate pînă în zilele noastre*, [2001]. Traducere de Em. Galaicu-Păun, Chișinău, Cartier, 2003, p. 33 și urm.

(2) Ca formă de guvernare, tirania („monarhia despotică”) poate fi oligarhică (degradarea aristocrației, definită prin virtute, în dominarea de către bogați, clădită pe avere) sau democratică (puterea săracilor). Cf. Aristotel, *Politica* III, 8. Traducere de Raluca Grigoriu, București Paideia, Colecția cărților de seamă, 2001, p. 99. Această distribuție nu presupune identitatea bogați/minoritari și săraci/majoritari deoarece bogații pot fi numeroși iar săracii puțini (*ibid.*). Prin această observație, Aristotel sugerează posibilitatea dizolvării clienteliste a aristocrației prin masificare. Democratizarea bogăției (sau, în zilele noastre, democrația majorităților prospere) apare astfel ca unul dintre izvoarele tiraniei maselor.

(3) *Politica*, IV, 8.

(4) Léo Strauss, *De la tyrannie*. Traduit de l'anglais par Hélène Kern, précédé de *Hieron* de Xénophon et suivi de *Tyrannie et sagesse* par Alexandre Kojève, Paris, Gallimard, col. «Tel», 1999, p. 146.

(5) Tiranul nu se poate deplasa departe de propriu-palut pentru a gusta plăcerile spectacolelor publice, deoarece riscă să facă obiectul unor atentate – pericol la care e expus și la el acasă, unde găzduie, plătite să-l apere, îl pot asasina în orice clipă; prin poziția lui socială e condamnat să se căsătorească cu o femeie de condiție inferioară, alternativa – nepotrivită – fiind căsătoria cu o prințesă străină; eliminarea dușmanilor politici îl expune la conspirații; asasinarea lui nu e pedepsită de lege ci glorificată de memoria colectivă; întreaga lui viață se petrece între teama de mulțimi și teama de singurătate.

(6) L. Strauss, *De la tyrannie*, op. cit., p. 163.

(7) *Ibid.*, p. 164.

(8) Convergența dintre tirani și poeți e insistent subliniată de Platon, care face din poezii tragici, pentru care recomandă exilarea, „panegiriști ai tiraniei” plătiți de tirani. Pe de altă parte, tiranul e descris prin epitețe care trimit la delirul poetico-erotic („bețiv, îndrăgostit, dement”. V. *Republica*, cartea a noua, 573 c). Într-o interpretare platonizantă, lipsa de măsură a lui Simonide, gurmand ce exaltă plăcerea solitară de a mînca (Hieron preferă plăcerile împărțite ale dragostei), refigurează machiavelismul, în care înțelepciunea politică, ilustrată de virtuțile războinice ale cuceritorului, nu se sprijină pe cumpătare ci pe exces.

(9) L. Strauss, op. cit., p. 201.

(10) V. introducerea lui Jean-Fabien Spitz la Guillaume d'Ockham, *Court traité du pouvoir tyrannique*. Traduction du latin et introduction par J.-F. Spitz, Paris, PUF, col. «Fondements de la politique», p. 6 și urm.

(11) *Court traité [...]*, op. cit., II, 14.

(12) *Ibid.*, II, 16.

(13) *Ibid.*, II, 17.

(14) *Ibid.*, III, 2.

(15) *Ibid.*, III, 12.

(16) *Ibid.*, V, 7.

(17) Hotman îi numește „regi mici” (fr. *roitelets*) ce încearcă să-și prelungească nedefinit mandatul încredințat de popor (*La Gaule françoise de François Hotman, jurisconsulte*. Nouvellement traduite de latin en françois. Édition première. À Cologne, par Hierome Bertuphle, 1574, reed. 1991, Paris, Fayard, cap. I). Manipulînd abil citatele din autori antichi, Hotman le folosește pentru a denigra monarhia franceză de la începutul Evului Mediu. Pentru el, primii regi Capetieni sînt deja monarhi absoluți.

(18) *La Gaule françoise*, op. cit., cap. X.

(19) *Ibid.*, cap. XVI.

(20) *Ibid.*, cap. XV.

(21) *Ibid.*, cap. XVIII.



filosofia

Despre creștinism și modernitate: o întâlnire între credință și relativism

Andrei-Victor Ancheș

Dialogul reprodus în această carte, *Christianisme et modernité* (Editions Flammarion, Paris, 2009) nu se reduce doar la întâlnirea față către față a două persoane importante ale culturii contemporane ce își exprimă părerea despre problemele lumii, ci, în cea mai bună tradiție filosofică, reprezintă întâlnirea reală a două perspective diferite ce mărturisesc parcursul gândirii lor.

Cartea reunește câteva dezbateri desfășurate între René Girard și Gianni Vattimo, primul dialog numit „Creștinism și modernitate” având loc la Pordenone în 25 septembrie 2004. A doua întâlnire, cu titlul „Credință și relativism”, s-a desfășurat la Falconara în 10 martie 2006 în cadrul congresului *Identitate și dorință*, în ziua dedicată studiilor despre René Girard între științe sociale și teorie literară. Cel de-al treilea dialog ce poartă titlul „Hermeneutică, autoritate, tradiție” a avut loc la Humanities Center de la Stanford University în data de 12 și 13 aprilie 2006. Acest dialog se referă explicit la textul lui Gianni Vattimo *Girard și Heidegger: kénosis și sfârșitul metafizicii*. Al patrulea capitol este textul publicat de către Vattimo la care se face referire în dialogul de la Stanford University. Ultimul capitol îl reprezintă un text publicat de Girard în anul 2000 cu titlul: *Nu sunt doar interpretări, există și fapte*.

Întreg dialogul pornește de la ideea comună celor doi, idee ce deschide o dezbateră între perspectiva laică și cea religioasă. Un fapt foarte rar întâlnit în zilele noastre este prezența unei dezbateri competente și extrem de critic făcute între necesitatea pluralismului confesional și cultural cerut de către statul democrat și cultura autoritară presupusă de religie, dialog ce se prezintă ca o necesitate a zilelor noastre. Ideea comună este aceea conform căreia secularizarea, modernitatea și, prin urmare, laicitatea cu toate urmările sale (democrație, drepturi civile, libertatea individuală) nu este un fapt străin creștinismului, acestea nu au fost inventate, ci din contră, creștinismul este cel care oferă posibilitatea secularizării, ea fiind realizarea efectivă a creștinismului ca religie ne-sacrificială, fapt ce îl determină pe Vattimo să afirme: „Datorită lui Dumnezeu sunt ateu” (p.68); la rândul său Girard afirmă că „ateismul, în sensul modern al termenului, este o invenție creștină” (p. 27). Perspectiva comună acestora se fundamentează pe conștientizarea faptului că creștinismul nu este o religie în termenul cel mai propriu al cuvântului, ci că el este principiul de structurare a tuturor culturilor arhaice și mitice. Astfel, creștinismul nu a făcut altceva decât să împrumute limbajul și simbolica acestora, dar demistificând violența pe care s-a clădit întreaga cultură.

Girard privește creștinismul dintr-o perspectivă antropologică, iar pentru el demistificarea violenței culturilor arhaice și a miturilor se produce prin intermediul revelației iudeo-creștine. Creștinismul se prezintă ca o ruptură în decursul istoriei violenței mimetice. Moartea lui Hristos și

repovestirea ei din Evangheliile nu fac decât să prezinte religia creștină ca un scandal, dezvăluind realitatea crudă, pe care se instauraseră culturile arhaice, prin intermediul unei conștientizări progresive a poziției de persecutori asumată de către oamenii și societățile acestora de-a lungul veacurilor. Evangheliile devin cheia hermeneutică ce permit recitarea mitologiilor, astfel prin intermediul acestora se produc: conștientizarea originii violente a ordinii culturale arhaice și se înțelege sacrificiul lui Hristos ca fiind un moment de ruptură a echilibrului care asigura stabilitatea; dezvăluirea caracterului mitic ca fiind un mecanism simbolic și religios fondator al societăților arhaice. Mai mult creștinismul dezvăluie arbitraritatea mecanismului violent al țapului ispășitor prin revelarea inocenței victimei: „În Patimile lui Hristos, recunoaștem în mod imediat în Isus o victimă inocentă, un țap ispășitor” (p. 134). Faptul că societățile creștine se fundamentează în jurul unei victime arbitrare, a unui țap ispășitor, pentru a nu se lupta între ele până la nimicire, nu înseamnă că acestea sunt unele extrem de violente sau agresive. Girard definește mecanismul țapului ispășitor ca fiind un mecanism de rezolvare a conflictelor. Oamenii societăților arhaice acceptă mecanismul deoarece sunt captivi iluziei țapului ispășitor și astfel sunt străini față de fenomenele persecuțiilor asupra victimelor. Dacă în cazul religiilor arhaice indivizii se coalizează împotriva victimelor alese arbitrar, creștinismul inversează perspectiva și arată că aceste victime sunt tot timpul inocente și că mulțimea se înșeală, condamnându-le injust: „Dacă comparăm modelul biblic și modelul mitic, putem observa că credințele maselor și violența lor sunt identice, dar că interpretarea acestora este diferită” (p. 131).

Vattimo nu face altceva decât să adapteze teoria lui Girard unei meditații heideggeriene despre sfârșitul metafizicii și depășirii acesteia, uitarea diferenței ontologice și necesitatea unei noi modalități de a concepe Ființa, ca Ființă-eveniment, aceasta fiind expresia filosofică a primirii mesajului iudeo-creștin: „Vreau de fapt să arăt cum munca lui Girard m-a ajutat să-l «completez» pe Heidegger, să clarific sensul gândirii sale și poate să restabilesc comunicarea între (unele aspecte ale) filosofiei contemporane post-metafizice și tradiția iudeo-creștină” (pp. 103-104). Mai mult, el afirmă că trebuie să înțelegem teoria heideggeriană privitoare la sfârșitul metafizicii ca un progres către diminuarea violenței. Din perspectiva lui Vattimo 'moartea lui Dumnezeu' este încarnare, slăbire a puterii transcendente a lui Dumnezeu, ce începe cu perspectiva desacralizantă a creștinismului și își atinge punctul culminant în *kénosis*, acesta fiind rezultatul de structurare a tuturor adevărilor ontologice care au caracterizat istoria gândirii umane: „*kénosis*-ul paulin, [...] încarnarea și umilirea, mi se par a fi în mod fundamental un punct de plecare către ideea că Dumnezeu nu ar fi conținutul unei propoziții adevărate, ci mai



precis *cineva* întrupat în Isus Hristos, care este un exemplu de caritate” (pp. 61-62). Acest concept pe care ei îl împrumută de la Nietzsche (moartea lui Dumnezeu) Girard îl percepe în alt mod, privindu-l din perspectiva sa antropologică. Pentru el 'moartea lui Dumnezeu' reprezintă moartea reală a unei victime inocente, care este sacrificată prin intermediul mecanismului violenței mimetice. Această victimă inocentă, aleasă arbitrar este chiar Hristos care hotărăște să se sacrifice pentru a revela, prin intermediul morții proprii originea fundamentării lumii, acea origine violentă de care se fac vinovate toate societățile arhaice. Antropologul francez consideră că Nietzsche este cel mai mare teolog după Sfântul Pavel pentru că acesta arată diferența intervenită între mituri și religia creștină. Prin intermediul 'morții lui Dumnezeu' se creează o societate slabă care, tocmai datorită revelației, nu mai poate produce victime, iar o asemenea societate este destinată pieririi, idee care atrage atenția asupra originii violențelor contemporane.

Creștinismul aduce cu sine o lume nouă în care posibilitățile umane au crescut constant, dar cu repercusiuni diferite. Girard afirmă că epoca luminilor a reprezentat un moment istoric foarte important în care prin intermediul desacralizării, ce a oferit o mare libertate de acțiune, a fost posibilă conștientizarea libertății indivizilor. Doar creștinismului i se datorează un asemenea eveniment. Dar, după cum afirmă Girard, aceștia au crezut că pot face totul singuri, că pot avea încredere în totalitate în geniul lor individual, iar această credință falsă s-a dezvoltat în așa fel încât oamenii au devenit tot mai liberi și în același timp tot mai inconștienți, rezultatul fiind crearea unei societăți care este capabilă să se autodistrugă. Din această cauză, Girard consideră că, ar trebui să ne întrebăm ce rol are religia în viața omului. După părerea sa, modul în care mass-media analizează fenomenul religios, ca fiind ceva străin omului, este total eronat. El ajunge să afirme chiar că mass-media consideră religia ca și când aceasta „ar fi dăunat omului, precum tabacul” (p. 37). Aceste tipuri de discursuri neglijează faptul că omul este în mod esențial o ființă religioasă care are nevoie de o astfel de credință. Girard accentuează foarte mult rolul important pe care autoritatea religiei îl joacă în viața omului, ca adevăr unic ce limitează omul

și îl oprește de la riscul dezlănțuirii unei violențe de dimensiuni apocaliptice.

Spre deosebire de el, Vattimo vrea să arate că revelația creștină a adus eliberarea totală a omului, că odată cu moartea lui Hristos, prin demascarea violenței mimetice, omului nu i s-a dezvăluit adevărata cale a naturii umane, ci din contră, *schimbarea*, răscumpărarea sa: „Datorită lui Dumnezeu, nu sunt idolatri; datorită lui Dumnezeu, nu cred că există legi ale naturii, limite de netrecut. Cred doar că trebuie să-L iubesc pe Dumnezeu mai presus de toate și pe aproapele la fel ca pe mine însumi” (p. 41). Isus este astfel cel care oferă cheia pentru a înțelege și descrie cel mai bine natura umană. El interpretează la fel și spusele lui Hristos „Fiți desăvârșiți precum Tatăl vostru din ceruri este” din perspectiva heideggeriană a golirii puterii transcendente a lui Dumnezeu, care nu poate să ceară ceva absolut imposibil omului, dorindu-l la fel de perfect precum sieși.

Dezbaterea dezvăluie legătura existentă între credința creștină și relativism. Relativismul contemporan nu este decât rezultatul creștinismului, doar o credință desacralizantă ca aceasta poate duce la o astfel de societate. Filosoful italian observă că relativismul nu reprezintă o problemă a indivizilor, afirmând că el nu a văzut indivizi care să afirme că sunt relativști, dar că există o problemă și aceasta aparține societăților în care trăim. Vattimo își fundamentează soluția acestei crize pe conceptul de *caritas* pe care îl preia din teologia creștină și pe care încearcă să-l adapteze teorie sale. După cum observă acesta, adevărurile absolute nu mai există, categoria de adevăr aparținând comunității: pentru că nu ne punem de acord atunci când găsim adevărul, ci din contră, găsim adevărul pentru că ne putem pune de acord. Astfel modelul iubirii și cel al comunității creștine devin cheile de rezolvare ale problemelor societății actuale. Pentru a acorda creștinismul cu concepția sa filosofică, acesta afirmă că, importanța pe care comunitatea o are în zilele noastre este dovada sărăcirii ființei. Girard este de acord cu Vattimo în privința faptului că relativismul este o criză a societăților și nu una a indivizilor. Dar acesta își fundamentează concepția pe adevărul creștin, pe puterea salvatoare a revelației adevărului: Hristos s-a sacrificat pentru a dezveli adevărul violent al societății.

Cartea de față ar putea fi rezumată prin două întrebări: Este creștinismul cu adevărat universal încât să cuprindă întreaga lume? Dacă Hristos este revelația universală atunci cum putem să ne salvăm? Pentru René Girard creștinismul este în primul rând adevăr, un adevăr ce revelează inocența victimei. Gianni Vattimo percepe revelația ca moarte pe cruce ce deschide calea eliberării omului. Dacă pentru unul creștinismul este conștientizare de sine prin limitare și astfel eliminare a tuturor acțiunilor distrugătoare, pentru celălalt conștientizarea constă în eliberarea de toate îngrădirile acumulate de-a lungul istoriei. Acum rămâne această ultimă întrebare: Ne salvăm limitându-ne acțiunile sau eliberându-ne de toate limitele?

istoria

Scrisorile din Moldova ale misionarului Marco Bandini

Ștefan Damian

În istoriografia românească, problematica raporturilor dintre români și călătorii străini (sau rezidenți temporari) în unele zone ale spațiului românesc, a reținut atenția a numeroși cercetători, interesați de reflectarea în operele lor a unor fapte și situații concret istorice, ilustrative pentru viața socială, politică, religioasă, culturală a epocii.

Asemenea elemente sunt reflectate, când în extenso, când doar pasager, și în corespondența unor misionari catolici care s-au învrednicit să ajungă în Țările Române și au relatat cele văzute în misive către Sfântul Scaun, către Propaganda Fide (fondată în 1622), sau nunților apostolici ori altor personalități din cadrul Bisericii Romano-Catolice de-a lungul mai multor secole. Textele lor, păstrate în arhive străine și repuse în circulație pe tot cuprinsul secolului trecut, interesează nu doar istoricii, filologii, lingviștii, ci și alte categorii de intelectuali care pot găsi multiple teme de real interes pentru domeniul lor de activitate.

O reamarcabilă culegere de asemenea scrisori o poate avea acum la îndemână cititorul interesat prin intermediul volumului *Marco Bandini - Lettere alla Santa Sede * Epistole către Sfântul Scaun*, apărut recent sub sigla Editurii Ars Longa din Iași. Este un volum bilingv, italian-român (două scrisori sunt în latină), oferindu-i, deci, cititorului, posibilitatea confruntării originalului, integral, cu traducerea lui în românește.

În *Cuvântul înainte*, studiu sintetic remarcabil pe problemă, semnat de Ioan - Aurel Pop și în *Strategia argumentării în scrisorile lui Marco Bandini către Sfântul Scaun* aparținând lui Traian Diaconescu, cel care deconspiră tipul de discurs epistolar al autorului și semnează și *Nota asupra ediției, postfața și traducerea* (a celor două scrisori din latină, în timp ce epistolele din italiană sunt traduse de Giuseppe Munarini și Cristian Tămaș), sunt subliniate multiple aspecte care pun în valoare aserțiunile lui Bandini, ori îi lămuresc cititorului aspecte și momente de culise ale vieții din Moldova veacului al XVII-lea, cu întreaga și minuțioasă ei țesătură de intrigă, violențe, proiecții și dorințe.

Volumul reproduce ediția Andrei Veress, cel care în 1901, a reușit să culeagă “treizeci și trei de scrisori inedite ale lui Bandini, scrise din Moldova, pe care le prezint acum istoriografiei române spre a fi folosite după valoarea lor de toți cei care se ocupă cu istoria cultului catolic din Țările Române”, după cum suntem informați de Veress, care le-a publicat în 1926 la București, sub titlul de *Scrisorile misionarului Bandini din Moldova (1644-1650)*, la Editura Cultura Națională, și pe care Traian Diaconescu îl citează.

Din *Cuvântul înainte* aflăm că încă de la sfârșitul secolului al XIX-lea și pe întreg parcursul celui următor, numeroși cercetători români (V. A. Urechia, Romul Căndea, George Călinescu, Andrei Veress, Francisc Pall, B. Morariu, Lucian Periș) și străini (Carlo Tagliavini, Giuseppe Piccillo, și, mult mai recent, regretata profesoară și admirabilă specialistă în domeniu, Teresa Ferro, ale cărei proiecte referitoare la aceste argumente au rămas incomplete, așteptând pe cineva să le continue) au fost interesați de scrierile misionarilor, conținutul lor fiind abordat din multiple unghiuri, acoperind o largă sferă de interese și oferind

numeroase argumente pentru reconstituirea aspectelor sociale, culturale, religioase specifice Moldovei, dar și elemente care pot da o imagine complexă a vieții de la curtea “hospodarului” Vasile Lupu, interesele marii boierimi, raporturile dintre puterea politică și cea religioasă, dintre diferitele credințe, dintre membri ierarhiilor religioase, a raporturilor de forțe din zona Europei de Răsărit a epocii ș.a. Dar nu numai Europa răsăriteană (cu dezastrele provocate de oștile tătare, epidemiile, risipirile localităților din diferite pricini) este reflectată în aceste epistole, fiindcă fundalul lor temporal este tocmai perioada războiului dintre catolici și protestanți (1618-1648), deci a unei falii care a divizat continentul în funcție și în numele credinței. Tocmai credința și situația în care se afla catolicismul la acel moment îl împinge pe Bandini, “arhiepiscopul mitropolit de Marcianopol și administrator apostolic al Moldovei și al Transilvaniei” să se deplaseze în Moldova și să aștepte scrisorile de confirmare din partea Sfântului Scaun, pentru a-și putea reglementa situația și a se prezenta în lumina adevărului în fața ambițiosului Vasile Lupu și dregătorilor săi, în speranța de a putea reconstitui biserica catolică, atunci, ca și alte dați, într-o situație dificilă: numărul credincioșilor, în loc să crească, scăzuse foarte mult, sacerdoții aveau situații neclare, unii dintre ei erau căsătoriți, sărbătorile nu mai erau respectate, dimpotrivă, le adoptaseră pe cele ale ortodocșilor cu care conviețuiau, lipsurile materiale îi puneau pe prelați în imposibilitatea de a oficia sfânta liturghie ș.a. Îndreptarea acestor nereguli și neajunsuri avea nevoie nu doar de prezența la fața locului a preoților și diecilor, ci și a unei ierarhii ecleziastice energice, capabile să se implice pentru rezolvarea gravelor probleme cu care se confruntau credincioșii, să aplaneze certurile și rivalitățile dintre membri ai ordinilor religioase prezenți, din când în când, la fața locului, să observe și să ia măsuri pentru aducerea celor mai potriviți sacerdoți, care să cunoască limba locuitorilor. Tocmai problema limbii a fost una determinantă. Bandini, ca și alți reprezentanți ai Propagandei Fide a constatat că limba română era de primară importanță, că lumea înțelegea această limbă (mai puțin maghiara, pentru emigranții catolici mai recent provenind dintr-o Transilvanie calvină) și că era nevoie nu doar de prelați, ci și de cărțile sfinte pentru a-i asista religios pe acești nevoiași, lipsiți de lăcașuri, de odăjdii și de obiectele de cult minime necesare serviciului religios.

Viața lui Marco Bandini, odată ajuns în Moldova, s-a lovit de numeroase obstacole, determinate nu doar de realitățile moldovenești, ci și de ceea ce aștepta de la superiorii rămași la Roma sau de la nunțul papal, care întârziă să îi trimită cele solicitate în mai multe rânduri și, de aceea, era nevoit să insiste: “Dar vă spun că, dacă aș fi avut asupra mea, pentru principe, scrisorile din partea Sfântului Părinte, nimic din toate aceste necazuri nu s-ar fi întâmplat. De aceea, imediat ce am fost confirmat, am stăruit extrem de mult pe lângă Signor Giovanni, servitorul, ca să mi le trimită la timp și în veci nu a fost posibil să le obțin, fiindcă principelui nu-i pasă deloc de bulele,





brevele, decretele și imputernicirile mele, ci numai de scrisorile Sfântului Părinte, pentru a fi prețuit, și, în această privință, se mândrește destul când este prețuit de oameni mari, mai ales când e vorba de Sfântul Părinte al Romei, fiind principele aprig și foarte trufaș din fire, așa că, dacă nu vrea, nu înțelege nici un fel de motive” (p.136-137). Așadar, “servitorul” Giovanni (poate că un alt termen ar fi fost mai potrivit, ca și mai popularul “cu puțință” în locul neologismului “posibil”) întârzie, în vreme ce principele Vasile, “aprig și foarte trufaș din fire” aștepta o misivă a Sfântului Părinte cu care să se mândrească și să le dovedească celorlalți prețuirea de care se bucura la Vatican. Și într-adevăr, când va veni breva mult dorită, principele Vasile “a ascultat-o cu atenție, deoarece îi era foarte pe plac” (p.165); în plus, la întrebarea lui Vasile Lupu dacă tuturor principilor papa le scrie pe hârtie regală i se răspunde că Sanctitatea Sa nu le trimite asemenea misive tuturor, ci doar “regilor și principilor de sânge regal”, ceea ce pe orgoliosul grec ajuns pe tronul moldav îl face să fie binevoitor față de catolici.

Interesele transversale, poloneze (monsieurul Zamoyski), maghiare (Paul Beke), orientale, locale, dar și ale unui cler nu întotdeauna animat de credință, îl pun pe Marco Bandini într-o situație dificilă, și îl obligă să ia măsuri, adeseori riscante. Lipsa paliului îl împiedică să sfințească preoți și li se plângea de acest lucru cardinalilor Capponi și Matthia în 3 mai (stil vechi) 1645, rugându-i să-i trimită și necesarele ajutoare materiale pentru el și pentru animale. La Propaganda Fide situația era cunoscută, iar meritul misionarilor era apreciat cum se cuvine, chiar dacă măsurile luate nu erau întotdeauna la nivelul dorințelor formulate. Dar era apreciată activitatea minorului conventual, părintele Falco, cel care “a întors tot orașul Campolongo de la luteranism”, cunosător al limbii române, care, așadar, a putut predica și convorbi cu poporeni în limba lor, limbă pe care “alții o învață deja. Și părintele Raimondo o cunoștea, dar a murit” (p.147).

Într-un sfârșit, Roma i-a auzit solicitările, polonezul Zamoyski a intervenit, situația părea a se îmbunătăți prin venirea secuiului Paul Beke (p.193), apoi se va deteriora tocmai datorită intrigilor acestuia și Bandini cerea să fie rechemat: “Am scris de mai multe ori Sfintei Congregații în favoarea părintelui Paul Beke din Compania lui Isus, văzându-l foarte sfânt, foarte plin de zel, foarte milostiv față de suflete și întru totul ascultător de mai marii săi. Dar, după ce am făcut să fie demn de crezare la Sfânta Congregație, el se poartă foarte urât, stărnindu-i pe credincioșii unguri împotriva noastră, dat fiindcă și el e unghur, vizitând fără știrea noastră provincia, numind parohi și numind, după capul lui, diaconi”.

Când “arhiepiscopul” credea în valoarea cuiva, cerea de la Roma să-i fie acordat titlul pe care îl merita (este cazul fratelui Simone Apolloni), sau să fie ajutat să-și continue studiile în Polonia (doi frați mai tineri) ș.a.

Epistolarul de încheie destul de brusc, dar nu înainte de a i se fi oferit “fratelui Marco Bandini, bosniacul, Arhiepiscop de Marcianopol, Vicar Apostolic și Administrator în Moldova” prilejul de a solicita preeminențelor domni și stăpâni de la Propaganda Fide să nu își plece “urechea la intrigi și viclenii diavolești, ci, după exemplul lui Cristos”, să îi ocrotească “pe cei dreپți, alungându-i pe cei răi, lăsându-i încurcați și mortificați împreună cu faptele lor înșelătoare” (p. 253-254).

Este o urmare logică, în conformitate cu strategia argumentării de tip epistolar și religios din secolul trecut, al cărui exponent pe pământ românesc a fost și Marco Bandini.

religia

philosophia christiana

Invizibila normalitate

Nicolae Turcan

Întoarcerea lui Dumnezeu are în lumea contemporană trăsături care acoperă întreaga panoplie a posibilităților. Asistăm astăzi atât la o revenire în forță a religiilor tradiționale, cum se întâmplă, de pildă, în cazul Islamului imigrant al Europei și în cazul Ortodoxiei țărilor din Est, cât și la o sporire a exegezelor diferite ale creștinismului, fapt care duce la ivirea a noi denominațiuni și secte. De asemenea, se evidențiază și o religiozitate difuză, atât de dragă postmodernismului, în baza căreia din oferta religioasă se poate alege orice, într-un sincretism fără probleme dogmatice și fără spaima singulară a adevărului. Integrismul și relativismul sincretist par a sta alături în aceeași galerie, reprezentând grade sporite de libertate socială, dar și de periculozitate.

Climatul actual face posibilă reluarea discuțiilor despre Dumnezeu. După ce moartea metafizicii a fost declarată de gânditorii postmoderni, teologiile revin în acest câmp deschis, preluându-i teme și discursuri pe care le tratează după cum dictează grila hermeneutică aleasă ori denominațiunea proprie. Gândirea postmodernă, la rândul ei, propune soluții religioase care depășesc dialectica secular - religios, găsind resurse tocmai acolo unde ele stăteau să moară. Valorile muribunde sunt preferate celor vii și declarate astfel viabile, pe baza unor temeuri nonmetafizice, ci doar de metodă, oferite de filosofia hermeneutică. Teologii ale morții lui Dumnezeu, religii fără Biserică, fără adevăr și fără revelație, credințe nihiliste sau creștinisme fără prezența Dumnezeului-Om sunt tot atâtea teorii care îmbogățesc, orizontal, peisajul. În ciuda dialecticii uneori dure a extremismelor religioase, pluralismul legiferat face cu puțință, cel puțin teoretic, supraviețuirea fără conflicte majore, atunci când fanatismul nu ignoră orice raport firesc cu viața, asumându-și violența ultimă.

Probabil că una dintre problemele cele mai vizibile în contextul de față se ivește tocmai din discuțiile asupra adevărului. Dincolo de cele câteva tipuri de adevăr cu care gândirea modernă ne-a obișnuit și cărora le suntem tributari ori de câte ori ne recunoaștem drept beneficiarii tehnicii moderne, adevărul religiei creștine rămâne o provocare. Adevărul-Hristos din „Eu sunt Calea, Adevărul și Viața” (In. 14, 6), dezvăluie o componentă maximală care, ignorând relativismele și sincretismele zilei, se distanțează, totodată, de orice fanatism. În pofida acestui fapt, credința rămâne dificil de asumat, fiind pândită la tot pasul de pericolul etichetărilor radicale.

Trasate în tușe puternice, împățirile sunt de obicei simple și clare: din punct de vedere religios, lumea de azi se împarte în cei care cred în acord cu o Tradiție (considerați fundamentalisti), cei care acceptă pluralitatea adevărului și a căilor de acces (considerați relativisti) și cei care cred într-un adevăr unic, dar neputabil într-o formulă istorică deja constituită. Acest adevăr e revendicat cu superioritate umanistă de cei care, considerându-se deasupra celor două extreme, cred într-un fel de suprareligie niciodată încheagată definitiv, dar

foarte bine glazurată intelectual. Unde să plasăm atunci un credincios, de pildă, al Bisericii Ortodoxe, care are conștiința și faptele propriei credințe? Să presupunem că un asemenea om nu este o himeră, că în Bisericile pline ale României de astăzi el există cu adevărat. El nu iese cu nimic în evidență, fiindcă nu e prezent pe internet pentru a-și clama Ortodoxia și a se arunca pasional în ultimele blogo-lupte, dar poate să poarte lupta cu patimile și cu gândurile proprii, după cum a învățat de la Părinții filocalici; nefiind o persoană publică, nu flutură stindarde apocaliptice de la tribuna credinței sale, de aceea cei cu adevărat *fundamentalisti*, dacă l-ar cunoaște, nu l-ar considera de-al lor; deși nu e întotdeauna la curent cu módele ideologice ale momentului, el cunoaște și încearcă să pună în practică învățăturile unor Sfinți Părinți de care ideologia zilei n-a auzit; prin urmare, el e atent și tolerant cu ceilalți, pentru că în fiecare om recunoaște chipul lui Dumnezeu (în acest punct, ar putea fi confundat cu un *relativist*, deși nu este); la limită, pentru că nu e căldicel, ci răspunde la chemarea maximală a Evangheliei, ar putea chiar să-și dea viața pentru un om de altă credință decât a lui, fără a se considera sfânt sau martir - prin aceasta nefiind defel nici un *fanatic*, nici un *ecumenist* (în sensul peiorativ al termenului); dacă ar fi întrebat despre adevăr, ar susține, zâmbind, existența unui Adevăr singur, întrupat și înviat, fără a trage consecințe belicoase din această credință; chestionat despre nebuniile lumii și despre păcatele evidente ale contemporanilor, ar prefera să se gândească la ale sale, care i s-ar părea mai mari decât ale celorlalți și aceasta nu în baza unei comparații matematice între el și ceilalți, ci în virtutea apropierii de Dumnezeu în lumina Căruia toate faptele bune pe care le-a făcut nu cântăresc mai nimic; iar dacă ar ști ce înseamnă relativismul și fundamentalismul s-ar declara ferm împotriva amândurora, însă fără a renunța la vreo cirtă sau vreo iotă (Mt. 5, 18) din credința pe care a primit-o, riscând astfel ca pe lângă etichetele de fundamentalist sau relativist (depinde din ce parte ar fi privit) să primească și atributul de „ignorant”; el însă n-ar fi nici așa, nici altminteri, preocupat să rămână în comuniune cu învățăturile și Sfinții Tradiției Bisericii. Fiind de acord că lista diferențierilor ar putea continua, cum ar putea fi numit atunci acest om, altfel decât cu termenul fad și demonetizat de „credincios”?

Ne place să credem că un asemenea portret reprezintă normalitatea. Nu știm dacă e minoritară sau nu, atâta timp cât nu revendică drepturi speciale, nu iese la rampă și nu răspândește jerbe de lumini în larva discuțiilor. Indiferentă la jocurile de imagine, refuzând să-și facă reclamă pentru că știe că, în logica unei locuiri divine, nu contează decât ceea ce e făcut „întru ascuns”, această normalitate rămâne invizibilă. Iar dacă lumea nu are categorii pentru a o putea recepta, dacă nu are ochi de văzut și urechi de auzit, a cui să fie vina?

dezbateri & idei

Portretul unei crime anunțate la tinerețe

Parcurs sinucigaș

Oana Pughineanu

Remarca lui Pavese, cum că oamenii care suferă sunt tratați la fel precum bețivii mi se pare aplicabilă și în cazul sinucigașilor (fie ei suferinzi sau nu). Totuși, merită să-ți exprimi dorința de a te sinucide într-o conversație și numai de dragul de a vedea cum tuturor comensalilor tăi - care până atunci se plânseseră de „greutățile vieții” -, aceeași viață (în special a ta) le va apărea frumoasă, plină de înțeles, translucidă, ca un borcan de miere. N-ai decât să te folosești de el și să încetezi cu jocurile copilărești în care lași să se scurgă de pe linguriță semilichidul auriu doar pentru a te desfăta cu priveliștea unor spirale îngropate lin, la vedere, fără complicații. Borcanul e făcut pentru a fi consumat și nu pentru a-l privi fascinat până când de la a fi singur cu sine ajungi singur. „Realizările” tale de până atunci și un viitor mai dulce decât în visurile unei adolescente ieșite la prima întâlnire te vor copleși, ieșind cu viteza unei viituri de fericire din gura celorlalți. Și nu ți-ai putea explica nici ție de ce, dar parcă dorința de a te sinucide crește și mai abitir: fericirea asta acționează ca o drojdie și în fața vieții tale gonflete ți-ar veni să strigi: „Am eu nevoie de posibilitățile mele? Gândul la ele mi-a provocat întotdeauna crize de astm. Sunt atât de imense, mă strivesc... și totuși, mi-e imposibil să mai trăiesc doar cu peisajul. Valuri de energie inutilă și sporadică, inutilă pentru că e sporadică, mă fac să realizez că între posibilități și peisaj bântui ca o insectă prinsă între sticlele unui geam dublu, perfect lustruit, care nu-mi îngăduie să cad pradă tentației poetice de a face din mizerie o aventură, și nici tentației practice de a face din aventură o mizerie, o viață vânjoasă și plină de avânt. Între două geamuri perfect lustruite uit să-mi mai descopăr revolte și să le îndes la rubrica azi. Zgomotele recognoscibile se înfulecă una pe alta și mi se oferă într-o formă gata tocată, extralingvistică, excluzând posibilitatea, nevoia și obligația de a identifica familii de sunete, familii de cuvinte și familii în general. Pierd capacitatea de a fi afectat, de a crede panteist în lucruri, și pancorporal în cuvinte... nu mai posed un inconștient îndeajuns de mare încât ocazional să devină înțelept. Moleșeala trece drept levitație și întrebările care mă chinuiau zac acum greoaie și descompuse ca bucățile templelor unei civilizații dispărute. După mărirea lor s-ar putea deduce că făceau parte dintr-o «construcție monumentală». De bună voie și nesilit de nimeni devin frate de sânge cu scaunul, masa și patul.”

Privind „din afară” acest tip (potențial) de sinucigaș, n-am putea să-l încadrăm nici în celebrele categorii ale lui Durkheim (poate în categoria sinucigașilor „melancolici”?) și nici în categoria falșilor sinucigași, cerșetori de viață (sau de societate?), ci ne-ar apărea mai degrabă un soi de „ucigaș” cuprins în același timp de un oarecare calm, dar și de o oarecare patimă... am

putea spune chiar de patima de a fi calm, semănând ușor cu personajul lui Camus din *Străinul* (dar desigur, aplicându-se asupra lui, ca asupra unei alterități, tocmai prin aceasta devenind din sinucigaș, ucigaș). Dacă totuși nu este încă un „ucigaș din indiferență”, este pentru că e măcinat de un necunoscut în fața căruia, întrebarea - întotdeauna mascând un impuls științific - nu mai are nici măcar efectul unei lopățele de jucărie în mâna unui copil pierdut pe plajă. Întrebarea e ajustată pe măsura lumii, iar nihilității și ironiștii „practicanți” sunt cei care au pierdut-o odată cu lumea. În fața acestui necunoscut care nu suscită cunoașterea, ci o îndepărtează ca pe o nepricepută, nedumerirea, sau, ca să preluăm un termen folosit de Kierkegaard, „disperarea” ia locul întrebării. Astfel, spre exemplu, „cine sunt eu?” nu mai devine, în buna tradiție a literaturii franceze, un început, o pornire dornică să enumere toate mobilele, toți ciucurii unei interiorități obișnuită să sune clopoțelul pentru a-și artificializa „estetic” prin intermediul unei lumi „servite” cele mai naturale activități, ci reprezintă mai degrabă un mod de a extrage subiectul din eco(ego)sistemul său. (La o privire retrospectivă e interesant de urmărit cum „interioritatea” a devenit la modă concomitent cu procesul de artificializare industrială a lumii, răspunzând la rândul ei printr-o artificializare estetică. Edgar Allan Poe pare să fie printre puținii scriitori care printr-o sensibilitate a sinistrului reușește să depășească întrebarea mascată „științifică” din literatură). Întrebarea „cine sunt eu”, asemenea întrebărilor ironistului descris de Kierkegaard este una „vidă de conținut” și care videază de conținut, prin însăși existența ei, orice răspuns posibil. „În ironie subiectul e liber la modul negativ, întrucât realitatea care trebuie să-i dea conținut nu este; e liber de constrângerea în care realitatea dată ține subiectul, dar e liber în mod negativ și de aceea plutește, din cauză că nu e nimic care să-l țină. Dar tocmai această libertate, această plutire, îi dau subiectului ironic un anumit entuziasm, întrucât acesta parcă s-ar îmbăta de infinitatea posibilităților, deoarece, având nevoie de o consolare pentru tot ce piere, își poate căuta refugiu în imensul fond de rezervă al posibilității. Dar ironistul nu se dăruiește acestui entuziasm, acesta doar înflăcărează și hrănește entuziasmul distrugerii din el”.

(Sin)ucigașul pe care încercăm să-l creionăm va sta între ceea ce se poate cunoaște în mod obiectiv și ceea ce se poate spera în mod subiectiv, prins ca într-o aporie kantiană. Se va sinucide sau nu pentru că în același timp totul are și nu are sens. La orice întrebare ar putea răspunde, din nou asemenea Străinului lui Camus: „Am spus că da/nu, dar în fond îmi este totuna.” În mod evident acest tip de sinucigaș nu mai poate să treacă de punctul mort (imposibilitatea trecerii fiind de altfel

rațiunea de „a fi” a punctului mort) în care se află printr-o iubire de înțelepciune: probabil în tinerețe se chinuise să-și depășească credințele printr-o sfortare intelectuală, ratând astfel „timpul pentru a râde și timpul pentru a plânge”, „cursul natural al lucrurilor” și „împroprietărea”. Saltul peste ele a fost atât de uriaș încât viața îi apare exclusă chiar și prin posibilitatea remușcării. Astfel o celebră controversă antică preluată de creștinism cum că nu te-ai putea sinucide pentru că nu-ți aparții (fie pentru că ești arondat societății sau lui Dumnezeu sau drumului spre sufletul frumos, adică abstract) l-ar lăsa impasibil. „Cine sunt (eu)” a vidat deja de conținut chestiunea lui a-ți aparține sau nu. Oricum, un răspuns clar și distinct n-ar ajuta la nimic, căci sinucigașul nostru suferă de mic de meteahna modernă de a nu crede în ceea ce știe. Astfel, e din nou scăpat de corvoada moștenită tot de la antici de a stabili condițiile în care sinuciderea e „admisă”: onoare, boli, pentru a scăpa de o pasiune. Unii (neoplatoncii), din contră, au susținut că virtutea poate supraviețui bolilor, tiranilor, lumii în general și într-o oarecare măsură chiar și onoarei, astfel încât după Macrobius mai rămâne o singură cale care să îngăduie sinuciderea: faptul de a fi ajuns deja în posesia unui „suflet pur”. Dar cum acest Don Quijote pe dos, care nu mai poate exclama „așa este pentru că așa cred eu”, în mod evident nu se află nici în stăpânirea creierului care l-ar ajuta să-și evalueze sufletul ca fiind pur sau nu, indiferența față de chiar o astfel de analiză neputându-l duce nici măcar la concluzia că un suflet animat doar de posibilitatea propriei inexistențe ar fi poate cu desăvârșire pur.

Dulcinea ar fi și ea abandonată ca o unghie moartă, asemeni Străinului care putea scrie pe vremea civilizației dispărute care-l populase cândva: „M-am săturat să sufăr. M-am săturat să mă simt vinovat că nu sufăr. M-am săturat de zilele în care te văd numai pe *screen-saver*, traversând ca un submarin o mare întunecată de cristale lichide. Pentru că eu urăsc, sau ca să folosesc un cuvânt aristocrat cu aromă îmbietoare de falsitate, disprețuiesc până la sânge „bucuriile mici ale vieții”. Pentru că dacă mă bucur de ceva „mic”, mă bucur cu totalitatea mea confuză care întâlnește o altă totalitate mai confuză și mai mare care s-a ordonat într-un haos delicios pentru a-mi servi așa zisa „bucurie mică”. Și tu prin *screen saver* nu o să fi niciodată o „bucurie mică” pentru că în imaginea ta zace o totalitate falsă, plănuită, pusă la cale de mine începând în fiecare zi de la 4 dimineața... Tu de pe *screen-saver* nu o să-mi smulgi decât câteva lacrimi înclaudate... și gândurile astea inumane care nici măcar nu-mi aparțin și pe care naivii și le închipuie dumnezeiești: M-am săturat să sufăr. M-am săturat să mă simt vinovat că nu sufăr.”

Iarăși despre Marx și români

Intervenții din post-istorie

Lorin Ghiman

Rezultatul așteptat al ultimei vigoase șarje a lui H.-R. Patapievici împotriva cohorții de fantome a marxismului autohton¹, este, fără îndoială, reintrarea marxștilor în ilegalitate.

Ce dezamăgire, însă! Nu e vorba nici de o formă de lustrare, nici vreo „ilegalizare” stipulată legislativ și impusă polițienește de a vehicula public elemente doctrinare aparținătoare vechii ideologii comuniste, ci de una adusă cu sine de opoziția publică, la care îndeamnă senatorul EVZ. Pe scurt, dl. Patapievici își propune (și reușește, fără îndoială) să „sugereze rațiunile pentru care adepții români ai marxismului merită disprețuiți”.

Care ar fi aceste rațiuni? Sunt aceleași vechi, bune argumente, a căror reluare aici e utilă nu doar pentru a profita de excelenta sumarizare pe care ne-o oferă autorul, ci și pentru a confirma, încă o dată, ca să zicem așa, că repetiția e mama prostiei - după cum afirmă deja Adorno și Horkheimer - iar nu a învățaturii, cum ne-au mințit zeci de ani comuniștii. Pe scurt, „marxismul stă sau cade împreună cu anumite opțiuni care sunt dezgustătoare (suprimarea libertății, domnia violenței, tirania birocratică etc.)”. Aceste opțiuni, urmate metodic și sistematic în forma marxismului real românesc (comunismul), au adus cu sine o asemenea catastrofă, încât „să te declari în România marxist (sau, mai șic, „marxist critic”) poate fi explicat numai prin: ignoranță (față de ce este marxismul în sine); complicitate (cu ce a făcut marxismul oriunde), vinovăție (pentru participare la crimele și fărâdelegile marxiste), conformism servil (cu modelele stângiste occidentale)”.

Din cele arătate rezultă cel puțin faptul că identificarea declarativă „sunt marxist (critic)” - cu sau fără degetul mic despărțit, mitocănește, de ceașca de cafea - s-ar dori urmată de disprețul opiniei publice, ca sancționare a uneia din cele patru mecanisme de identificare (falacioasă) pomenite². Persoanele care vor persista, în pofida acestor evidențe atât de limpede semnalate, în „convingerile lor marxiste”, se vor vedea nevoiți, treptat, sub blînda pedeapsă a izolării în cadrul corpului social și în spațiul public, să renunțe măcar la exhibarea publică a acestei convingeri.

Întrebarea pe care aș adresa-o autorului, dacă

aș avea vreodată ocazia, ar fi aceea dacă, personal, s-ar declara satisfăcut cu dispariția marxștilor de paradă (cei care uzează de aceste autodefiniri), așa cum pare a o sugera textul său - căci mie mi se pare mult mai periculos marxismul sub acoperire, cel tăcut, cel care eventual chiar înfierează declarativ convingerile marxiste doar pentru a putea să le aplice în fiecare moment al mărunței lor existențe. Acești marxștii „acoperiți”, îmi par a fi mai abili și mai periculoși decât rățăcii care se deconspiră benevol prin cafenele. Ei nu vor purta în jurul gîtului fulare albe, nici tricouri cu Guevara, care să-i facă recognoscibili și de pe cealaltă parte a străzii, indiferent de anotimp, nici nu vor cultiva bărbi a la Marx, și e posibil să aibă niște maniere atât de ireproșabile prin restaurantele pe care le frecventează, încît nimeni nu ar putea recunoaște în ei niște indivizi de disprețuit. Ce ne facem, așadar, cu aceștia?

Mai mult: ce ne facem cu cei care nici măcar nu știu că sunt marxștii? Dl. Patapievici pornește de la premisa implicită că orice marxist este un cripto-comunist. Dacă această identificare (rezultatul unui *sortit* cu mai multe neclarități decât ar fi de așteptat din partea unui gînditor atât de riguros ca H.-R. Patapievici) poate încă să fie susținută, rămîne de discutat în altă parte, cu alte mijloace. Mă întreb însă dacă, la schimb cu acceptarea acestei teze, autorul ar fi de acord că nu orice cripto-comunist este marxist. Ar fi de luat în discuție, așadar, acei criptocomuniști pentru care referința marxistă e absolut inoperantă (fie din ignoranță, fie din comoditatea de a se conforma unor precepte și reprezentări curente asupra realității sociale care n-au legătură cu doctrina marxistă). Cum ajung ei să fie supuși judecății opiniei publice (mai ales acolo unde ar fi cazul)? Evident, aici nu sunt în vedere un marxism vocal, niște biete delictive de opinie care nici măcar, cum singur o spune editorialistul nostru, nu ar trebui urmărite juridic. Sunt fenomene ce țin de substanța factică, acțională, a unor existențe individuale, care ar putea cădea sub atributele de care depinde comunismul, ca rezultat văzut necesar al marxismului. E vorba de acele persoane care fac să perdureze, prin maniera lor de a proceda, racilele vechiului regim. Ca să

înțeleagă și caloriferiștii: ce treabă are cu Marx o asistentă care știe că dacă nu face programări și nu distribuie numere pacienților veniți la consultație urmează să-și umple buzunarele?

Formulînd această a doua întrebare, trebuie să amintesc faptul că, la o privire mai atentă, criptocomunismul conține mai multe elemente decât cele pe care le are în vedere dl. Patapievici în definiția succintă a trăsăturilor specifice doctrinei politice asociate marxismului. Pentru a da doar un exemplu, Ioan Neacșu face o trecere în revistă a acestora³ și indică, în contradicție față de cele spuse de autorul nostru, că nu colectivismul ar fi cel mai periculos element al acestuia, ci, mai degrabă, paternalismul⁴, care ar reprezenta, ca să spunem așa, produsul secundar cel mai rezistent al osificării unor structuri sociale caracterizate prin „sălbăticie birocratică”, la nivelul mentalului colectiv și al reprezentărilor indivizilor. Am dubii că cineva ar putea trasa originea paternalismului înrădăcinat în societatea românească direct pînă la Marx, cînd el pare mai degrabă rezultatul (îngăduiți formularea imprecisă) unor metamorfoze succesive ale vechii alianțe dintre puterea laică și autoritatea religioasă, în contextul proceselor diverse ale modernizării.

Să acceptăm însă că interesul textului lui Patapievici este doar acela, mult mai modest, de a reacționa față de reîntoarcerea modei marxiste, din care n-a rămas (și nu poate să rămînă) decât emfaza declarativă, golită însă de orice conținut, și, de ce nu, chiar de orice convingere. Să ne fie însă îngăduit să nu-i împărțăm îngrijorarea. Aceste declarații la modă acuzate sunt benigne. E puțin eficient ca, în încercarea de a lovi comunismul în inima lui neagră, adică în filosofia sa a istoriei, să-i urmezi logica (fie și doar pentru a arăta că ea e invalidată factic). Elementul mesianic cuprins în orice modă, deci și în aceasta, a marxismului, nu-i decât podoaba unei lumi care, supraviețuind sfîrșitului ei, s-a obișnuit să sperie și să dispere casnic, prin interpuși. Ar fi cazul să luăm poziție doar dacă ne însuflețește teama că, lipsiți de cunoașterea istoriei, noii marxștii ar fi pe cale să o repete de-a dreptul, nu în maniera aceasta prostescă (ce-și are îndreptățirea sa prin aceea că, iată, perdanții s-au întors - în modă).

Și-apoi, cantonată în stupiditatea repetiției orbești, neputincioase, a unor conflicte fantasmate, societatea românească capitalistă și democratică nu înțelege oricum frumusețea disprețului metodic, știut pe dinafară. Așa încît acesta rămîne să facă stocuri în spiritele mai înalte. Nu pot decât să sper ca „antimarxștii” să găsească un Marx mai vigoos de agățat în furcile mîinii lor, înainte ca aceasta să-i consume.

6.03.09

Note:

- 1 H.-R. Patapievici, „Marxismul și românii”, *Evenimentul zilei*, Nr. 5454 / 26 februarie 2009.
- 2 Dl. Patapievici este prea îngăduitor cînd preferă să nu-l numească pe cel de-al cincilea: pura stupiditate.
- 3 Într-un material disponibil pe site-ul procesulcomunismului.com
- 4 Pentru dl. Neacșu, poziția lui Patapievici n-ar fi, astfel, deosebită de cea a lui Cătălin Zamfir, pe care o discută și o critică în cuprinsul articolului său.



flash-meridian

Booker-ul arabilor

Ing. Licu Stavri

■ Recent a fost dată publicității „lista scurtă” pentru Booker-ul arab, un premiu menit să atragă atenția lumii asupra prozei, fără îndoială exotica dar și deosebit de interesantă, scrisă de autori din țările în care se vorbește această limbă. Johanthan Taylor, președintele consiliului de administrație, a declarat pentru *The Guardian*: „Există o cantitate considerabilă de narațiune arabă contemporană de foarte bună calitate, scrisă an după an, în parte de către femei, la care trebuie să aibă acces un public cititor mai numeros. Scopul premiului nostru este să consacre și să răsplătească proza arabă de înaltă ținută și să-i mărească audiența prin asigurarea traducerilor. Primul Booker arab a fost câștigat anul trecut de egipteanul Bahaa Taher, pentru *Sunset Oasis* (Oaza asfințitului), un roman oarecum asemănător cu *Deșertul tătarilor*, cu acțiunea situată în Egiptul sfârșitului de secol XIX, al cărui protagonist este un tânăr ofițer postat într-o oază îndepărtată. Suma de £ 40.000, cât reprezintă premiul de anul acesta, este disputată de următorii romancieri: irakianul Inaam Kachachi, cu *The American Granddaughter* (Nepoțica din America), despre o americană de obârșie irakiană revenită la Bagdad ca interpret pentru armata americană de ocupație; egipteanul Mohamed Al-Bisatie pentru *Hunger* (Foamea), o relatare despre modul cum își duc viața de azi pe mâine locuitorii mahalalelor paupere ale Cairo-ului; tunisianul Al-Habib Al-Salmi, cu *The Scents of Marie Claire* (Parfumiurile lui Marie Claire), o poveste de amor dintre o franțuzoaică și un arab; sirianul Fawwhaz Haddad, cu *The Unfaithful Translator* (Traducătorul infidel), despre un interpret acuzat de trădare din cauza opiniilor sale dizidente; egipteanul Yusuf Zaydan cu *Beelzebub*, un roman care se petrece în secolul patru și se ocupă de creștinarea unor regiuni ale Imperiului Roman. Aceștia li se adaugă iordanianul Ibrahim Nasrallah, un scriitor care a avut probleme frecvente cu cenzura țării sale, autor al romanului *Time of White Horses* (Timpul cailor albi), istoria a trei generații ale unei familii palestiniene, din vremea Imperiului Otoman până în prezent. Taylor mai speră ca premiul să dovedească lumii că scriitorii arabi nu

sunt în primul rând fundamentaliști islamici, ci reprezentanți ai unei civilizații onorabile, cu o istorie multiseclară. Premiul, finanțat de Booker Prize Foundation și Emirates Foundation, va fi decernat la Abu Dhabi în cea de a doua jumătate a lunii martie.

■ Asterix, simpaticul personaj de benzi desenate, va împlini cincizeci de ani în octombrie. Creatorul său, Albert Uderzo, l-a născocit în 1959, împreună cu un partener între timp decedat, René Goscinny. Volumele cu Asterix galezul s-au vândut în toată lumea în 327 milioane de exemplare, ca să nu mai vorbim de filmele și parcurile tematice care îi sunt dedicate. Ajuns la o vârstă ceva mai înaintată decât copilul imaginației sale (82 de ani), Uderzo, informează hebdomadaru *L'Express*, s-a hotărât să vândă editura proprie, Albert René, care publică din 1979 aventurile lui Asterix, gigantului editorial Hachette. Conform contractului, Hachette deține drepturile asupra albumelor, filmelor (*Mission Cléopâtre* a fost văzut de 14 milioane de spectatori) și parcurilor tematice timp de șaptezeci de ani de la moartea desenatorului. Albert Uderzo își justifică în felul următor gestul: „Împlinesc 82 de ani în aprilie și nu sunt nemuritor. Am dorit să asigur perenitatea personajelor mele, încredințându-le unui grup editorial solid, care ne difuzează deja albumele de mulți ani.” „Consider că Asterix aparține cititorilor, nu autorilor săi. Este un fel de emblemă națională, chiar dacă René și cu mine n-am intenționat să facem din el un erou cu cocardă.” Uderzo mărturisește că, în urma receptării nefavorabile a celui mai recent album, *Le ciel lui tombe sur la tête* - în care a dorit să scrie o parabolă despre invadarea culturii benzii desenate franceze de către comicsurile americane și manga japoneze (țări în care Asterix n-a prins defel) - se gândise să renunțe definitiv la personaj, care, oricum, l-a stors de imaginație: „Știți, când am creat cu René această serie, nu era vorba decât de un personaj modest, Asterix, și de prietenul lui, Obelix. Visul nostru nu era să devenim Walt Disney. Singura noastră dorință era să amuzăm lumea.” Fiica lui Albert Underzo,

Sylvie, deținătoarea a 40 % din acțiunile de la Albert René, nu a fost de acord cu preluarea brandului de către Hachette.

■ Biografia definitivă a dramaturgului american Arthur Miller a fost scrisă de cunoscutul literat britanic Christopher Bigsby, director al Arthur Miller Centre for American Studies de la University of East Anglia. Volumul de 750 de pagini se și intitulează *Arthur Miller: The Definitive Biography*. Ciudat este că Bigsby pune punct reconstituirii vieții lui Miller în anul 1962, când scriitorul american s-a căsătorit pentru a treia oară, după divorțul de Marilyn Monroe. Cronicarul lui *Sunday Times*, Brian Appleyard, consideră judicioasă această opțiune, argumentând că a doua jumătate a vieții dramaturgului (Miller a murit în 2005) a fost mult prea anostă, în comparație cu prima. În prima etapă existase Marilyn, dar și eforturile de afirmare ca artist și persecuțiile la care fusese supus dramaturgul de către House Un-American Activities Committee, ca suspect de simpatii comuniste. Biografia lui Bigsby se concentrează în special asupra relației Miller-Monroe, cel mai bizar cuplu al Hollywood-ului anilor cincizeci. Ni se pare, totuși, straniu ca o „biografie definitivă” să nu se ocupe deloc de patruzeci de ani (fie ei și terni) din viața celui investigat, deși recenzentul ne asigură că din ea află mult mai mult despre Miller decât din propria sa autobiografie, *Timebends*.

■ Un premiu mult râvnit în lumea anglo-americană a literelor, dar mai puțin comentat, este PEN/Faulkner Award, înființat cu banii donați de William Faulkner din al său Premiu Nobel și câștigat, printre alții, de John Updike și Philip Roth. Anul acesta, PEN/Faulkner Award i-a revenit unui romancier care a figurat și pe lista lungă a Premiului Man Booker, Joseph O'Neill, născut în Irlanda, dar emigrat din Londra în Manhattan în 1998. Romanul laureat, *Netherland*, este cel de al treilea al autorului și se petrece în New York City după atentatele din 11 septembrie 2001 de la World Trade Center. Narratorul, un funcționar de bancă olandez, își relatează propria viață la New York și prietenia cu Chuck Ramkisson, un personaj asemănător cu Jay Gatsby al lui Fitzgerald, cu mari ambiții în lumea sportivă (cricket) a Manhattanului. Ziarul *The New York Times* consideră acest roman „cea mai spirituală, mai furioasă și mai autentică operă de ficțiune despre viața la New York și Londra după prăbușirea „Turnurilor Gemene”.

■ Primul roman scris de Jack Kerouac, *The Sea Is My Brother* (Marea este fratele meu) a rămas până acum nepublicat, un manuscris de 158 de pagini născut pe vremea când autorul lucra în marina comercială. Kerouac susținea că este o carte despre revolta simplă a omului liber împotriva societății, cu frustrările, inechitățile și agoniile ei liber asumate. Protagonistul, Wesley Martin, este un ultim reprezentant al stirpei pionierilor, care fuge de obligațiile sociale, găsindu-și refugiul pe mare. *The Sea Is My Brother*, informează *The Guardian*, e parte dintr-un proiect de a publica operele inedite ale marelui guru al mișcării hippy, început anul trecut prin editarea unui text scris împreună cu William Burroughs, *And the Hippos Were Boiled in Their Tanks* și a biografiei fondatorului buddhismului, *Wake Up*, scrisă de Kerouac în 1955. Casa editorială Harper's intenționează să publice de asemenea corespondența inedită a scriitorului cu prietenul său, poetul Sebastian Sampas.



structuri în mișcare

Alte mici „lumi/grupuri literare”

Ion Bogdan Lefter

În ultimele zile din octombrie, la clubul-café-bar al Muzeului Țăranului Român – prima ediție a Festivalului internațional de literatură de la București, organizat de un trio de tineri de la filiala Polirom-ului: Oana Boca, Vasile Ernu și Bogdan-Alexandru Stănescu. Oana, coordonatoarea de promovare a editurii, venită de la Iași, de la sediul editurii, în urmă cu câțiva ani, e căsătorită cu Bogdan. Sînt de curînd fericiții părinți ai unui băiețel care – firește – va trece și el pe la festival!

De fapt, nu există un program complet, de-a lungul celor trei zile, de dimineața și pînă noaptea, ci doar cîte o sesiune de lecturi și discuții în fiecare seară, cu același scenariu: unu sau doi scriitori străini, alți cîteva români, cu toții din portofoliul Polirom-ului, și doi moderatori constanți, Bogdan, director editorial al filialei bucureștene, și George Onofrei, redactorul-șef al *Suplimentului de cultură*, săptămînalul editat de asemenea de Polirom, la Iași. Circulă prin sală comentarii malițioase despre formula prea „de casă” a festivalului. Trio-ul organizatorilor contracarează, susținînd că la ediția a doua vor extinde cadrul.

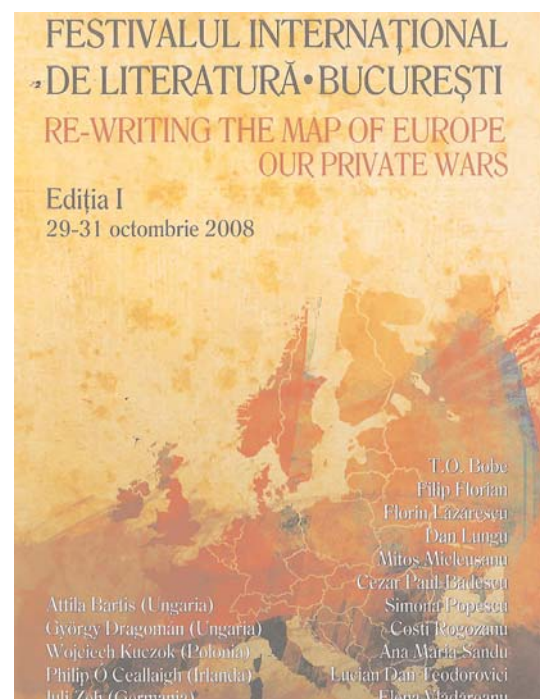
La runda de deschidere, pe 29 octombrie, n-am ajuns. Invitat străin a fost irlandezul Philip O Ceallaigh (bucureștean – de fapt – de cîteva ani), debutat de Polirom în traducere românească, iar de ai noștri – T.O. Bobe, Mitos Micleușanu și Costi Rogozanu. Pe 30 – nemțoaica Juli Zeh, polonezul Wojciech Kuczok și Cezar Paul-Bădescu, Elena Vlădăreanu și Simona. Pe 31 – maghiarii Attila Bartis și György Dragomán (tîrgu-mureșeni, deci tot „de-ai noștri”, stabiliți din copilărie-adolescență, împreună cu familiile, la Budapesta) și Filip Florian, Florin Lăzărescu, Dan Lungu, Ana Maria Sandu, Lucian Dan Teodorovici. Traduceri fac Anca Băicoianu (tot de la Polirom) pentru engleză, Gabriella Eftimie pentru germană și profesorul polonist Constantin Geambașu. Atmosferă plăcută, de cafea literară, cu – în plus – tușa intelectual-mondenă caracteristică evenimentelor culturale „șic”. Aglomerație zgomotoasă la început (într-o sală – însă – cu mese, în care cîteva zeci de persoane fac deja o „full house”), apoi atenție receptivă, public pus pe delectare și amuzament. Citesc pagini proprii doar străinii, apoi „panel”-urile dezbate cîte o temă: *Eastern Promises*, *My Strange Past/My Stranger Present* și *Go West*, totul în circa două ore pe seară. Lecturile – interesante. Discuțiile – la fel, uneori, deși pe ansamblu sînt cam improvizate, pe alocuri de-a dreptul dezolinate, dînd senzația că parte dintre combatanți nu prea au ce să spună, încît se refugiază în banalități despre „promovarea literaturii române în străinătate” etc. etc. Totuși, lumea pare mulțumită: întîlnirile scriitori-public sînt oricum binevenite, iar festivalul, meritoriu ca proiect, poate crește. Pe lîngă cei de pe scenă, mai sînt și alți colegi în sală, literatori, ziariști. Din seriile „mijlocii”, pe lîngă dl Geambașu, îi mai văd pe Adriana Babeți, pe Costi Stan și pe vechea mea prietenă și fostă colegă de facultate Oana Gruenwald, de mulți ani directoarea a Centrului de Carte Germană, reprezentanța la București a Tîrgului de la Frankfurt. În rest – mică „lume literară” tînără și foarte tînără, cu ingenuitățile de rigoare. Va crește – firește – odată

cu festivalul, dacă Oana (B.-St.), Vasile și Bogdan vor reuși să-l continue.

Tot pe 31 octombrie, dar mai devreme, în timpul zilei – alt grup literar-intelectual, la lansarea unui nou volum al revistei *Secolul 21*, consacrat Capitalelor europene ale culturii, număr (7-12/2008) de tranziție dinspre Sibiu și Luxembourg, „Capitalele culturale europene” din 2007, cărora le-au fost dedicate anterior dosare speciale (în numerele 1-6, respectiv 7-12/2007), către urbele succesoare: norvegianul Stavanger și britanicul Liverpool. Din echipa *Secolului 21* – Alina Ledeanu, Carmen Diaconescu și minunata, venerabila artistă Geta Brătescu, unul dintre cele mai „vecinic tinere” spirite experimentale de pe meleagurile noastre. O mai remarc în sală pe doamna Zorina Regman, soția regretatului critic „cerchist”. Diplomați, reprezentanți ai unor institute culturale străine din București și directoarea adjunctă a Institutului „Pierre Werner”, cu care *Secolul 21* a colaborat și cu ocazia anului Sibiu-Luxembourg (institutul e decolo, din Ducat). Altfel, lume puțină, la o oră nu foarte bine aleasă (4 după-amiaza); însă anunțul a apărut în ziare, o echipă de la TVR Cultural filmează pentru știrile de seară, deci partea cea mai importantă, „mediatizarea” noului număr al revistei, e rezolvată...

Sîmbătă 1 noiembrie – la un Colocviu internațional de psihanaliză la care am fost rugat să particip într-una din secțiunile mai culturale: despre xenofobie. Culmea, cei trei vorbitori de aici, unul invitat ca profesor de psihologie, altul cu o prezentare a imaginarului epocilor vechi în materie de monștri și alte ființe stranii, al treilea cu o contribuțiune din unghi politic, ideologic, sînt de fapt literatori: Gheorghe Schwartz, Corin Braga și cu mine. Pe holuri i-am mai întîlnit pe Valentin Protopopescu (singurul dintre noi specializat și în psihanaliză; în rest – cum se știe – e eseist și comentator cultural, traducător etc.), pe Alexandru Matei, iar în program sînt trecute și Marta Petreu și Ruxandra Cesereanu. Ce mai, un mic „comando literar” între cele cîteva sute (douăzeci trei?) de psihanaliză adunați în sesiunea în plen la care asist înaintea runde de „atelier”. Locația: într-o zonă a Palatului Cotroceni, în sălile splendide pe care le știu din alte împrejurări, politico-jurnalistic: una vastă pentru toții participanții, somptuoasă, ca și holurile din jur, îndeajuns de largi spre a permite amplasarea de standuri cu informații și tipărituri la dispoziția „colocvialilor”, ca și, în prelungire, de mese cu gustări, răcoritoare și cafele pentru pauze; apoi, pentru dezbaterile pe secțiuni, ne risipim, la capătul unor lungi coridoare, în săli mai mici; a noastră – decorată cu cărmidă aparentă, ceea ce dă un aspect de pivniță medievală, ca să nu zic, mai în ton cu tema generală a colocviului (Provocările psihanalizei în secolul 21: A gîndi ura și violența), de... sală de tortură!

Seara-noaptea – împreună cu Simona la Ploiești, la nunta Ilenei și a lui Dan Gulea. În Crama Berbec de la Hotelul Central, alături de nuntași, vin și Magda Răduță și Alin Croitoru, și ei foști studenți/masteranzi, astăzi colegă de catedră (ea),



doctoranzi și autori de articole, studii ș.a.m.d. (amîndoi): alt mic „grup literar”, nu?!

Pe 5 noiembrie, la facultate – un soi de lansare colegială, neconvențională a *Rubik*-ului, romanul colectiv scris de aproape treizeci de juni autori „coordonăți” de Simona. Sîntem prea mulți, nu încăpem în sala 314, unde „conspiratorii” s-au întîlnit de-a lungul cîtorva ani, drept care ne mutăm cu toții în mai generoasa 305. În afara autorilor, mai vorbesc despre roman Ovidiu Verdeș și Ion Manolescu, invitați speciali. Cu același profil „ambigen” scriitori-profesori, mai sîntem cîteva în sală, veniți din simpatie față de proiect: George Ardeleanu, Iulian Băicuș, eu. Sînt și două doamne de la Catedra de clasice. Atmosferă foarte „studentească”, plină de entuziasm, colegii din sală susținînd cu solidaritate voioasă apariția romanului, amuzîndu-se ori chiar emoționîndu-se și ei de emoțiile autorilor; care sînt – totuși, totuși! – deja-scriitori, măcar timp de-o cartel; unii – putem fi siguri – și pentru o mai îndelungată carieră. Numele lor: Bogdan Boureanu, Dragoș Carciga, Ana Chirițoiu, Raluca Ciochină, Dan Dăncescu, Brîndușa Dragomir, Gruia Dragomir, Cristina Foarfă, Mădălina Georgescu, Anca Ionescu, Marieva Ionescu, Radu Leca, Sonia Lodi, Radu Nedelcuț, Igor Mocanu, Dominika Ogrodnik, Eva Pervolovici, Ovidiu Pop, Alina Purcaru, Laura Sandu, Elena Stancu, Simona Vasilache, plus cîteva „ocazionali”, români și străini: Ehren Schimmel și Alexis (americani), Florin Vasile, Mihai Armănuș, J.B. (francez), Peter Rösch (neamț). Iată o altă „lume literară”, româno-transoceanică, în formare!

10 noiembrie. După opționalul pe care-l țîn la anul II, rămîn în facultate, într-o sală liberă, împreună cu Eugen Lucan, colegul nostru de la Radio România Cultural, reportofonul pornește și-l evoc pe Mircea Nedelciu, de la a cărui naștere se împlinesc pe 12 noiembrie 58 de ani. Vara viitoare vor fi 10 de cînd s-a stins, la nici 49. Vorbesc despre bietul Mircea, prietenul și marele, extraordinarul prozator; despre el și – de fapt – despre o întregă „lume literară”, cea a comunismului tîrziu și a postmodernismului incipient, prelungit pînă astăzi, prin noile „noi valori” de juni autori, ca și – mai mult ca sigur – încă multă vreme-nainte...

Știință și violoncel

Sporturi brutale

Mircea Oprîță

Ne mirăm uneori și ne întrebăm retoric de ce atâta violență pe stadioane, unde jucătorii par să-și rupă unii altora picioarele cu vădită plăcere (se mai și moare din câte o lovitură aplicată cu sete, regretată ulterior de toată lumea, inclusiv de făptaș), iar spectatorii se înjură temeinic și dau năvală peste gardurile despărțitoare ca să se încaiere cu galeria adversarilor. La box, îmi pare că meciul nu poate începe până când competitorii nu-și aruncă reciproc lungi priviri ucigașe, bălăcărindu-se meticulos, ca preludiu al unei dezlănțuirii de pumni terminate adesea cu trimiterea unuia dintre ei în lumea viselor negre, la podea. Furați de ritmul alert al „măcelului”, descoperim fără prea multă jenă că violența ne place, fie în ilustrările ei sportive, fie în scenele dure (jafuri, violuri, crime atroce sau calamități naturale) cu care ne răsfățăm jurnalele de televiziune seară de seară.

Unii sunt tentați să lege toate aceste plăceri violente de efemer și întâmplător, bunăoară de tulburările sociale frecvente, aproape generalizate în viața noastră modernă (ori postmodernă?), în lumea globalizată economic și conectată aproape instantaneu la toate știrile și întâmplările rele de pe Pământ. Ar fi vorba, prin urmare, de efectele unei perioade agitate, stresante, violența fiind o formă de răspuns la solicitările ieșite din comun ale momentului și, poate, o soluție de acomodare psihologică la un mod de existență care ne ofensează, dar devine inevitabil și copleșitor. Fiindcă nimic nu e veșnic, am putea fi tentați să credem că treptat lucrurile se vor schimba, se vor așeza într-o matcă mai liniștită, încât și reacțiile noastre la noile solicitări să fie mai calme și mai dominate de spirit inteligent. Așa cred toți cei ce mai speră să vadă instaurată în lume o utopie morală, cu efecte benefice și în plan social.

Din păcate, niște cercetări recente vin să descurajeze asemenea frumoase speranțe, aducând argumente pentru faptul că violența este sădită adânc în om. Ea nu ține nici de educație sau lipsă de educație, și nici de vreă anumită perioadă mai dificilă a societății, ci de însăși natura speciei umane și a majorității speciilor animale de pe Pământ. E vorba, se pare, de o determinare genetică: un dat fundamental al vieții, detectabil la toate vertebratele, iar la mamifere în mod special. Lupta e văzută, prin urmare, ca un motor

al evoluției și în societatea umană, iar sporturile care o imită și o înscenează n-ar putea fi altfel decât brutale. Și nu neapărat din cauză că omul este o brută notorie, ci fiindcă e în firea lucrurilor să-și dorească lupta așa cum își dorește hrana, vreun drog excitant, sau partidele de sex. Fapt dezamăgitor pentru pedagogi și, presupun, pentru mulți dintre cei ce iau cunoștință de această constatare atestată științific: natura omului este violentă.

Ca să se ajungă la o asemenea concluzie, cercetările au plecat tot de la studiul proceselor cerebrale ale șoarecilor, specie ușor manipulabilă, la care s-a putut pune în evidență nu numai un comportament agresiv, ci și faptul că violența este recunoscută și apreciată ca o recompensă. Altfel zis: brutalitățile produc plăcere, sunt dorite și căutate, răsplătesc pe plan mental eforturile presupuse de luptă. Stau pe același plan cu delicatasa culinară ce însoțește finalul unui exercițiu bine executat.

Să vedem acum experimentul. O pereche de șoareci, mascul și femelă, au fost plasați într-o cușcă, dându-li-se răgazul (nu prea lung, firește) de a se obișnui cu această situație plăcută. La un moment dat, femela a fost scoasă din habitatul provizoriu și înlocuită cu un mascul cu rol de intrus. Așa cum era de așteptat, cușca a devenit imediat o arenă de luptă, în șoarecele frustrat trezindu-se subit instinctele agresive. Lupta la șoareci implică intimidări de felul bățiilor avertizatoare din coadă, poziții agresive, urmate de un veritabil box agrementat cu mușcăături. O încăierare în toată legea, pornită din determinări ancestrale, fiindcă animalele, mari sau mici, își apără din instinct teritoriul, hrana și dreptul la parteneră/partener. Partea mai interesantă a experimentului vine însă după această firească partidă de violență. Șoarecele „rezident” a fost învățat să atingă cu botul o tastă care deschidea „intrusului” calea de acces spre cușcă, permițându-i să se întoarcă. Pentru o nouă încăierare, firește. Iar faptul că făcea lucrul acesta destul de des le-a permis cercetătorilor de la Universitatea Vanderbilt din Tennessee să tragă concluzia că lupta respectivă era percepută în sine ca o recompensă. Nu mai e vorba, deci, de reacția agresivă stârnită de încălcarea incidentală a unui teritoriu, ci de transformarea ei într-o manifestare „deliberată”, dacă pot spune așa, pornită din

instinctul luptei și din recunoașterea propriului comportament agresiv drept o sursă de plăcere.

Ca să-și verifice științific ipoteza, experimenterii nu s-au dat înapoi de la unele manipulări chimice menite să blocheze accesul dopaminei în anumite zone ale creierului, cunoscute pentru rolul lor în recunoașterea hranei și a excitantelor ca recompense. Rezultatul a fost revelator: șoarecii astfel tratați nu mai manifestau dorința irepresibilă de a-și rechema continuu adversarul la partidele de mușcăături reciproce, de unde și concluzia privitoare la rolul esențial jucat de dopamină în motivarea comportamentului agresiv al subiecților experimentului.

Dacă e să-i dăm crezare lui Craig Kennedy, profesor la amintita universitate americană, mecanismele recompensei din creierul uman sunt asemănătoare celor ce funcționează în creierul șoarecilor, iar prezența sau absența dopaminei produc și la om reacțiile puse în evidență de experiment. Violența, manifestată ca răspuns la o acțiune agresivă, pare să fie așadar înscrisă adânc în comportamentul uman, la fel ca în genele tuturor animalelor, iar plăcerea imensă a luptei de asemenea. Înainte de a trata agresiunile drept deficiențe de comportament, suntem invitați implicit să le privim ca acte determinate chimic și biochimic, de care se fac responsabile evoluțiile naturale concentrate în mănunchiurile de neuroni din creier.

Cu asemenea argumente, închisorile lumii ar trebui să fie în permanență goale, întrucât destule crime săvârșite cu bestialitate pot fi puse în legătură cu mecanismele de bază ale creierului uman. Ele s-ar explica prin agresiunea firească a speciei, combinată cu motivațiile venite pe subtilele căi ale recompensei, care și ele există și funcționează în zone deja precis determinate din creier. Violenței i se poate găsi astfel un rol important în evoluția lumii vii, fiindcă apărarea habitatului, a partenerilor de sex și a descendenților a constituit dintotdeauna un obiectiv fundamental al vieții, inclusiv în societățile omenești. Iată însă că tocmai societatea umană modernă, care evidențiază la modul științific mecanismele subtile ale agresivității, are tot interesul ca aceasta din urmă să nu devină o problemă insurmontabilă pentru însăși evoluția ei. Poate că și aici e ceva pervers: pe de-o parte ne oferă „pâinea și cirul” violenței, iar pe de alta ne flutură pe dinaintea ochilor cătușele.



Anacronisme de sezon

Adrian Țion

Îngrijorarea parlamentarilor europeni nu e aceeași cu a aleșilor dâmbovițeni. Ce se trâmbițează în centru abia dacă se aude la periferie. Și când se aude, se raportează doar din vârful limbii, fără a întreprinde mare lucru. În ciuda insistențelor repetate venite din forul european de la Bruxelles, reformele din justiția română sunt încă șubrede, iar Direcția Națională Anticorupție, înființată anume pentru a arunca praf în ochii euroscepticilor, bate pasul pe loc. Mai nou, obezitatea infantilă a început să preocupe la modul cel mai serios comunitatea europeană, așa încât Parlamentul European nu s-a sfiit să facă recomandări în această privință: orarul elevilor europeni (deci și al școlărilor noștri) ar trebui să includă cel puțin trei ore de educație fizică pe săptămână.

E drept, calculatorul și televizorul au devenit stăpânii înțepenirii mușchilor tinerilor noștri. Mișcarea și sportul devin din zi în zi activități tot mai mult marginalizate. Elevul de azi merge la școală cu mașina, stă în bancă, stă în fața calculatorului și la cei mai mulți le stă și mintea în loc. Școala ar trebui să suplinească această deficiență motorie care începe să-și arate nedoritele rezultate prin depunerea kilogramelor în plus. În programa școlară de la noi sunt prevăzute două ore de educație fizică pe săptămână. Ar trebui să ne raliem la propunerea

venită de la centru, incluzând a treia oră de educație fizică pe săptămână. Cum?! În plin proces de reduceri, diminuări, amputări și masacrări bugetare?! Nu, așa ceva nu e posibil! Criza e pe noi și măsurile sunt altele. Parcă în restul Europei n-ar fi criză. Și Ministerul Educației, Cercetării și Inovației se pune la treabă și... inovează anacronic. De la două ore pe săptămână, la o singură oră! Măsura urmărește, chipurile, să reducă orele petrecute de elevi în școală. Cu trei ore pe săptămână mai puțin. Acum se are în vedere micșorarea catedrelor, tăierea sporurilor și a decontării navetei, eliminarea premiilor și a salariului de merit, după ce numai cu un an mai devreme, în plin dezmăț financiar, orele de educație fizică din învățământul primar erau plătite de două ori: o dată pentru că intrau în catedra învățătorului și a doua oară pentru că acestea erau ținute de un profesor de specialitate. În județul Gorj, bunăoară, în urma unor procese, se pare că erau plătite chiar de trei ori (ca ore suplimentare pentru învățătorii cu peste 25 de ani vechime). Așa ceva nu se mai poate. Premierul a strâns bine „cureaua lată”, silind-o pe Ecaterina Andronescu să revizuiască problema. Astfel că toate orele de educație fizică din învățământul primar vor intra din nou în norma didactică a învățătorilor sau institutorilor. Se vor scoate și câteva ore de limbi

străine pentru a ajuta guvernul aflat la ananghie să respire ușurat, se vor scoate tezele unice ca să nu mai fie plătiți cei din afara catedrei care le corectează și așa mai departe... Mereu inventivul Minister al Inovării, mereu în febra reformelor păguboase, a ajuns la performanța ironizată în presă de a prezenta ca pe o reușită remarcabilă „majorarea salarială cu reducere de 50% inclusă”.

La aceste aberații înscrise sub deviza olimpică (devenită și a cadrelor didactice prinse în chingile recesiunii mondiale) *Altius, fortius, citius!*, se adaugă nemulțumirile urmașilor unor scriitori celebri care știu ridica ștacheta pretențiilor financiare când e vorba de încasarea drepturilor de autor de pe urma unor texte literare reproduse în manuale. În capul listei este pusă Mitzura Arghezi. Dacă editurile (care au câștigat bani frumoși de pe urma manualelor alternative) nu vor plăti drepturi de autor consistente, poeziile lui Tudor Arghezi nu vor mai fi reproduse în manuale. La fel se poate întâmpla cu poeziile lui Octavia Goga, Vasile Voiculescu sau Lucian Blaga. Asta e posibil pentru că legea drepturilor de autor este prost făcută. Tot nu se deplasează la bibliotecii elevii comozi și dezinteresați. Acum nu se vor întâlni nici în manuale cu textele originale. Se vor rezuma să copieze comentarii literare de pe internet. Acesta este progresul învățământului românesc. Nu aduce reforma și planificarea judicioasă ce aduce CRIZA!

portrete ritmate

Chesuț

Radu Țuculescu

Îl văd întins pe iarbă deasă și tăiată aproximativ, a unui parc pentru copii, lângă o mare ladă de nisip și cu o... mare de copii în jurul său. Prichindeii se cațără pe el, precum o făceau oamenii din poveste pe Guliver când acesta dormea. Dar Cristi Chesuț (căci despre el este vorba, nu are rost să prelungesc momentul dezvoltării...) nu doarme, din contră, e extrem de activ, copleșit de-o febrilitate jovială. Mîinile sale nu au astîmpăr, construiesc locomotive și vagoane și mașini și căruțe și avioane și case din bucăți de lemn colorate. Și păpuși din cîrpe, din os, din știuleți de porumb, din frunze de stejar, din dovleci și paie, din ceară și din tulpinile plantelor răscucite și din conuri de brad, din vreascuri și din rafie împletită. Un adevărat vrăjitor, așa-l numesc cei mici încântați iar Cristi e la rîndul său încântat și are, constant, un zîmbet lipit de buze. El este unul dintre cei rari care știu să se bucure de bucuria altora. E mulțumit cînd îi mulțumește pe alții. Iar zîmbetul, pentru el, are semnificații profunde.

În Indonezia, tribul *Tongas* avea, pînă nu demult (...pînă-n fatidica zi cînd li s-au aruncat, pe gratis, din avioane sticle din plastic cu Cola și pungii cu cipsuri...) un obicei năucitor: organiza o mare sărbătoare atunci cînd un copil zîmbea pentru întia oară!! O întreagă comunitate să sărbătorească, grandios, primul zîmbet născut pe buzele unui copil, mi se pare uluitor. Conotațiile sînt multiple, profunde, pline de semnificații. Se poate scrie un eseu cu această temă, ori o proză pe care aș intitula-o *Sărbătoarea primului zîmbet*.

Cred că Cristi Chesuț are un străstrăbun din... Indonezia. Poate nu chiar un străstrăbunic dar, precis, măcar un... străstrăverșor...

După ce le-a mai și desenat în nisipul din ladă diverse figuri geometrice, Cristi simte că a venit timpul unei țigări. Căci doar învăluit în fumul străveziu de țigare, se poate odihni, poate pluti către alte spații, alte universuri. Prin urmare, se ridică în picioare, ceea ce produce, în rîndul copiilor sunete de exclamație. Brusc sînt convinși că nenea Cristi, constructorul lor de jucării și jocuri, s-a transformat în însuși Păsărilă Lungilă. Zîmbindu-le, Cristi îi părăsește, deschizînd o copertă.

Pentru Cristian Chesuț, ușile către alte universuri (către alte realități paralele) sînt coperti de cărți. Avantajul său este că tot el și le desenează, el le concepe. De cîte ori are chef să treacă într-o altă dimensiune, desenează, rapid, o copertă... Deci, deschide ușa și se trîntește într-un șezlong (desenat tot de el) unde-și bea țigara cu nedisimulată satisfacție. Apoi devine ceva mai sobru dar nu rigid, își mai scurtează zîmbetul, fără să renunțe definitiv la el și deschide o nouă ușa. Dincolo de ea îl așteaptă alți copii, aceștia mai mari, trecuți de epoca lăzii cu nisip, dornici să pătrundă în hățușul, aparent lejer, al artei designului. Profesorul Chesuț îi ajută s-o pornească la drum. Pentru asta, cu o sobrietate garnisită de-un zîmbet vag, le construiește...un trenuleț din bucăți de lemn colorate în care vor încăpea cu toții. Și uite așa se vor scurge orele, în ritmul roților (din lemn) de tren...și, obligatoriu,

la intervale egale, pauza fumului de țigare...

Halte speciale se fac și pentru designul grafic, cel care exercită o magie stranie și continuă asupra destinatarilor produselor sale, devenind dintr-un rău necesar formula totală și complexă a imaginii umane. Profesorul Chesuț le mai spune copiilor ajunși studenți, că designul grafic are în arealul preocupărilor sale, printre multe altele (afiș, ambalaj, personalizare de obiecte și/sau de corporații, coperte de carte sau CD etc.) și ilustrația de carte. Iar ilustrația de carte pentru copii (mici ori mari...) este iluzia ridicată la rang de virtute a scriitorului, respectiv, ilustratorului... Căci fantasmale colecționate formează un unic muzeu adunat între copertele unei cărți.

După ce s-a parcurs traseul, cu haltele de rigoare, Cristi deschide o nouă ușa și pătrunde în biblioteca sa, în biroul său capitonat cu cărți, cu sute de coperte pe care el le-a conceput („marca Chesuț...”), se așează la birou, aprinde o (nouă) țigare și... scrie! A publicat, pînă acuma, două cărți, care constituie premiere absolute în cercetarea de specialitate din România. Una despre jocuri și păpuși și alta despre designul grafic și literatura pentru copii. Sînt sigur că demersurile sale într-ale scrisului nu se vor opri aici...

Cristian Chesuț, un personaj „discret, modest, de un bun simț uriaș”, așa-l caracterizează poetul Mircea Petean... fără să „poetizeze” niciun strop.

Un copil care a crescut mare mare, spre bucuria iubitorilor (și a consumatorilor) de artă și spre folosul celor care intenționează, cu mai mult ori mai puțin talent, să o producă...

muzica

Kurt Mild

Francisc László

Târziu, foarte târziu a ajuns la Cluj vestea încetării din viață, pe 19 noiembrie 2008, la vârsta de aproape 95 de ani, a lui Kurt Mild. Dar nu este niciodată prea târziu să aprindem o lumânare în memoria aceluia care a fost și pentru urbea noastră un muzician providențial.

Născut pe 24 ianuarie 1914 în Nocrich, elev al Gimnaziului Brukenthal din Sibiu, bacalaureat al Liceului German din Sighișoara (1932), tânărul Mild s-a bucurat de îndrumarea unor personalități marcante ale vieții muzicale sibiene, ca pianista Mitzi Klein-Hintz și organistul Franz Xaver Dressler. Între 1933 și 1936, el și-a continuat studiile muzicale la Lipsca, apoi, între 1936 și 1939, la Berlin, unde a fost studentul organistului Fritz Heitmann și unde a devenit el însuși un organist concertist deosebit de apreciat atât de public, cât și de presă. În 1940, Mild s-a întors la Sibiu pentru a prelua postul de director artistic al Reuniunii de Muzică „Hermania”, o prestigioasă instituție întemeiată în 1839, după modelul „Musikverein”-ului vienez, unde a fost activ până la desființarea acesteia în 1948, cu mai multe întreruperi, dintre care cea mai importantă a fost reînțoarcerea sa la Berlin (1942) pentru a înregistra pe disc integrala creației de orgă a lui Bach, proiect zădărnicit de evenimentele Războiului Mondial. Tot în 1940 a instituit și stagiunile de concerte camerale din Muzeul Brukenthal, pentru care a știut să aducă la Sibiu colaboratori excelenți, atât din Berlin, cât și din București. În ianuarie 1945, a scăpat de deportarea sașilor în URSS refugiindu-se în munți. După ce a fost prins și arestat, autoritățile românești nu l-au mai expediat în URSS, ci s-au mulțumit cu întemnițarea lui. Eliberat, și-a câștigat existența, vremelnice, ca dirijor al unor coruri din Sibiu, Cisnădie și Arad (Corul Filarmonicii, 1951-1955). Anul 1955 a inaugurat pentru Kurt Mild o nouă perioadă de viață. După un memorabil recital de orgă, dat în biserica reformată de pe strada Kogălniceanu, el a fost numit maestru de cor la Opera Română din Cluj, post pe care l-a păstrat până în anul 1970, când a emigrat în Germania. În acești cincisprezece ani, Mild a fost o personalitate de vază a vieții muzicale clujene. Paralel cu îndeplinirea exemplară a obligațiilor sale de serviciu de la Operă, el a desfășurat o fructuoasă activitate didactică la Conservatorul „Gheorghe Dima”, unde a revitalizat disciplina orgă și a introdus predarea clavecinului. Împreună cu flautistul Dumitru Pop și gambistul George Iarosevici, profesori ai Conservatorului, a dat

numeroase concerte de muzică barocă, acest trio dovedindu-se a fi plămada formației Collegium Musicum Academicum de mai târziu. Sub conducerea lui Mild, Orchestra Medicilor a trăit cea mai înfloritoare perioadă a existenței sale, dând numeroase concerte de un nivel apropiat de acela al orchestrelor profesioniste. El a condus vremelnice și corul de oratorii al studenților germani din Cluj, înființat cu ani în urmă de Erich Bergel. În 1957, autoritățile i-au interzis – după repetiția generală din preziua concertului – prezentarea publică a oratoriului *Johannes-Passion* de Bach cu acest cor, cu soliștii pregătiți de el timp de luni de zile și cu o orchestră voluntară alcătuită în mare parte din membrii Filarmonicii. Șocul produs de această interdicție trebuie să fi fost pentru el experiența cea mai dureroasă a perioadei clujene, altminteri deosebit de fructuoasă. (Am asistat la mai multe corepetiții ale lui Mild cu Alexandru Racoțea în rolul Evanghelistului și pot să mărturisesc că tenorul Operei Române a „creat” superb acest rol bachian extrem de pretențios, pe care nu a apucat să-l cânte în public!) Cea mai valoroasă operă a lui Mild ca misionar al muzicii barocului în România a fost, cred și afirm, descoperirea epocii noastre soprane de oratorii, Emilia Petrescu, solistă a Filarmonicii din București, care a fost destul de inteligentă pentru a se supune disciplinei stilistice pe care el i-a impus-o. Discul lor Electrecord cu cantata *Lucrezia* de Händel face parte dintre cele mai strălucite performanțe ale istoriei artei interpretative românești. După ce Clujul l-a pierdut, Mild a trăit la Koblenz. Cunoscut prea puține date ale activității sale de acolo pentru a putea face bilanțul ei, dar îndrăznesc să afirm că perioada-vârf a carierei sale a fost aceea de cincisprezece ani de la Cluj.

Care este locul lui Kurt Mild în istoria vieții muzicale din România?

Când s-a impus și la noi curentul interpretării istorice a muzicii vechi, în special aceleia a creației lui Bach, el a fost unicul nostru muzician influent care a cunoscut și a putut să impună în sfera lui de influență „tainele” și normele acesteia din Germania, de la începutul anilor 1940. În anii '50 și '60, izolați total de pulsul vieții muzicale europene, experiențele sale acumulate în anii 1933-1942 au constituit pentru noi, pe atunci tânără generație de interpreți ai muzicii baroce, un îndreptar de o hotărâtoare valoare informativă și formativă. Învățăturile sale stau la baza întregii mișcări actuale de muzică veche din



Kurt Mild

Transilvania, indirect chiar din toată România.

Cea mai frumoasă noapte de revelion a vieții mele am petrecut-o la el, în modestul său apartament de pe strada Vulcan numărul 49. Nu mai știu, la cumpăna căror ani din perioada 1955-1970, împreună cu soția sa, distinsa doamnă Erika, a invitat-o pe soția mea și pe mine (ea gambistă, eu flautist) pentru a sărbători la ei trecerea din anul vechi în cel nou. De pe la ora zece seara până pe la șapte dimineața, am cântat împreună sonate și trio-sonate baroce, cu dânsul la clavecin. Din când în când am luat și din bucatele și băuturile servite de stăpâna casei, dar aceste pauze nu au fost lungi. Copilul lor, minor încă, istețul și simpaticul Volker, dormea buștean. Noi, cei patru adulți, nu aveam impresia că am obosi. La plecare, soția mea și cu mine nu simțeam că am fi mai osteniți decât fusesem la începutul maratonului nostru muzical.

Am cântat în destul de multe concerte alături de el sau sub conducerea sa. Am învățat suficient de mult din aceste colaborări pentru a mă putea socoti, pe drept cuvânt, printre elevii săi. Cea mai prețioasă amintire, în ceea ce mă privește, rămâne, totuși, acel revelion în patru, cu doamnele noastre Erika și Ilse, în compania lui Bach, Händel, Telemann și a altor nemuritori ai barocului german.

Dumnezeu să-l odihnească, iar noi să nu-l uităm!

Șapte nominalizări UNITER pentru *Trei surori*

Spectacolul *Trei surori* de Cehov, regizat de Tompa Gábor la Teatrul Maghiar din Cluj, a obținut șapte nominalizări la Premiile UNITER pe anul 2008. Lista nominalizărilor a fost făcută publică în 10 martie de juriul format din criticii de teatru Magdalena Boiangiu, Victor Scoradeț și Ionuț Sociu.

Trei surori este nominalizat la titlul de cel mai bun spectacol, alături de *Omul-vernă* al Teatrului „Maria Filotti” din Brăila și *Ivona, principesa Burgundiei* de la Teatrul „Tamási Áron” din Sfântu Gheorghe. Realizatorii celor trei montări, Tompa Gábor, Radu Afrim și László Bocsárdi, vor concura și la premiul pentru cel mai bun regizor.

Patru actori ai Teatrului Maghiar au fost nominalizați la premii de interpretare: Bogdán Zsolt și Imola Kézdi (rol principal), Hatházi András și Tünde Skovran (rol secundar). De asemenea, scenograful Andrei Both concurează la distincția pentru cea mai bună scenografie.

Printre nominalizații Premiilor UNITER pe 2008 se mai numără actorii Victor Rebengiuc, Mariana Mihuț, Dorina Chiriac (rol principal), Valeria Seciu și Sorin Leoveanu (rol secundar).

Senatul UNITER a decis să acorde Premiul de excelență actriței Olga Tudorache și premii pentru întreaga activitate actorilor Margareta Pogonat și Mitică Popescu, scenografului Dan Nemțeanu, regizorului Gelu Colceag și criticului Alice Georgescu. Compozitorul Vlaicu Golcea și coregraful Păstorel Ionescu au primit premii speciale.

Este pentru a doua oară consecutiv când o producție a Teatrului Maghiar din Cluj are atât de multe nominalizări la Premiile UNITER. Anul trecut, spectacolul „Unchiul Vania” de Cehov, regizat de Andrei Șerban, a avut cinci nominalizări, primind trei premii, pentru cel mai bun spectacol, cel mai bun regizor și cel mai bun actor în rol principal – Hatházi András, aflat acum la a patra nominalizare consecutivă.

Spectacolul *Trei surori* a avut premiera în septembrie 2008, fiind prima piesă de Cehov montată de Tompa Gábor în România. Premiile UNITER vor fi decernate de către un juriu alcătuit din actori, regizori, critici și scenografi. Gala UNITER va avea loc în 13 aprilie, la Teatrul Național din București. (C.I.G.)

teatru

Ne (mai) place Ibsen? sau Imposibila înviere din morți

Claudiu Groza

Două povești neîmplinite de dragoste, în subtextul cărora se insinuează, ca element pivotant, drama creatorului, sau creația ce domină și distruge viața, se întretaie în *Când noi, morți, înviem*, ultima piesă a lui Henrik Ibsen, montată la Teatrul Național din Cluj de Cătălina Buzoianu și jucată în premieră națională în 10 martie.

Opțiunea faimoasei regizoare pentru un autor clasic ale cărui subiecte nu mai sunt acum tocmai „digerabile” pentru marele public s-a dovedit ambițioasă, dar și riscantă. Este un pariu doar parțial câștigat, vom vedea de ce.

Când noi, morți, înviem a fost scrisă în 1899 și face parte din așa-numitele „drame ale morții și artistului”, în care Ibsen sondează condiția umană în raport cu sacrificiul impus de creație. Ceva de genul „Meșterului Manole”, o situație în care viața aduce o jertfă artei. Este această jertfă necesară, suficientă, permisă? Servește, în cele din urmă, la ceva? Acestea ar fi întrebările subtextuale ale dramei ibseniene.

Rezumată, „povestea” piesei îl are în centru pe faimosul sculptor Arnold Rubek, autor al unei celebre lucrări, „Ziua Învierii”, care l-a transformat în personalitate, dar a dus și la sacrificarea, prin nebunie, a Irenei, femeia care l-a inspirat. Devenit o „vedetă”, Rubek face doar busturi de comandă, incapabil să mai creeze ceva autentic. Adună averi, proprietăți, își găsește alinarea în călătoriile și trai îmbelșugat, alături de a doua lui soție, Maja, o tânără plină de viață. Ajuns la un sanatoriu retras din Norvegia, Rubek o va regăsi pe Irene, pacientă pe cale de vindecare. Golul interior al sculptorului va duce rapid la deteriorarea relației sale cu Maja, cucerită de vitalitatea bădăran-grosieră, dar autentică, a unui vânător de urși, Ulfheim. Maja refuză croaziera pe mare propusă de Rubek și pleacă pe munte cu năvalnicul vânător. Sculptorul rămâne la sanatoriu și o redescoperă pe Irene, dar ca femeie acum, nu ca muză, ca odinioară. În răstimp, Maja face față unei tentative de viol a lui Ulfheim, aflând apoi că cinismul și ura sa față de femei provin dintr-o iubire neîmpărțită. Cei patru se regăsesc pe munte, Rubek și Maja având convingerea că au ieșit la liman, el recuperându-și viața pierdută, ea recâștigându-și libertatea. Cântecele victorios al Majei va provoca însă o avalanșă în care Irene și Rubek vor pieri.

Aparent, piesa ar fi o poveste de dragoste. În ea există însă un filon ce sondează drama artistului, confruntarea intimă dintre viață și artă. Irene e femeia sacrificată pe altarul artei, în timp ce Maja e sacrificată pe altarul unei vieți pe care Rubek, uscat, n-o mai simte. Eliberarea Majei și a Irenei este doar aparentă. Una moare, alta va trăi probabil cu trauma unei crime-accident. Nici măcar vitalul Ulfheim nu trăiește cu adevărat. Morții nu învie niciodată, oricât de liberi ar fi.

Piesa lui Ibsen pare mai accesibilă în rezumat decât în litera ei efectivă. De fapt, interminabilele dialoguri ca de telenovelă, în care eroii povestesc întruna despre viața netrăită și arta lacomă, sunt cumplit de obositoare. Nici măcar un regizor de talia Cătălinei Buzoianu n-a putut salva textul de praful așternut peste el în peste o sută de ani, astfel că există secvențe plictisitoare de-a dreptul

și în spectacolul de la Național.

Montarea are loc în spațiul montan figurat de o structură turnantă, în spirală, imaginând poteca de acces pe vârful unui munte. În prim-plan, „la poale”, se găsește sanatoriul populat de bolnavi-nebuni, un soi de balamuc plin de figuri bizare, femei isterice, tineri străni, bărbați dezaxați, o întreagă galerie de „morți vii” ce ies uneori din saloanele-cripte pentru a executa „terapii de grup” din cele mai năbădăioase. E oglinda deformantă a „vieții” pe care o trăiesc acum Rubek și Maja. Secvențele acestea, gândite de regizoare, inexistente în piesă, au menirea de a dinamiza dialogurile scenice, dar și de a oferi „cealaltă față” a unei realități morbide. O parte din ele sunt acceptabile în economia acțiunii scenice, altele însă cad în exces. „Vedeta” Rubek dă autografe nebunilor și se fotografiază cu nebunele – „calibrul” său social cade astfel în derizoriu. Un soi de orgie păgână, unul din momentele de „terapie”, prevestește oarecum momentul de pe munte, confruntarea Majei cu Ulfheim. Sunt două episoade bine integrate în economia dramei. Însă dialogurile din ce în ce mai obositoare ale actului doi duc la o îngroșare uneori rizibilă a „interludiilor” – precum cel al cabaretului dinspre final, prea strident, ori cel al „defilării” unei turiste care citește dintr-o carte „incantații” ale iubirii pierdute. Finalul, în care Irene și Rubek urcă pe munte – în moarte – în chip de miri, nu se poate salva de o notă ridicolă, mai ales pentru că e precedat de niște „hăulituri” ce însoțesc o ultimă criză a Irenei. Aceste stridențe, pliate pe situația dramatică la care prea puțini spectatori contemporani pot reacționa – „dezbateră” unei relații de dragoste ratată de dragul artei – estompează finalul, descărcându-l de mare parte din tensiunea scontată. Publicul premierei a reacționat entuziast la final, răsplătind o interpretare actoricească onestă și momente de culoare ale spectacolului, însă au existat și clipe de „oboseală” evidente, în care spectatorii se foiau discret, căscau ori priveau la ceas/telefon. E dovada cea mai limpede a riscului montării unui text destul de solicitant, chiar pentru niște spectatori „de premieră”. Montarea acestei piese e un gest de recuperare culturală, un gest „de prestigiu” al Naționalului clujean, dar poate că talentata regizoare Cătălina Buzoianu a mizat prea mult pe impactul renumelui lui Ibsen, în loc să reconfigureze mai viguros – cum ar fi putut, fără îndoială – textul acestuia.

Echipa de actori a făcut față cu brio provocării ibseniene, deși scăderi au existat, inevitabile în contextul dezvoltării scenice.

Pivotul spectacolului a fost Cornel Răileanu, un Rubek flegmatic, plictisit de viață, resemnăt, „uscat”, capabil însă de mici ironii ori ghidușii, ca și de o „reînviere” la descoperirea Irenei. Echilibrat, stăpân perfect pe rol, Răileanu a „condus” intriga, cu succes chiar în dialogurile prea puțin dinamice. De același remarcabil echilibru a dat dovadă și Ramona Dumitrescu (Maja), femeia voluntară, dornică de viață, aventuroasă chiar, empatică, în ciuda confruntării-limită, cu Ulfheim, căruia i se confesează. Rolul Irenei a fost interpretat în cheie extrem-feminină de Elena Ivanca, cu creșteri cinic-nebunești în

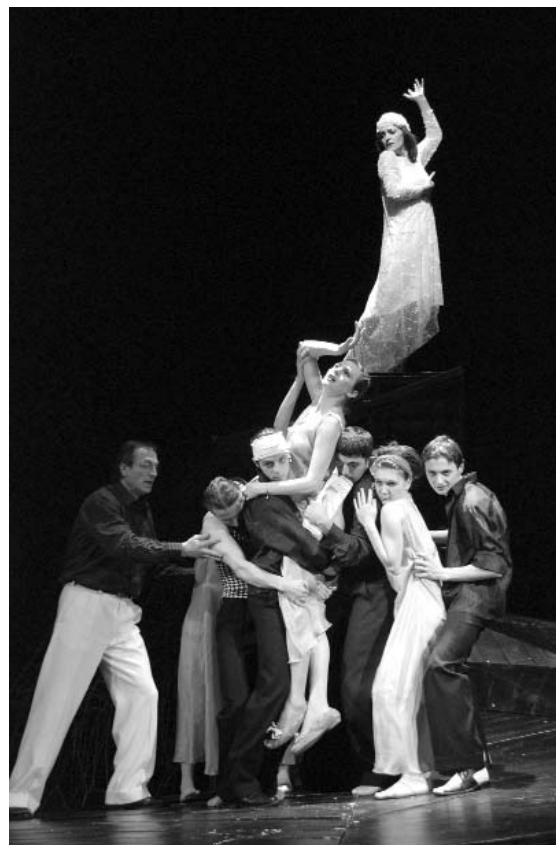


Foto: Nicu Cherciu/REEL

„mărturisirea” unor crime ori în evocarea carierei sale de dansatoare de varietate, și cu dragălaşenii copilăresc-nebunești în momentele de abandon afectiv. Elena Ivanca a pus foarte bine în valoare „deriva” personajului său, însă va trebui să fie atentă la posibilele glisaje de nuanță în rol, respectiv alunecarea spre melodramă. În fine, dintre eroii principali, Ulfheim (Ovidiu Crișan) a fost contrapunctul acestui univers morbid. De o vitalitate gălăgioasă, „groasă”, el părea, până la momentul confesiunii sale montane către Maja, semnul vieții adevărate. Nu va fi însă decât încă un „mort viu”, în cele din urmă. Rolul i s-a potrivit excelent lui Ovidiu Crișan, care a trecut impecabil de la registrul „dur” la cel „fin”, de la „răcnirea” personalității la plângerea sa.

Ceilalți interpreți – directorul sanatoriului (Paul Basarab), infirmiera Irenei (Irina Wintze), Lars, „asistentul lui Ulfheim” (Șerban Ursachi), „pacienții” și turiștii (Adriana Băilescu, Angelica Nicoară, Anca Hanu, Patricia Boaru, Romina Merei, Cristian Grosu, Silviu Iorga, Cătălin Codreanu, Bogdan Rădulescu) – s-au achitat onest de partiturile avute, unii mai „vizibili”, alții mai timizi, în scene de grup colorate, dar uneori, nu din vina lor, prea „deșucheate” teatral.

De remarcat scenografia – descrisă mai sus – a Adrianei Grand, muzica lui Șerban Ursachi – ce combină note grave, tenebroase, cu melodii de cabaret, într-un ansamblu nu mereu unitar, e-adevărat – și coregrafia Liviei Gună, care ordonează profesionist „entropia” grupurilor scenice.

Când noi, morți, înviem e un spectacol de văzut, însă de spectatori preveniți. El pune publicului de azi o singură problemă, cea care dă și riscul montării de la Cluj: ne (mai) place Ibsen?

Pescuit sportiv

Ioan-Pavel Azap & Lucian Maier

Avorbi despre „miracolul” filmului românesc este deja un loc comun. Nu este însă deloc banală, adică frecventă, nuanțarea tematicii și stilisticii aestuia în deceniului în curs [dacă luăm ca reper - și nu avem cum altfel - anul 2001, când Cristi Puiu a debutat cu *Marfa și banii*, practic momentul (re)lansării cinematografului românesc], atât din perspectiva realizatorilor, cât și a receptorilor - critici și public deopotrivă. Minimalismul, defel original (este suficient a se vedea doar Neorealismul italian), amenința să provoace o implozie - criticii cultivându-l îndeosebi, cu o acribie demnă de cauze mai nobile. Victima acestui „canon” absurd a fost Nae Caranfil, al cărui splendid *Restul e tăcere* a fost minimalizat cu înverșunare de către critici rafinați care încă se mai extaziază în fața (dintru început) prăfuitului *Balanța* al lui Lucian Pintilie, (co)scenarizează aberații gen *Poveste de cartier* sau susțin cu o seninătate dezarmantă că *Terminator 3* este o capodoperă a genului. Să mai crezi că gusturile nu se discută...

Aparent minimalist - personaje puține, locații ca și inexistente, buget de criză *avant-la-lettre* - *Pescuit sportiv* al lui Adrian Sitaru, realizat pe un scenariu propriu, prima premieră românească a anului, este în fapt un film împotriva curentului. În primul rând, deși acțiunea este plasată „în zilele noastre”, *Pescuit sportiv* nu este (doar) un film de actualitate. În al doilea rând, austeritatea nu este defel „la vedere”, precum în *Marfa și banii* sau *4 luni, 3 săptămâni și 2 zile* - unde este perfect justificată dramaturgic, de altfel. În al treilea rând, deși povestea este extrem de realistă (parcă am trăit și noi, cei puțin mai în vârstă, o asemenea situație, ori dacă nu măcar cunoștințele sau cineva dintre cunoștințele cunoștințelor noastre), filmul are o tentă metaforică evidentă, din fericire nu didacticistă chiar dacă suficient de explicită pentru a o putea pricepe și spectatorul din ultimul rând.

Pe scurt povestea sună cam așa: un cuplu de amanți - ea (Ioana Flora) căsătorită, el (Adrian Titieni) „becher” - pornește să petreacă o zi undeva la iarbă verde, la margine de București. Pe drum accidentează o prostituată (extraordinară Maria Dinulescu), care se insinuează în viața lor, aparent distructiv, în fapt obligându-i pe cei doi să-și lămurească relația, să-și conștientizeze

sentimentele și să-și revizuiască atitudinea. Finalul este clar metaforic: prostituata, echivalent al destinului, abandonată în moarte de cei doi iubiți, pânđește o nouă „victimă”. Mai prețios/pretențios vorbind, sacrul se relevă de multe ori prin profan, miracolul este la îndemâna fiecăruia, atâta doar că omul de azi nu-l mai observă, nu mai are această capacitate de a percepe miracolul cotidian.

Să fi vrut oare cu adevărat Adrian Sitaru să ne ofere o parabolă? Sau ne-a servit pur și simplu o poveste al cărei potenția metaforic doar l-a intuit (ori nici măcar atât)? Să se fi raliat curentului minimalist și să fi ratat cu dezinvoltură? Însăși aceste retorice întrebări denotă faptul că nimic nu este întâmplător în *Pescuit sportiv*, că Adrian Sitaru ar fi putut la fel de bine să facă un film de epocă, cu zeci de personaje (de ce nu a ales această formulă este iarăși o întrebare retorică), miza morală și estetică rămânând aceeași. Pentru a confirma aceste supoziții este absolut necesar ca Adrian Sitaru să mai facă (cel puțin) încă un film. Iar noi să-l vedem. (I.P.A.)

Pescuit sportiv mi-a plăcut. O întâmplare din viață, câteva ore, portrete interesante și o propunere estetică remarcabilă. Un film narat la persoana I, în care vedem totul în timp real (în realitatea acțiunii), din perspectiva fiecărui personaj implicat în poveste. Această vedere nu e repetitivă, nu e o alternanță prin care urmărim detaliile aceluiași moment prin ochii altui și altui caracter, ci e o traversare cronologică a unei după-amieze, așa cum o privesc cei de pe ecran și în așa fel încât prin parcurgerea diferitelor unghiuri subiective din poveste, noi, spectatorii, să avem un ansamblu de date dinspre care (și pe care) să (le) putem judeca. Astfel, deși povestea parvine prin subiectivitatea caracterelor de pe ecran, faptul că unghiul de vedere e multiplu îl așează pe spectator într-o poziție omniscientă, ceea ce din punct de vedere moral e foarte antrenant. Spectatorul poate judeca - și chiar asta e miza filmului - momentele poveștii în cunoștință de cauză, fiecare replică a fiecărui personaj adăugă câte un plus ori un minus la portretul lor psihologic. Jocul interesant dintre personaje e dublat de jocul filmului cu spectatorul, astfel e creat un orizont de așteptare intens: pe de o parte e opinia spectatorului față de personaj,

încercarea de a-i ghici următoarea mutare conform cu ceea ce el, privitorul, are deja schițat ca portret al celui de pe ecran, pe de altă parte e mutarea propriu-zisă a personajului, care poate da peste cap sau poate întregi ceea ce spectatorul a (pre)simțit.

Actorii își joacă bine partiturile, un lucru fără de care scheletul estetic al lui Adrian Sitaru s-ar fi prăbușit destul de rapid. Ioana Flora e Mihaela, o tipă căsătorită care e angajată și într-o relație paralelă. Eu m-am întrebat multă vreme cum trebuie să fie sau să fi fost relația Mihaelei cu soțul ei dacă povestea pe care o trăiește alături de Mihai (Adrian Titieni) e preferabilă. În laturile acestea - limitele iubirii, clipa în care discuția amabilă devine flirt sau avans, negocierea matură a unor situații de viață, greutatea principiilor și știința de a face compromisuri, violența în cuplu, neîncrederea, importanța sexului - filmul este extrem de ofertant. La aceste subiecte (numeroase!) ajungem natural în poveste odată ce acceptăm că într-o ieșire în doi la picnic e posibil să dai peste o gagică fișneată, care e pusă pe șotii cu bătaie foarte serioasă și care are chef să se joace cu cei doi precum Behemoth (motanul din *Maestrul și Margareta* lui Bulgakov) se juca pe străzile Moscovei cu trecătorii.

Ana/Violeta e un catalizator care scoate din fiecare gândurile ascunse. Iar Maria Dinulescu o face suficient de credibilă pe Ana/Violeta încât filmul să funcționeze relaxat. Identitatea personajului său rămâne suspendată, la fel și datele existenței sale. Căzută ei nu e elucidată. Putem presupune că e prostituată (ea își asumă această practică) - dar la fel de bine ar putea fi altceva, căci viața și interesele ei nu devin mai limpezi în urma curselor pe care le tot întinde celor doi amanți; dimpotrivă, misterul e adâncit. Diferența de vîrstă dintre personajul ei și cei pe care îi prinde în cîrlig, presupusa experiență de viață pe care ei ar avea-o înaintea fetei, acestea se pierd în grijile și frământările în care deja se află cuplul M&M. Aceștia sînt suficient de încordați încît să-și piardă cumpătul inițial, cînd o lovesc pe față cu mașina (dacă într-adevăr o lovesc!), apoi se simt suficient de responsabili față de ea încît să nu o alunge atunci cînd începe să îi provoace. Plus că sînt clipe cheie - planul de a abandona trupul Anei în pădure, de exemplu - în care intervin terți în poveste (vînătorul), aceste apariții zădărnicesc înțelegerile prealabile ale celor doi M, astfel că deruta lor crește.

Spuneam că inițiativa estetică a lui Adrian Sitaru mi-a căzut foarte bine și am să spun de ce în paragraful următor. Pînă atunci aș dori să subliniez ceva ce este asumat de autor (elementul la care mă voi referi acum este des utilizat în redarea poveștii, astfel că nu poate fi o scăpare), dar mie mi-a părut derutant și prea puțin necesar. E vorba despre aducerea unuia din personaje în gros-plan, mult mai aproape decît ar sugera distanța dintre cei aflați pe ecran (am observat acest lucru mai ales în ce-l privește pe Mihai, în discuțiile sale cu Maria, la buza apei, cînd el pescuia). Pe de o parte atrage atenția asupra formulei narrative (produce derută, realizezi că personajul ar vedea așa de la distanța la care se află doar dacă ar avea lentile cu zoom în loc de ochi), pe de altă parte rupe obiectivismul general, e ca o marcă auctorială care indică anumite lucruri (expresia feței, o replică anume) ca fiind mai importante decît altele. Per total, însă, Adrian Sitaru și Adi Silișteanu au realizat un film remarcabil. (L.M.)



Maria Dinulescu și Ioana Flora în *Pescuit sportiv*

colajonări

Fragilitate fără venin

Alexandru Jurcan

Joseph merge la cinema. Alături de pânza magică, realitatea o ia razna. Joseph stă lângă o femeie. Îi simte respirația abordabilă. Soțul ei doarme alături, cu gura deschisă. Suntem la pagina 243 din romanul *Un barrage contre le Pacifique* de Marguerite Duras. Ficțiuni paralele, narațiuni tăvălite în languroase *mise en abîme*-uri, amintiri stârnite duos, evocarea de tip *Cinema Paradiso* a lui Tornatore (1989), dar - mai ales - fuga spre origini, spre copilăria cinefilă de la Dârja, când consătenii mei mâncau semințe în căminul cultural subred, povestindu-și dramele, privind cu celălalt ochi spre ecranul născător de povești...

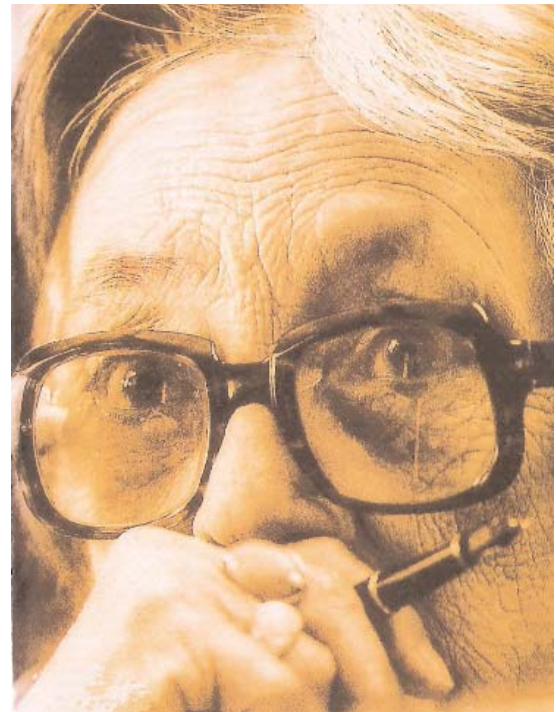
În 1958 René Clément adaptează pentru marele ecran romanul *Stăvilă la Pacific* (apărut în 1950). În rolurile principale: Silvana Mangano și Anthony Perkins. Suntem în sudul Indochinei franceze, prin anul 1920, când o văduvă insistă să-și păstreze pământul, dar și copiii: Suzanne (17 ani) și Joseph (20 de ani). Mama își duce lupta într-un bungalow izolat în câmpia mlăștinoasă Kam. Dorește să-și mărite fiica - pe Suzanne - cu Jo, un bogat urât. Acesta vrea s-o cumpere pe fată, oferindu-i diverse cadouri, printre care faimosul fonograf și inelul cu diamante. Ideea încăpățanată a mamei se cerne din spre speranța de tip Zorba (să construiască un baraj la Pacific, să salveze orezăria). Încetul cu încetul, Marguerite Duras pictează cu duritate fața ascunsă a prosperității din Indochina.

Scriitoarea n-a fost mulțumită de filmul lui Clément, acuzându-l că i-a trădat romanul într-un mod iremediabil, deoarece - în film - după moartea mamei, cei doi copii nu abandonează colonia, ci rămân acolo, așa cum ar fi procedat americanii din Middle West. Dintr-o reacție promptă Duras a scris piesa *Eden-Cinéma*. Să nu uităm că scriitoarea s-a bucurat de drepturile financiare ale filmului, cumpărându-și casa din Neauphle-le-Château, a cărei solitudine era propice creației.

Eden-Cinéma este semnul fascinației celor doi

copii pentru a șaptea artă (încă mută în anii douăzeci, când mama lor cânta la pian ca să acompanieze imaginile filmului). Setea de cinema a lui Joseph și a Suzannei se alimentează din frustrarea mamei, care n-a putut merge la cinema timp de zece ani. Cei doi frați se culcau alături de pianul la care cânta mama, scaldându-se într-un univers cinematografic insolit.

Acum în ianuarie, la Paris fiind, am văzut filmul lui Rithy Panh - *Un barrage contre le Pacifique*, producție 2009, cu Isabelle Huppert (mama), Gaspard Ulliel (Joseph), Astrid Bergès-Frisbey (Suzanne), Randal Douc (Jo). Duras, nefiind în viață, n-a mai putut avea vreo reacție, însă publicul a fost circumspect și nemulțumit. Rithy Panh - cineast cambodgian - a început cu documentare reușite, apoi a trecut la lungmetraj, realizând *Oamenii orezării*. Regizorul a fost fascinat de *Hiroșima, mon amour*, dar și de faptul că Duras a trăit *Barajul*, construind mai apoi în ficțional, ca să dea o tentă universală elementelor autohtone (nedreptatea făcută mamei, violența familială, tarele societății coloniale). Rithy a filmat în Cambodgia, exact în locurile reale care au inspirat-o pe Duras, încercând să înalțe o odă vieții, dincolo de mizeriile cotidiene. Neavând mijloace financiare suficiente, regizorul a evitat scenele petrecute în oraș (ar fi fost costisitoare o reconstituire istorică). Îi reușesc scenele intime pe terasă, imaginile cu marea, pământul, orezăria, lupta cu oamenii cadastrului, care vor să fure pământul. Poate că insistă prea mult asupra unui discurs îndreptat spre administrația colonială coruptă. Zice văduva: "O să se afle la cadastru că mi-am achitat toate dobânzile. Știu prea bine că n-au chef să-mi dea casa și pământul de la deal în deplină proprietate și să împartă concesiunea în două, dar fie că le place sau nu, e dreptul meu." (am citat din traducerea în românește realizată de Alexandru Baciu în 1993 la Editura Humanitas din București).



Marguerite Duras

Mai întâi regizorul s-a gândit la Binoche, apoi s-a oprit la Huppert (care, la 55 de ani, va prezida acum, în mai, juriul de la Cannes). Actrița nu e prea rustică, dar e... durasiană. În fond, e o propunere inedită. Mama devine aici, în această interpretare, mult mai fragilă. Exact ceea ce declara actrița în interviuri: "Mi-a fost teamă că voi insufla fragilitate acelei mame vulnerabile, malade, disperate". În altă ordine de idei: Ulliel are un corp prea... perfect pentru proteicul și nonconformistul Joseph. Ce îi reproșez lui Rithy Panh? Finalul lipit (vedem orezăria îmbelșugată din anul 2007, din acele locuri, ca un penibil... "lupta n-a fost în zadar!"). Plutește ceva edulcorat, iar personajele sunt prea bine îmbrăcate și machiate. Ce mai lipsește? Veninul Margueritei Duras, suspansul, exotismul și - mai ales - suflul epic. Într-un stil banal, regizorul nu o trădează pe Duras, dar - sclav conțemplației - nu face un film de autor, ci omagiază corect o operă.

Forșpan

Dorin David

Daș și ști să scriu în note, aș cânta tema muzicală a filmului *Fiddler on the Roof* (r. Norman Jewison, sc. Joseph Stein, 1971). Dar pentru că muzica mea e cuvântul, voi încerca să scriu ce am simțit vizionând acest film. Pentru că la urma urmei când vezi un film, la fel ca în orice privitor la artă, totul se reduce la ce simți tu, ce crezi tu, ce gândești tu atunci.

Atunci și acum. Atunci, fiindcă prima dată am văzut filmul când vizitam America. Era în 2000. Sincer să fiu, eram tentat să rămân acolo. Chiar dacă eram străin într-o țară străină, m-am simțit ca acasă. Altfel arăta SUA atunci. Filmul, însă, a rămas neschimbat.

Este vorba despre popoare și despre conviețuire. Este vorba despre speranța pe care am avut-o la începutul filmului că viața poate fi trăită împreună în pace. "Live together in peace" sună un vers pe care îl cântă evreii din Anatevka împreună cu rușii. Scena este memorabilă: în cârciuma în care sărbătoreau evreii, dansând și cântând, intervin rușii cu cântul și dansul lor. Apoi, întind o mână evreilor și dansează și cântă împreună. Și beau, în principal pentru viață. To life!

Este vorba despre tradiție. Fără de care viața lor, a evreilor în particular, dar putem extrapola și spune că a tuturor în general, ar fi într-un echilibru atât de instabil cum ar fi acela al unui scripcar ce cântă pe un acoperiș.

Și este vorba despre lumea în schimbare. Schimbare care aduce cu ea, picătură cu picătură, disoluția tradiției, veche de sute de ani. Schimbare care trebuie de fapt să se manifeste mai întâi în planul gândirii. Tevye încearcă pe cât posibil să se adapteze noii lumi în schimbare: renunță mai întâi la "tîrgul" de măritiș făcut pentru fata cea mare, așa cum cere tradiția, pentru a o lăsa să se căsătorească cu croitorul din sat, pe care aceasta îl iubea; o lasă apoi și pe următoarea să-și urmeze drumul ales, în a-l urma pe tînrul revoluționar ajuns la ei în sat tocmai din Kiev, chiar dacă aceștia nici măcar nu-i mai cer permisiunea, ci doar binecuvîntarea. Dar nu mai poate accepta ca și cea de a treia fată să se mărite de capul ei, pentru că dorea să o facă cu un rus. Viața împreună nu mai poate continua: este vorba de două lumi diferite.

Două lumi care ajung pînă la urmă să se ciocnească. Firește, evreii nu aveau cum cîștiga,

fiindcă atunci, ca și de atîtea ori în istorie, erau la cheremul mai-marilor vremii. Finalul năruie orice speranță avută la început că pacea va fi posibilă: evreii vor fi alungați din satul lor. Deși nu aveau prea multe acolo, acestea însemnau totul. Melodia de rămas bun, cu ritm de marș funebru, este atât de tristă și contrastează cu toate temele vesele de pe parcursul filmului.

Fiecare pornește pe un alt drum, unii rămîn în Rusia, alții pleacă peste hotare. Tevye împreună cu ce i-a mai rămas din familie va porni spre America, unde avea un frate. Tema din final este din nou veselă, pentru că exista speranță. America... (cînd spunem cuvîntul, să clătinăm ușor din cap). Ce mai putem crede despre ea, ce mai putem spune despre ea, după cîte s-au petrecut? Și nu de la plecarea lui Tevye într-acolo, ci doar de la plecarea mea de acolo. Alte războaie, alte crize. Schimbări care ne afectează și pe noi, care modifică întreaga față a lumii. O fi drumul către New World Order, proferată de Bush Jr.? Orice ar fi ea însemnînd? Dacă este așa, vă spun eu ce înseamnă: că nu e de bine. Pentru că nimic nu e mai departe de aceasta decît living life in peace! Și fără pace, cum va mai putea exista fericire?

81. Cenușă și diamant

Marius Șopterean

(Continuare din numărul trecut)

Pe plaja observațiilor lui Jerzy Plazewski și anume aceea a nașterii școlii poloneze de film pe filiația literatură-istorie (tendință aproape generală recunoscută în cele patru valuri de cineaști polonezi), nu putem a ocoli predilecția, aproape obsesivă, a lui Andrzej Wajda către literatura poloneză și nu numai. De altfel, în paranteză fie spus, influența literaturii poloneze s-a făcut simțită în întreaga existență a școlii poloneze de la Lodz chiar dacă nu toți istoricii timpului recunosc valoarea moștenirii lăsată de Wajda generațiilor de tineri cineaști.¹

Din cele trei filme realizate de Wajda pe timpul studiilor făcute în Facultatea de film de la Lodz, primele două pelicule (*În timp ce dormi și Băiețușul rău*), scurtmetraje, au ca punct de plecare, primul, un poem de Tadeusz Kubiak, iar al doilea se inspiră dintr-o povestire de Anton Pavlovici Cehov.² Următoarele filme, aproape toate, sunt ecranizări mai mult sau mai puțin fidele ale unor opere literare scrise atât de scriitorii polonezi importanți cât și de scriitorii aparținând altor literaturi.³

Considerat regizor de factură barocă pe descendență mai degrabă buñueliană Andrzej Wajda a fost mai întotdeauna asimilat cinematografului populat cu personaje romantice: „Romantismul eroilor lui Wajda își are, deci, sorginea în cel mai pur patriotism”⁴. De altfel factura literaturii la care apelează Wajda – un Stefan Zeromski, Stanislaw Wyspianski sau Adam Mickiewicz, scriitorii romantici iubiți și studiați de Wajda încă de pe băncile facultății – a născut în ființa interioară a operei wajdiene un imens suflu, o profetică meditație asupra istoriei poloneze plină de poezie, vis și, mai ales, emoție romantică. Vorbind despre filmul *Nunta*, ecranizarea dramei în versuri a lui Wyspianski, Andrzej Wajda va conchiziiona: „Important nu este faptul că un tânăr poet de familie bună se căsătorește cu o țărăncă, nici că se adună cu acest prilej un grup de intelectuali și artiști, important este că aceste personaje se află la o răscruce a istoriei, că se simt responsabili de destinul poporului lor și că vor să facă un act patriotic. Dar nu știu sub ce formă. De aceea, așteaptă, ascultă și visează”⁵.

Pentru a înțelege, pe de o parte calea deschisă de Wajda, amprenta stilistică inconfundabilă a acestui uluitor creator de filme al cinematografului contemporan⁶, iar pe de altă parte covârșitoarea importanță a apariției și influenței pe care a avut-o asupra întregii cinematografii poloneze capodopera *Cenușă și diamant*, vom puncta câteva dintre problemele literaturii romantice poloneze care se regăsesc într-o formă sau alta în opera lui Wajda. Vorbim de specificul patriotismului polonez dar și de ceea ce se numește *problema poloneză* – concept de natură spirituală care stă la baza înțelegerii culturii poloneze din ultimele două veacuri, concept fără de care nu poate fi înțeleasă, până la urmă, forța explozivă de conținut și de expresie a cinematografului polonez.

Amintind de scriitorii romantici: Cyprian Kamil Norwid, Adam Mickiewicz și Julius Slowaski vom puncta câteva dintre ideile literarofilosofice ale acestora.

În anul 1842, la Paris, poetul Adam Mickiewicz, susținea cursuri dedicate literaturilor slave în care încerca să definească în afara stării pasionale – ca o componentă distinctivă a școlii literare poloneze – și alte concepte proprii romantismului. Punctul de plecare în limpezirea acestor concepte se găsește – susține Mickiewicz – în destinul lui Napoleon, în cultul personalității de geniu, care se ridică prin propria forță, subordonându-și familiile și popoarele. „Pasul făcut până la investitura mesianică a fost înfăptuit lesne pe fundal religios. Însușirea fundamentală a literaturii poloneze este mesianismul. Trei sunt ideile care argumentează istoric și cultural această convingere: necesitatea sacrificiului, misiunea creștină a poporului polonez și universalitatea concepției mesianice.”⁷ Dacă, conform credinței lui Mickiewicz, schimbările sociale din Apus sunt determinate de progresul științei, în Polonia schimbarea înseamnă apariția unor personalități marcante, a unor lideri de opinie, a acelor genii conducătoare care sunt capabile să învingă inerția semenilor și să îndemne acele popoare mai leneșe către acțiune. Astfel, odată cu Napoleon, s-a petrecut „căsnicia celui mai mare stăpânitor cu cel mai nefericit popor”⁸ – se înțelege aici că este vorba de Polonia. Astfel legiunile poloneze se vor simți obligate să lupte alături de împărat pretutindeni pentru eliberarea tuturor popoarelor cu riscul sacrificiului suprem, al dăruirii totale, asemeni unui Crist ocrotitor al întregii umanității.

Un pas mai departe în înțelegerea conceptului *problemei poloneze* o va face Julius Slowaski – autorul celebrului poem culpabilizator *Kordian*. Dacă Mickiewicz vedea în mesianismul poporului polonez o normă obligatorie pentru rezistența acestuia în limitele geografiei și biologiei sale naturale prin intermediul *Geniului*, Slowaski vede ceea ce se poate întâmpla în spatele *liniilor inamice*, în rândurile celor care din lașitate, spaimă sau pur și simplu din convingere pactizează cu dușmanul. Este vorba de acei trădători și, prin urmare dezertori, ademeniți, mulți dintre ei, de promisiuni înveșmântate în aur. În puține dintre literaturile lumii trădarea de patrie – ca tragedie a opțiunii – a solicitat din partea scriitorilor o atenție atât de mare precum o face literatura poloneză (Slowaski, Mickiewicz, Sienkiewicz, Reymont sau Zeromski).

Ultimul de care dorim a aminti, dar pe o traiectorie spirituală diferită, este Cyprian Kamil Norwid. Acesta preluând doctrina spiritistului Andrzej Towianski găsește în explicarea fenomenelor stranie, misterioase, nevăzute ale vieții trei direcții fundamentale. Prima crede cum că spiritele întrupate sunt în legătură cu cele fără formă fizică. A doua, completând-o pe cea de sus, merge mai departe și susține că perfecționarea acestor spirite are loc prin întrupări ascendente pe pământ sau în jurul acestuia. Iar, într-o finalitate, eliberarea spiritului trebuia să ducă la victoria asupra trupului și a minții. Ca unități sociale spiritele sunt grupate în *coloane-trepte*, toate tinzând spre contopirea cu divinitatea din care au emanat. Trecerea de la o ipostază la alta se realizează prin metempsihoză, până când spiritul purificat se poate desprinde de materie. Lumea, aglomerare de *forme-lăcașe*, este condusă de asemenea spirite superioare care sălășluiesc acum în câteva popoare alese. Acestea sunt în număr de

trei: poporul evreu, poporul francez și cel slav – adică și cel polonez. Cu alte cuvinte, și prin această doctrină, avem de-a face tot cu o teză mesianică dar văzută nu atât pe orizontala cuceririi armate cât pe aceea a verticalei spirituale.

(Urmare în numărul viitor)

Note:

¹ Dacă generația lui Wajda vorbește despre război, generația următoare – cea a lui Roman Polanski și Jerzy Skolimowski, a lui Jaroslaw Has și Stanislaw Rozewicz – discută despre absența războiului, despre prezența unui cotidian inert în care tinerii nu-și mai găsesc locul și doar mimează, ironic, gesturile eroice ale părinților lor. „Aspectul exterior al acestor filme pare a fi contemporan dar structura psihică a protagoniștilor, atmosfera în care trăiesc, conflictele de care se lovesc nu sunt totuși contemporane; legătura lor cu prezentul este slabă, dacă nu chiar inexistentă. Aceste filme nu descriu o existență contemporană – cu toate că acțiunea se plasează în prezent – ci se referă doar la urmele și rănile pe care războiul, cu toate implicațiile sale morale, le-a gravat în spiritul lor. Este vorba de personaje din *Canalul și Cenușă și diamant* mai mari cu douăzeci de ani. Tot ceea ce este adevărat și emoționant în apariția lor nu rezultă din realitatea în care trăiesc, ci din acea existență anterioară care i-a format. Ei trăiesc cu toții într-o stare de imobilizare care paralizază aspirațiile lor, dragostea lor, revolta lor. Acest cinematograf reprezintă umbra cinematografului anterior. Reprezintă mai curând sfârșitul emoționant al unui curent preexistent decât deschiderea unui nou capitol.” (Boleslaw Michalek, *Cinema*, 1968, nr. 123, p. 14)

² Cea de a treia peliculă, conform programei analitice a școlii de film de la Lodz din acei ani, este un documentar realizat și el, ca și celelalte două filme de care am amintit, în peliculă 35 mm, *Ceramica de Ilza*.

³ *Generație*, primul film al trilogiei rezistenței, are la bază romanul lui Bohdan Czeszko, scriitor care semnează și scenariul. *Canalul* pleacă de la o povestire a lui Jerzy Stefan Stawinski, autor și al scenariului. *Cenușă și diamant* are la bază romanul cu același titlu a lui Jerzy Andrzejewski. De aici încolo, deci după anul 1958 urmează o serie de adaptări ale unor lucrări literare complexe: *Lotna* (Wojciech Zukrowski), *Samson* (Kazimierz Brandys), *Lady Macbeth în Siberia* (Nikolay Leskov), *Cenușă* (Stefan Zeromski), *Porțile Paradisului* (bazat pe nuvela *Bramy Raju* scrisă de J. Andrzejewski), *Vânătoarea de muște* (Janusz Glowacki), *Peisaj după bătălie* (bazat pe mai multe povestiri scrise de Tadeusz Borowski), *Pădurea de mesteceni* (Jaroslaw Iwaszkiewicz), *Pilat și ceilalți* (bazat pe romanul *Maestrul și Margareta* de Mihail Bulgakov), *Nunta* (Stanislaw Wyspianski), *Pământul fâgăduinței* (Wladislaw Reymont), *Linia umbrei* (Joseph Conrad), *Domnișoarele din Wilko* (Jaroslaw Iwaszkiewicz), *Danton* (bazat pe piesa *Afacerea Danton* de Stanislaw Przybyszewska), *O iubire în Germania* (Rolf Hochuth), *Cronica unor întâmplări de dragoste / Cronica adolescenței* (Tadeusz Konwicki), *Inelul cu cultura încoronat* (Alexander Scibor-Rylski), *Nastasia* (F.M. Dostoievski), *Săptămâna Mare* (Jerzy Andrzejewski), *Domnișoara Nimeni* (Tomek Trzyna), *Pan Tadeusz* (Adam Mickiewicz), *Katyn* (Andrzej Mularczyk), *Dulcea grabă* (Jaroslaw Iwaszkiewicz) – acesta fiind și ultimul film realizat de Wajda în anul 2009.

⁴ Văjeu, Titus, *Andrzej Wajda. Omul de celuloid*, Ed. Clusium, Cluj-Napoca, 2005, p. 19.

⁵ Idem, p. 18.

⁶ În același timp Wajda, asemeni unui Polanski sau Bergman, a lăsat în urma sa o valoroasă creație regizorală în teatru.

⁷ Velea, Stan, *Istoria literaturii poloneze*, vol. 2, Ed. Univers, București, 1978, p. 254.

⁸ *Caiet de documentare cinematografică*, nr. 12 / 1971, p. 43.

sumar

agenda	
INFO cultural	2
Mihai Mateiu Lecturi publice la Cărturești	2
editorial	
George Jiglău Ce ne spun alegerile parțiale de la Cluj despre alegerile europarlamentare din iunie?	3
cărți în actualitate	
Octavian Soviany Doi gemeni înghesuiți într-o carte	4
Șerban Axinte Romanul antiromanului sau despre gratuitatea sublimă	5
Grațian Cormoș Mai mult decât trupuri...	6
cartea străină	
Cristina Sărăcuț O perfectă zi perfectă	7
comentarii	
Vianu Mureșan Farmecul trist al povestirii...	7
Cristian Radu Sensul uitării	9
ordinea din zi	
Ion Pop Traducerile care fac, totuși, o literatură	10
incidențe	
Horia Lazăr Metamorfozele tiranului	11
în dezbateri	
Laszlo Alexandru Istoria literaturii române, de la origini până la Nicolae Manolescu (III)	13
Ovidiu Pecican Documentarea în stil... capriccioso	15
proza	
Rareș Moldovan Arbustu Nost	16
emoticon	
Șerban Foartă Tălcioac	17
interviu	
De vorbă cu Ioana Avădani Presa centrală, o presă locală de București	18
atitudini	
Adi Dohotaru De la jurnalism la activism civic	20
filosofia	
Andrei-Victor Ancheș Despre creștinism și modernitate: o întâlnire între credință și relativism	22
istoria	
Ștefan Damian Scrisorile din Moldova ale misionarului Marco Bandini	23
religia	
philosophia christiana	
Nicolae Turcan Invizibila normalitate	24
dezbateri & idei	
Oana Pughineanu Portretul unei crime anunțate la tinerețe. <i>Parcurs sinucigaș</i>	25
Lorin Ghiman Iarăși despre Marx și români Intervenții din post-istorie	26
flash-meridian	
Ing. Licu Stavri Booker-ul arabilor	27
structuri în mișcare	
Ion Bogdan Lefter Alte mici "lumi/grupuri literare"	28
știință și violoncel	
Mircea Oprea Sporturi brutale	29
zapp-media	
Adrian Țion Anacronisme de sezon	30
portrete ritmate	
Radu Țuculescu Cheșuț	30
muzica	
Francisc László Kurt Mild	31
teatru	
Claudiu Groza Ne (mai) place Ibsen? sau Imposibila înviere din morți	32
film	
Ioan-Pavel Azap & Lucian Maier Pescuit sportiv	33
colaționări	
Alexandru Jurcan Fragilitate fără venin	34
forșpan	
Dorin David	34
1001 de filme și nopți	
Marius Șoptorean 81. <i>Cenușă și diamant</i>	35
plastica	
Mircea Oliv Floarea de foc	36

plastica

Floarea de foc

Expoziție Marcel Lupșe la Muzeul de Artă Cluj

Mircea Oliv

În tradiția eonului medieval creștin, tradiție neîncetată verificată de experiența ascetică și spirituală, lumea sensibilă nu are în ea însăși decât un sens aluziv. Dacă considerăm că natura își e suficientă, că e un ansamblu de procese oarbe pur imanente, ea nu semnifică nimic, iar ultimul cuvânt îl are moartea. Omul însuși ca ființă doar "naturală" nu are niciun sens, nici profunzime: fragment infinitezimal al naturii, el este condiționat de aceasta, conștiința sa este abandonată contingentei. De aceea, într-un anumit sens, nu putem crede decât că Mitul bunului sălbatic n-a făcut decât să reia și să prelungească mitul Vârstei de Aur, adică mitul perfecțiunii începuturilor. Starea de inocență, de beatitudine spirituală, de leac și puritate interioară, de dinainte de căderea din mitul paradisiac, devine - în mitul bunului sălbatic - starea de puritate, de libertate și beatitudine a omului exemplar în mijlocul Naturii materne, ocrotitoare, vindecătoare și generoasă. Dar, iată, trebuie să recunoaștem în această imagine a Naturii primordiale caracteristicile unui peisaj paradisiac. De aceea - chiar în densitatea lucrurilor, a florilor, a cerurilor, în umila și extraordinara lor "phanie", a formei lor - trebuie

să presimțim Înțelepciunea și Armonia divină. Ceea ce îndeobște numim natură, nu este realitate în sine, ci simbol, expresie simbolică a sănătății căilor vieții spirituale. Pictorul, un iubitor al Naturii ar putea spune: "- Trec prin lume cu privirea îndreptată spre profunzimea ei... Întâlnesc pretutindeni misterul și văd reflectându-se alte lumi. Nimic nu este închis, nimic nu ste fixat definitiv... Lumea este diafană, granițele ei se modifică fără încetare, ea pătrunde în alte lumi și alte lumi pătrund în ea. E o continuă metaferență. Dacă sunt întrebat ce este Lumea, Natura, Ființa, nu știu, și dacă nu sunt întrebat... - Atunci știu...!". Îmi este clar că pentru Pictor, Natura, Sănătatea, Leacul, Pravila oricărei zile nu are nevoie de demonstrație. Ele sunt o evidență bine camuflată de o transparență despre care nu se poate diserta. De aceea îmi sunt suficiente câteva vorbe ale lui Claudel și Klee. Primul scrie: "Doar un suflet purificat va înțelege mireasma florilor" și celălalt observă: "Inima noastră bate pentru a ne purta către profunzimile, insondabilele profunzimi ale Suflului primordial". Asta e!



ABONAMENTE: Cu ridicare de la redacție: 18 lei - trimestru, 36 lei - semestru, 72 lei - un an. Cu expediere la domiciliu: 27 lei - trimestru, 54 lei - semestru, 108 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 postal la adresa: Revista de cultură *Tribuna*, cont nr. R035TREZ2165010XXX007079 B.N. Trezoreria Cluj-Napoca.
Cititorii din străinătate se pot abona prin S.C. Rodipet S.A. cu sediul în Piața Presei Libere nr. 1, Corp B, Sector 1, București, România, la P.O. Box 33-57, la fax 0040-21-318.70.02 sau email abonamente@rodipet.ro; subscriptions@rodipet.ro sau on-line la adresa www.rodipet.ro.

