

TRIBUNA

160



Judetul Cluj

3 lei

Revistă de cultură • serie nouă • anul VIII • 1-15 mai 2009



www.revistatribuna.ro

Dora Dumitrescu:
Alb de iarnă (detaliu)

Horia Corneliu Cicortas: "Imaginea pozitivă a României încă nu a fost creată în Italia"

Mihai Alexandrescu
**Republica Moldova
în geopolitica estică**

Ion Pop
**Exercițiile lui
Jacques G. Costin**

Laszlo Alexandru
**Natura în
Divina Comedie**

Ilustrația numărului: Dora Dumitrescu

TRIBUNA

Director fondator:
Ioan Slavici (1884)

PUBLICAȚIE BILUNARĂ CARE APARE SUB EGIDA
CONSILIULUI JUDEȚEAN CLUJ

Consiliul consultativ al Redacției Tribuna:

Diana Adamek
Mihai Bărbulescu
Aurel Codoban
Ion Cristofor
Marius Jucan
Virgil Mihaie
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



info

Zilele revistei *Caiete Silvane* Zalău, 27-28 martie 2009

Ioan-Pavel Azap

Pentru mine cea de a doua ediție a Zilelor revistei *Caiete Silvane* a început la... Polul Cultural Clujean (spațiu amenajat la subsolul Bibliotecii Diverta, fostă Universității, unde au loc frecvent lansări de carte, cel mai adesea simultan cu sau pe fondul unor expoziții de artă plastică). Asta pentru că am cedat dorinței prietenului-dramaturg Flavius Lucăcel de a participa mai întâi la evenimentul lansării la Cluj a impresionantului op al lui Mircea Ghițulescu *Istoria literaturii române. Dramaturgia*. Flavius, „personaj” al *Istoriei...*, a cedat apoi dorinței mele de a zăbovi – savurând niscaiva licori nobile – și la protocolul amical ce a urmat alocuțiunilor „lansatorilor” volumului. Oricâr de plăcut colocvială era atmosfera „polară”, în jurul orei 14.00 ne-am retras și câteva minute mai târziu un taxi ne-a depus pe amândoi în fața gării, de unde... am luat un microbus spre Zalău.

Deschiderea oficială a Zilelor revistei *Caiete Silvane* era anunțată pentru vineri, 27 martie 2009, ora 15.00 și a început chiar la ora amintită. Pot demonstra acest lucru și fără martori pentru că, deși ne-am încadrat în tolera(n)tul „sfert academic”, atunci când am intrat în Sala „Avram Iancu” a Primăriei Zalău scriitorul Daniel Săuca, redactor șef al *Caietelor Silvane*, tocmai termina de prezentat oaspeții care au răspuns invitației de a participa la sărbătoarea revistei zăläuane. Reușesc să-i identific, la o primă „otheadă”, pe: George Vulturescu și Gheorghe Glodeanu, pe Cornel Cotuțiu, Ștefan Doru Dăncuș, Olimpiu Nușfelean, Viorel Mureșan – din echipa oaspeților, iar dintre gazde pe scriitorii Daniel Hoblea, Viorel Tăutan și Marcel Lucaci, dar și pe muzeograful Dănuț Pop și Corina și „Johnny” Bejenariu – aceștia din urmă foști colegi de facultate pe care nu i-am mai întâlnit, realizez cu stupeoare, din secolul trecut. Mai târziu aflu că Cristian Contraș, managerul Centrului Culturii Tradiționale Sălaj (care editează, sub egida Consiliului Județean Sălaj, a Consiliului Local și Primăriei Municipiului Zalău, revista *Caiete Silvane*), lipsește motivat fiind obligat la repaus în urma unui accident.

Tema Dezbatărilor „Caiete Silvane” din acest an este „Semne și semnificații (între Cuvânt și Text)”. După ce Daniel Săuca își încheie „turul de orizont”, susțin comunicări: Imelda Chintă, Olimpiu Nușfelean, Viorel Tăutan, Ștefan Doru Dăncuș, Viorel Mureșan, Ioan-Maria Oros, Simone Gyorf, Gyorf-Deak Gyorgy, Marin Ștefan, Marin Pop, Daniel Hoblea. După încheierea comunicărilor, în cadru festiv sunt acordate premii de excelență în cultură profesorului Iuliu Suci, președintele Cenaclului „Silvania”, și poetului Viorel Mureșan. De asemenea, este lansat/ofert/dăruit numărul 50 al *Caietelor Silvane*, revistă care, fără a face salturi



spectaculoase, a crescut încet dar sigur număr de număr (scepticii nu au decât să consulte colecția). Această primă zi se încheie, oficial, cu un spectacol susținut de Ansamblul Folcloric „Meseșul”, condus, îndrumat, dirijat de Ioan Iluț.

A doua zi, sâmbătă, 28 martie, musafirii beneficiază de un program special: o excursie în zona Șimleului. Ne oprim astfel la Mânăstirea „Sfânta Treime” Bic, mânăstire ortodoxă de maici înființată în 1994, situată la 28 de kilometri de Zalău. Apoi, în Șimleul Silvaniei vizităm Muzeul memorial al Holocaustului din Transilvania de Nord, inaugurat în 2005, amenajat la inițiativa Asociației Memoriale Hebraică Nușfalău în vechea sinagogă a orașului, altfel părăsită din 1964, după care suntem primiți la Protopopiatul Ortodox. La prânz suntem oaspeții primarului din șimleul Silvaniei, domnul Septimiu Țurcaș. Revenim la Zalău după-masă, cu ușorul regret că Zilele Silvane nu sunt, dacă nu mai multe măcar... mai lungi. Ne luăm rămas bun de la Daniel Săuca, vizibil ostent (obligațiile de gazdă, deși plăcute nu sunt dintre cele mai lejere), apoi adăstăm pe o terasă preț de un pahar de vorbă cu scriitorul Florin Horvath (al cărui roman *Un templier la Sarmizegetusa* este pe lista lecturilor mele obligatorii din acest semestru!). Spre seară, tot împreună cu Flavius Lucăcel și tot cu o „ocazie”, ajungem în Cluj. Orașul nu pare să ne fi simțit lipsa...



Radio România Cultural



În fiecare luni, de la ora 22:10,
scriitori, critici, traducători, editori
sunt invitați la
Radio-grafii literare
Un talk-show de literatură
contemporană

101,0 FM

Dependența de agresiune

Sergiu Gherghina

În urmă cu două săptămâni observam în Portugalia campania electorală pentru alegerile europarlamentare. Beneficiind de atuu limbii înrudite cu româna și având idee minimală despre prioritățile politice ale țării președintelui Comisiei Europene (José Manuel Barroso), intuiam o oarecare apropiere de discurs între politicianii portughezi și cei români. În plus, asemănarea la nivel politic este sporită de o guvernare de stânga instaurată în 2005, cu potențial de prelungire în toamna acestui an. Perioada petrecută nu a oferit nici pâinea și nici cirul cu care suntem obișnuiți de aproape 20 de ani în campaniile electorale românești. Discursurile moderate, accentul pe probleme economice ale țării, precum și ierarhizarea unor priorități pe termen scurt indică un anumit grad de experiență politică, neașteptat la o primă vedere gândindu-ne că Portugalia s-a eliberat de sub regimul autoritar cu aproximativ o decadă înaintea noastră. Departe de a idealiza imaginea campaniei portugheze, nu am putut să nu remarc stereotipia și limbajul lemnos al mesajelor de pe panourile electorale, asemănător cu elementele de propagandă utilizate cândva în țara noastră. În plus, colegii din mediul academic lusitan au analizat succint modalitatea de alcătuire a listelor pentru Parlamentul European, iar concluzia unui lucru făcut în spirit latin persistă. Chiar și așa, rândurile de mai jos vor ilustra diferențele dintre ei și noi.

Ziarul *Financial Times* din 20 aprilie ridică în pagina dedicată politicii o întrebare validă: de ce nu câștigă Partidul Socialiștilor Europeni alegerile din iunie pe fondul acestei crize? Nu sunt necesare cunoștințe temeinice de științe politice pentru a ne da seama că socialismul și ideologiile „de stânga” au apărut ca reacție la ineficiența capitalismului de a face față provocărilor. Astfel, pe fundalul eșecurilor contemporane ale capitalismului de a asigura un nivel de viață satisfăcător cetățenilor, partidele cu politici socialiste ar trebui să devină marii câștigători. Raționamentul este bun, dar nu ține cont de două aspecte fundamentale ale vieții politice. În primul rând, alegerile europene nu reprezintă o prioritate pentru cetățenii statelor membre, rămânând încă la nivelul de alegeri de rangul al doilea. Miza acestora este redusă prin trimiterea reprezentanților în Parlamentul European care are o anumită distanță față de cetățeanul obișnuit, acesta din urmă nefiind direct interesat de gradul de reprezentare la nivel european. Prin prisma acestui considerent, partidele nu oferă deseori cei mai buni sau cei mai vizibili candidați. Astfel, alegerile nu sunt cu necesitate reprezentative pentru tendința ce poate fi observată în alegerile naționale în anii ce vor urma, posibil influențate de situația economică problematică la nivel statal și internațional. În al doilea rând, multe dintre statele-membre sunt deja guvernate sau includ în coaliția de guvernământ partide de stânga care au atins un anumit potențial electoral și este dificil să îl sporească de la o zi la alta. În acest context nu poate fi ignorat faptul că partidele ce fac parte din Partidul Popularelor Europeni, principalul adversar al socialiștilor europeni,

beneficiază de membri stabili în societățile lor, multe dintre partidele ce intră în componența sa având rădăcini societale adânci. Astfel, competiția este influențată minimal de factori contextuali, noile state membre fiind cele ce pot decide.

Dintre noile state membre, România este cea care are alegerile naționale și europarlamentare la cel mai mic interval, în această ordine. Alegerile din iunie pot schimba unele rezultate din noiembrie (de exemplu, accesul extremiștilor în Parlamentul European, mai ales că aceștia din urmă și-au unit forțele și beneficiază de precedentul unei arestări hilare a unuia dintre candidații săi principali). Disputa esențială este între membrii actualei coaliții de guvernare și nu este axată pe elemente ideologice sau pe anumite politici. Este dificil să se întâmple acest lucru ținând cont de inexistența diferențelor de substanță între cele două entități succesoare ale FSN. Deși PD-L susține că este un partid de „centru-dreapta”, iar PSD se auto-poziționează imediat la stânga centrului politic (eticheta de „centru-stânga” este des utilizată de către reprezentanții partidului), trecutul celor două partide, asemănările discursive, atitudinale și de comportament nu permit această diferențiere. Această distincție pe care insistă cele două partide ar trebui explicată și numeroșilor cercetători din domeniul științelor politice care nu reușesc identificarea axei stânga-dreapta pentru Europa Centrală și de Est. Poate însă președinții celor două partide de guvernare au un răspuns și oferă indicatori măsurabili pentru auto-poziționare, deși există îndoile fundamentate asupra acestui fapt. Iar acestea din urmă sunt alimentate de discrepanța dintre elementele doctrinei pe care susțin că o urmează și deciziile luate.

Astfel, să ne axăm asupra unui simplu exemplu, mediatizat și dezbătut intens în utlimele luni. În contextul actualei crize financiare, partidele europene cu orientare de stânga au adoptat discursuri în care domeniile educației și sănătății să nu aibă de suferit. La nivelul societății cele două sunt fundamentale pentru asigurarea unei dezvoltări susținute pe termen mediu și scurt. Rezultatele nu sunt vizibile imediat, dar dacă am fi beneficiat de o educație în domeniul politicii de câteva decenii cu siguranță am fi avut între actorii politici și personaje diferite de ceea ce alegem astăzi, iar cantitatea ideilor proaste și ideilor ineficiente de la nivel politic ar fi scăzut. În pofida acestui curent de sprijinire a educației și sănătății la nivel european, guvernul român decide nu doar nerespectarea promisiunilor din campanie (făcute pe fondul necunoașterii situației economice a țării, țapul ispășitor fiind considerat acum fostul partid de guvernare), dar dorește reducerea motivației celor ce activează în aceste domenii prin eliminarea unor sporuri sau realizarea unor reforme ce nu aduc decât bătăi de cap. Astfel, bugetul învățământului a fost diminuat cel mai mult invocându-se criza.

În absența ideilor de substanță, cele două partide românești sunt preocupate cu agresivitatea verbală, injuriile voalate, „mișturile” mai mult sau mai puțin subtile și uzul unor exprimări vulgare. Este oare unica modalitate prin care liderii politici sunt vizibili? „Centura de castitate”, textele acide adresate președintei Camerei Deputaților, bananele trimise lui Adrian Năstase ca răspuns la acele texte, acuzele PSD la adresa președintelui României, replicile celui din urmă în diverse contexte reprezintă doar câteva din multitudinea de aspecte ce nu fac cinste aleșilor noștri. Prin prisma a ceea ce studiez sunt deseori întrebate dacă vreau să intru în politică. Răspunsul meu este că nu în această politică degradată de figuri sumbre, de oameni cu puține idei și cu multiple comportamente meschine. Românii au o părere proastă despre ceea ce înseamnă politică, ea nu poate fi salvată de apariția unor personaje rare precum Obama, McCain, Sarkozy, Merkel sau Blair (de altfel, fiecare contestați în propria țară). Românii și-au format opinia despre politică având în prim plan personaje care nu cunosc gramatica limbii române, nu au idee ce state sunt în UE, câte stele are steagul UE, se individualizează prin „vorbe de duh” sau atacă prin bilețele, angajează nepoate și șoferi la guvern etc. Nu îmi vine în minte niciun exemplu de bună practică din politica autohtonă și încerc de ceva vreme să identific unul. Însă, dacă sunt rugat să enumăr atacurile și agresivitatea verbală și fizică de la nivelul reprezentanților, am un lung șir de exemple care încep cu mineriadele de la începutul anilor '90, trecând prin neînțelegerile faimoase din „patrulaterul roșu” și din CDR, evoluează la războaiele interne ale Alianței D.A. și se termină cu recente demonstrații de limitare politică din coaliția „FSN 2008”. Acestea sunt doar punctele de reper, majoritatea sunt doar apogeele unor alte agresiuni, mai mici, mai nuanțate, care se finalizează la fel - cu perspectiva reluării lor de a doua zi. Întregul spectacol capătă aspecte dramatice atunci când oameni din elita academică românească (Alina Mungiu-Pippidi, Cristian Preda) aleg același drum, împart etichete cu multă bunăvoință și se coboară la nivelul celor pe care ar trebui să îi critice, nu să le încurajeze comportamentul.

Au trecut două decenii de când am scăpat de comunism și agresiunea cu care am scăpat formal de regimul comunist (mulți se regăsesc și astăzi în structuri de conducere) și care ne-a promovat în lume se regăsește acum în politică. Ideile, politicile, elementele de substanță sunt abandonate în favoarea radicalismului exprimărilor deseori argotice. Comparația cu dimensiunile vieții politice din orice alt stat membru al UE ne este defavorabilă. Oamenii care au activitate intensă (cazul lui Daniel Dăianu) sunt eliminați, nu corespund politicii partidului. Este inutil să încerc înțelegerea acestei explicații superficiale, partidele au demonstrat timp de două decenii care le sunt limitele. Iar cei ce vin din urmă acceptă și promovează aceeași agresiune căci sunt școlii de acești actori politici de carnaval. Tineri din afara partidelor nu sunt lăsați să accedă la funcții și să aducă un suflu nou, o altă perspectivă, normală, modernă și benefică.

cărți în actualitate

În căutarea fătului pierdut

Octavian Soviany

Nora Iuga
Hai să furăm pepeni
 Iași, Editura Polirom, 2009

Neîndoielnic că în contextul literaturii române de astăzi, Nora Iuga reprezintă o prezență mai degrabă atipică; taxată mult timp drept poetă „suprerealistă” (după zisa lui Miron Radu Paraschivescu) și ignorată de o bună parte a celor ce împart laurii gloriilor literare, scriitoarea a reușit să se impună de la o carte la alta ca un spirit non-conformist, greu de circumscris printr-o formulă reducăționistă, a cărui tinerețe spirituală, nutrindu-se uneori din furia demolatoare a avangardelor zise „istorice”, reușește să contrarieze aproape de fiecare dată orizontul de așteptare al unei critici suficient de conservatoare pentru a o include pe autoarea *Sexagenarei* în categoria scriitorilor *second hand*, destinați să rămână în afara istoriei (mai mult sau mai puțin „critice”) a literaturii.

Foarte bine prizată în străinătate, bucurându-se de simpatia cititorilor tineri care-i împărtășesc multe din „erezii”, admirată de unii și detestată de alții, Nora Iuga continuă însă, la 77 de ani, să dea cu tifla tuturor poncifelor literare și nu numai, tuturor prejudecăților și tuturor falselor pudibonderii. Iar cea mai bună dovadă în acest sens este recentul ei roman, *Hai să furăm pepeni* (Editura Polirom, 2009), în care, pornind de la o întâmplare mult mediatizată de canalul de televiziune *Realitatea*, scriitoarea scrutează, cu bine-cunoscuta ei cruzime analitică, limburile proprii sale memorii, scoate la suprafață fantasmale secrete ale propriului său inconștient. Povestea fetei rome de 10 ani, violată pare-se de un unchi și duse să avorteze într-o clinică londoneză un embrion de 6 luni, are asupra Norei Iuga efectul madeleinei lui Proust, determinând-o să se lanseze într-o „căutare a timpului pierdut” care posedă violența sanguinară a ecorșeului, dar și în căutarea propriei sale identități, dată mereu ca una incertă și provizorie. Pentru a descoperi în cele din urmă voluptatea non-identității, legată de tribulațiile unei ființe proteice, în continuă metamorfoză, care refuză confortul oricărei măști identitare: „la mine se ating mereu culorile complementare producând cele mai stridente combinații și-mi place de mor anomalia asta a mea, mă distinge, înțelegeți voi, cititorii mei care aci mă adulați, aci mă detestați, de ce sînt atât de fericită că sunt minoritară, dar nu fiindcă aș avea altă identitate decât locuitorii pământului pe care m-am născut, ci pentru că simt, pe măsură ce mă pregătesc de decolarea definitivă, că n-am nici o identitate”.

Așa se face că multe din paginile romanului iau forma unui dialog între multiplele ipostaze și măști ale acestui Janus multifrons și când spun asta nu mă gândesc doar la frecvențele discuții în contradictoriu dintre Nora A (cea non-comformistă) și Nora B (cea cuminte și rațională), ci mai cu seamă la faptul că toate vocile care se fac auzite în roman (de la cea a „fetei rome” până la vocile masculine cu care discursul naratoarei se intersectează ades) nu sunt decât proiecțiile virtuale ale aceluiași personaj unic, care se redefineste la infinit, își inventează alte și alte identități posibile, romanul luând din acest

moment aspectul unei „cutii cu oglinzi” în care se reflectă, sub alte grime și alte măști, mereu aceeași figură. Și se naște acest spectacol, câteodată candid, câteodată grotesc sau terific, totdeauna impudic, din conștiința unei totale libertăți a ficatorului, care impune regulile mereu provizorii ale acestui joc al identităților, pe parcursul căruia „pentru mine totul e același lucru, totul e admis, eu nu sunt scandalizată, nu fac scandal, nici nu scandalizez, pe mine nu mă interesează morala nimănuși, religia nimănuși”.

Depart de a fi însă doar un exercițiu ludic sau un răsfăț de estetic, „cutia cu oglinzi” a Norei Iuga are virtuți ontologice, căci în mișcările capricioase ale imaginației se manifestă pulsunile inepuizabile ale unei vitalități debordante, iar arta și poezia sunt, ca și sexualitatea, expresia aceluiași instinct vital, pe care scriitoarea îl socotește mai presus decât rațiunea, pentru că exprimă adevărata noastră esență. Așa se face că întreaga arhitectură a cărții se întemeiază pe o teză morală (admitem, destul de inconfortabilă!) care pune semnul egalității între rațiunea - care lucrează împotriva vieții - și acțiunea pulsionii de moarte. Căci punctul de pornire al romanului pare să fie oroarea pe care i-o inspiră autoarei capacitatea „gîndirii tehnologice” de a concepe mijloacele cele mai ingenioase de a suprima viața: „acum bariera s-a desființat demult, nu mai mor femeile, mor copiii. Sunt duși în Anglia, la clinici scumpe, particulare, execuția o plătesc românce bogate, cu cetățenie engleză, în lire sterline, pentru ca omulețul ăla de șase luni din burta fetei brunete de 10 ani trebuie să fie împuns cu un ac lung care scuipe o substanță toxică și pe urmă aspirat ca un gunoi mare și gras de un aparat foarte performant, având o capacitate de absorbție de 50 de ori mai eficientă decât aspiratorul meu rusesc Ceaika moștenire de la



Dora Dumitrescu Tors înveșmântat (detaliu)



mama”. Însă tocmai ingeniozitatea tehnică a unei asemenea operații îi dezvăluie autoarei perversitatea rațiunii și o fac să descopere, la polul opus, candoarea manifestărilor instinctuale. Faptul divers declanșează așadar reflecția, dar și filmul memoriei personale, cu amintirile sale traumatizante (mai ales amintirea unui avort), iar cartea devine un „discurs împotriva rațiunii”, care, din perspectiva Norei Iuga generează tot ce e mortificat, mincinos și pervers, de la „metodele științifice” de exterminare până la morala comună, ale cărei tabuuri fățarnice sunt demontate cu perseverență, și imaginea copilăriei angelice substituită prin aceea a copilăriei „abjecte” și fascinate de sex. Iar, dincolo de toate acestea, imaginea mîinii „cât o labă de câine” a embrionului avortat, care revine obsesiv pe parcursul romanului, focalizează, printr-o veritabilă „mise en abîme”, sensurile mai adînci ale acestei narațiuni, care la o lectură mai atentă se convertește dintr-un discurs împotriva rațiunii într-un discurs împotriva morții.

Textul e saturat de difuze obsesii thanatice, concretizate în imaginea mîinii de embrion, dar și în pledoaria înflăcărată a autoarei pentru tot ce înseamnă manifestare a instinctului vital, de la creația artistică la sexualitate. Iar războiul ascuns dintre fibra vitală, tot mai insidios erodată de efectele timpului, și moartea, care rînjește din spatele faptului divers și al anecdotei cotidiene, este în ultimă instanță tema „de profunzime” a unei cărți admirabil conduse, orchestrate pe mai multe registre, cu cruzimi de madame Artaud (cum a numit-o pe Nora Iuga un critic german), dar și cu farmecul nostalgic al cărților poștale îngălbenite, din care ne surăde evanescent o mahala pitorească și cosmopolită. *Hai să furăm pepeni* are de toate, dar rămâne mai ales strigătul de revoltă al materiei vii în luptă cu bătrânețea și moartea.

Povești de iubire cu regi și motani

Claudiu Groza

Filip Florian,
Zilele regelui, Iași,
Editura Polirom, 2008

Spectaculos, amuzant, pitoresc, emoționant, cu ceva caragialesc și ceva *mittel-european*, exotic, istoric și intimist, frescă socială și poveste de dragoste este cel mai recent roman al lui Filip Florian.

Zilele regelui are o structură multisemantică ce permite „abordarea” sa din cele mai diverse perspective. Cititorul poate opta, după gust, pentru unul din palierele complexului edificiu narativ ori poate, estet-vicios, întreprinde o lectură pe filoane, pe direcții de dezvoltare epică. În ansamblu privit însă, romanul seamănă unui caleidoscop, în ochiul magic al căruia pietricelele colorate se amestecă fascinant, dezvoltând curcubeu cu cromatică fantastă și atrăgătoare.

Autorul se dovedește un bricoleur iscusit, pentru care detaliul repetat semnalat lectorului capătă în cele din urmă semnificație simbolică majoră.

Filip Florian optează pentru un moment istoric cunoscut al României ca fundal și pretext al cărții sale: primii ani din domnia regelui Carol I. Nu acesta este însă prim-planul din *Zilele regelui*, ci „viața și întâmplările” unui erou mult mai neînsemnat în lumina marii istorii, însă fundamental pentru mica istorie din paginile romanului: Joseph Strauss, dentistul Majestății Sale, descălecat și el pe malurile Dunării de Jos și devenit, în ani, adevărat cetățean al bizarei sale patrii de adopție.

Va fi avut într-adevăr Carol I asemenea probleme stomatologice încât să-și fi adus un medic tocmai

din Prusia natală? Contează însă? Cred că nu. *Si non e vero, e ben trovato*, însă, căci „neamțul” Strauss se dovedește un martor prețios al istoriei, fie aceasta chiar ficțională. Prin ochii lui ni se dezvăluie o țară stranie, primitivă dar colorată, împuțită dar strălucitoare, mocirloasă dar irezistibilă. În această „lume nouă” cu sălbatici și palate de chirpici va întemeia Carol un stat, iar martorul mut al vieții regale, dentistul Strauss, va fi și deținătorul „marelui secret” al acesteia, pruncul Petru, rodul aventurilor sexuale ale prințului german.

Zilele regelui este un roman greu rezumabil, întrucât abundent în „povești” ce se întretaie, se completează, se înșiră și deșiră precum firele unui ghem pentru a da în final imaginea țesăturii narative spectaculoase a „filatorului” Florian. Există însă, de-a lungul romanului, câteva abile volute auctoriale ce încarcă narațiunea, subtil, cu o tensiune emoțională aparte.

Fresca marii istorii, cu intrigi de culise, Războiul de Independență, crizele guvernării unui stat încă precar, e dublată de „peisaje” cotidianului. Peisaje adesea atroce, precum cel al amputării operate de Strauss pe viu, în prezența Regelui, în corturile medicale ale războiului din 1877, alteori „reportericești” („acolo, ca un nărav al locului, oamenilor nu le păsa dacă sunt știrbi”, constată la un moment dat Joseph) sau greu-erotice, ca prima iubire a prințului german cu prostituata oarbă tocmită de dentistul prevăzător, pitoresci (precum portretul lui Carol Popp de Szathmary, „Carol, acela”), adânc tulburătoare, ca episodul re-înmormântării fictive a Gertrudei și Irmei, mama și sora lui Strauss, mistuite de foc pe când se aflau în

lumea magică a ciupercii-drog *Amanita muscaria*, apoi, după mulți ani, adăpostite pe veci, dar nu trupește, de un „popă zărghit”, în pământul noii patrii a lui Joseph, legitimând calitatea *lui* de pământean.

Acestor multe și în diverse registre narate întâmplări li se adaugă povestea de dragoste a lui Strauss cu sârboica Elena Ducovici, alt fir important al complicatei țesături epice, dar și „scrierile” motanului Siegfried, adus de dentist tocmai din Germania, un soi de înțelept al lumii pisicești, ce face la rându-i, pe spătarul scaunelor, „cronica anilor de demult”, trăind în răstimp o involburată pasiune amoroasă, oglinda căsniciei stăpânului său.

Întâmplările încep cu sosirea prințului și a dentistului său - pe rând - în țara de la gurile Dunării, și se încheie cu împăcarea lui Joseph cu iubita sa soție Elena, prin sacrificiul motanului Siegfried, la o paradă în care marea istorie se răsfrânge în cea mică, parada din 10 mai 1881. Acolo, după șocul pieririi lui Siegfried, Elena a dat cu ochii peste un băiat. „Avea nasul puțin corioat, sprâncenele stufoase, pomeții teștiți și bărbia crestată la mijloc. Chiar dacă loja în care se afla Carol era departe, a privit în direcția ei, ca și cum ar fi vrut să distingă ceva prin frunzișul copacilor, dincolo de carele alegorice și de creștetele a mii de oameni.”

Faptele vieții noastre, pare să spună splendidul roman al lui Filip Florian, curg rotund, sunt doar fragmentele unei spirale care crește, în același ax, cuprinzând în ele oglinda multelor noastre chipuri reflectate în cotidian, dar aflându-și undeva, în Marea Oglindă, alte reflexii, nebănuite de noi...

Istoria, ca și literatura, sunt ipostaze ale umanului. De aceea, *Zilele regelui* nu este un roman istoric, ci un roman despre oamenii care, „sub vremi”, făuresc zi după zi trecutul despre care alții vor scrie.

cartea străină

Faptele de arme și pidosnicie ale lui Maximilien Aue

Vianu Mureșan

„și astfel, cu curul plin încă de spermă, m-am hotărât să intru în *Sicherheitsdinst.*”
Jonathan Littell, *Binevoitoarele*, p. 72

De data asta, chiar dacă a primit confirmare prin premiile Goncourt și al Academiei Franceze pe 2006, cartea lui Jonathan Littell, *Binevoitoarele* (ed. Rao, 2008), nu mă impresionează. Poate că tema Holocaustului a mișcat profund juriul academic, nu știu, însă nu cred că ai nevoie de hecatombe, mormane de cadavre în descompunere, gropi comune, femei violat ba de nemți, ba de ruși, gravide spintecate înainte să nască ori băgate în camerele de gazare, perechi de evrei scheletici, chilugi și cufuriți mituind gardienii lagărului să le permită împreunarea de adio, fetești făcuți zob, execuții în masă și alte astfel de orori pentru a comunica un mesaj. Poate că academicienii francezi au nevoie de tot acest coșmar sinistru pentru a simți o palpație în inimile ruginite, o zvâcnire de simțământ umanitar și o lacrimă tardivă la marginea pleoapei. La o vârstă frumoasă îți e dor să tot plângi. Și pentru lucrurile care ți-au stors lacrimi votezi împăcat cu ambele mâini. Nu înțeleg, de asemenea, poate din pricina iremediabilei mele provincialități, cum a

putut Jorge Semprún să vadă în cartea lui Littell una dintre cele mai bune care s-a scris în ultimele decenii în limba franceză și, nici mai mult, nici mai puțin, să o compare cu *Război și pace* a lui Tolstoi. Să-l fi uns la inimă toate ororile de pe fronturile și din lagărele germane, oportunistul cinic al birocratilor nazisti, escapadele pidosnicești și incestuoase ale lui Aue, să-l fi stărnit până la salivare ospețele coprofage din delirurile erotice ale SS-istului? Dacă e așa, mă rog, respect gusturile oamenilor lăsându-i în plata Domnului, o fi trendy. Însă nu pot să nu observ, că dacă nu se ia cu rahat unora nu le pică bine la rânză literatura.

Nu găsesc deosebit de interesant, că pentru acest regal confesiv-meditativ de peste 880 de pagini, Littell și-a ales de personaj un fost ofițer SS invertit ce se recunoaște poponar cu oarecare ostentație, etalându-și din dumneai sugerile și pe din dos pătrunderile cu aerul senin că ne ține o lecție de viteză. Folosesc termenul popular deoarece nu aș vrea să se creadă că instig la discriminare incorectă politic între hetero și homosexuali, departe de mine gândul. Ne fiind președinte, nu pot spune direct găozar fără a-mi ridica în cap apologetii prețioși ai incurfutismului.

În plus, așa cum iese el din gura folclorică e plin de dulcagărie și alint. Din parte-mi, e treaba lui că un ofițer nazist voiajează dintr-un oraș în altul, de pe un front pe altul cu dosul proaspăt însământat, ca o ironică urnă mobilă a contra-selecției naturale, în care și-au împroșcat amprenta genetică Supraoamenii arieni meniți să cucerească lumea, ba poate își mai și salută superiorii, Heil Hitler!, cu fesele-ncordate întru făloasă alură marțială pocnind din călcâie, însă consider că un autor de ficțiune literară și-a aplecat urechea mai degrabă la fâșăitul unei gonflabile decât la murmururile muzei, dacă recurge sistematic la crimă, oroare, sadism, coprolalie, inversiune sexuală pentru a prepara rețeta unei cărți. Te izbește peste ochi din clipa în care ai deschis-o și o ține tot așa până te ia groaza, până te scârbește și te rogi să se termine cât mai repede monstruoasa mărturisire căci altfel îi dai foc. Pe scurt, e un autor care nu știe să seducă prin eleganță, stil și ingeniozitatea compoziției, un autor care îți dă picioare în cap de la prima la ultima pagină, ceea ce nu pot aprecia ca fiind dovada bunei-creșteri. Sigur, slăbiciunea lui Maximilien Aue, personajul său, insuficient discretă, importantă în economia epică, considerată crimă de către nazisti, este și obiectul unui șantaj categoric în urma căruia a fost racolat în 1937 de către SD, Biroul Central al Serviciului de Siguranță. Va fi începutul unui lanț de crime indirecte, prin omisiune, non-opoziție și indiferență, și directe, prin acțiune sau ordin propriu-zise. Crimă participativă de natură sistemică, în care vina este distributivă și până la



urmă impersonală, iar răul săvârșit din rațiuni profesionale, cu rutină, în cadre neutralizate moral.

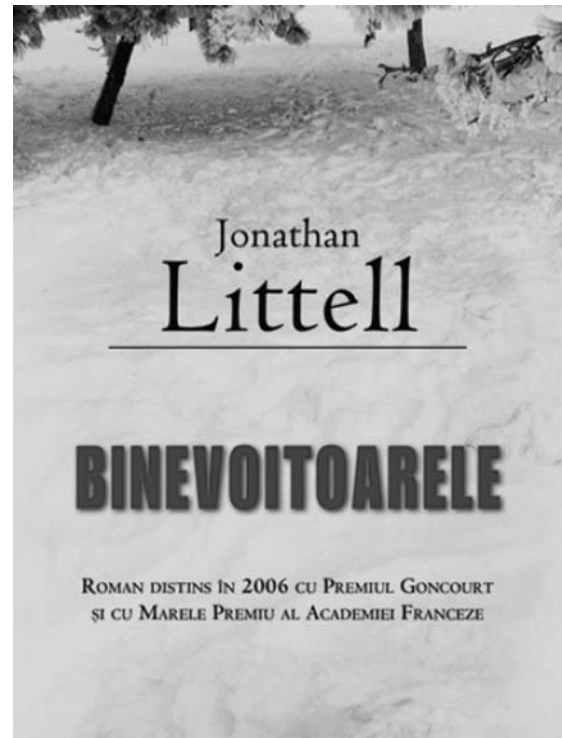
Tema propriu-zisă a cărții este ingineria Holocaustului, urmărită în rețeaua ei filosofic-politic-militară și economică, așa-numita *Soluție Finală* (Endlösung der Judenfrage), eliminarea în principal a evreilor, dar și a țiganilor, bolnavilor incurabil, handicapatilor, comuniștilor din Germania mai întâi și apoi din Europa, toți aceștia fiind considerați Suboameni. Asupra lor planează suspiciunea generală de-a fi corupt societatea germană, și lumea, prin practici economic-financiare și contaminarea sângelui rasei superioare pure. Dar o explicație mai profundă a urii germane o constituie rivalitatea la elecție. Și poporul german se crede popor ales, ca și poporul evreu, ori este logic că alegerea trebuie să fie exclusivă. Nu pot fi două popoare alese, după acea rațiune fanatică, totalitară, cu care operează în moduri diferite și nemții și evreii. Ca atare germanii îi vor distruge pe evrei pentru a le dovedi, pe de-o parte, superioritatea lor ariană, iar pe de alta, neputința pretinsului lor Dumnezeu, deci falsitatea lui. Acțiunea cărții pune-n joc toate clișeele imaginabile ale literaturii Holocaustului, personajul lui Littell, Maximilien Aue, parcurgând un univers infernal stratificat în care găsim: propagandă național-socialistă, umilirea evreilor, deportări în masă, tratament bestial aplicat bolnavilor, bătrânilor, copiilor, celor inapți de drum sau de muncă în lagăre, execuții prin împușcare sau gazare, gropi comune sau de tip multistrat, ferocitatea și sălbăticia liberelor inițiative ale patrulelor sau gardienilor care practic făceau tot ce-și imaginau cu deținuții înainte să-i omoare: înfometare, extenuare fizică, torturi, violuri, furtul de bunuri, racolarea unor femei pentru servicii de sclavie sexuală, omorârea distractivă la beție, pe scurt tratarea deținuților ca obiect, dezumanizarea și demonizarea acestuia, stărpirea ca pe-o ploșniță.

Sarcina ofițerului Aue este una administrativă, controlor și raportor cu privire la activitățile lagărelor de exterminare, concepute ca niște industrii purgative colosale, însărcinate să „rezolve” cât mai operativ chestiunea evreiască. Astfel că el va călători prin marile centre de deportare de pe frontul estic, cuprinzând Polonia, Ucraina, câteva țări caucaziene, până la Stalingrad. Sunt impresionante prin oroarea lor multe, foarte multe scene de lagăr, pe care consider că autorul le tratează întrucâtva hollywoodian, căutând efectul spectacular, important, desigur, pentru empatia cititorului cu textul. Dar în toiul acestor hecatombe, martor al unei apocalipse regizate, ofițerul SS are veritabile accese de metafizică. Războiul, asasinările, umilirile, violurile, genocidul constituie revelatori fenomenali ai pasiunii pentru absolut, resimțită vag și neprecizat încă din copilărie, dar care ia contur abia pe front. Devine limpede, într-o lume monstruoasă ca cea în care trăiește, că absolutul nu poate avea o valoare pozitivă, ci numai invers: „Încă din copilărie eram bântuit de pasiunea pentru absolut și pentru depășirea limitelor. Acum, această pasiune mă aduse pe marginea gropilor comune din Ucraina. Mi-am dorit întotdeauna ca gândirea mea să fie radicală; or Statul, Națiunea aleseseră la rândul lor radicalul, absolutul, cum să întorci spatele tocmai acum, să spui nu și să preferi în final confortul legilor burgheze, siguranța mediocră a contractului social? Era evident imposibil. Iar dacă radicalitatea era radicalitatea prăpastiei, iar dacă absolutul se revela a fi absolutul cel rău, trebuia totuși, cel puțin de lucrul acesta eram absolut convins, să le urmez până la capăt cu ochii larg deschiși.” (p. 91)

Pe frontul de la Stalingrad Aue primește un

glonț în cap pe deasupra ochiului drept, dar nu numai că scapă cu viață, ci se alege și cu anume beneficii. Își va numi mai târziu golul din cap fie al treilea ochi, al clarviziunii, fie pur și simplu o vulvă hămesită, și va încerca să alterneze în chip plăcut cele două utilități, mai cu seamă după revenirea lui la Berlin, unde, grație prestanței de erou la Stalingrad și bunelor relații cu persoane influente din Wehrmacht și Siguranță (de exemplu, puturosul de Mandelbrod, o eminență cenușie obeză, imun ca un șobolan la otrava propriilor părțuri ce-l învăluiau într-o bolboroseală de oracole clocite, invalid de picioare, veșnic servit și străjuit de niște amazoane blonde), va primi medalii și funcții noi, Sturmabführer, precum și birou cu secretară cu tot. Experiența războiului acutizase originalitatea filosofică a lui Maximilien Aue, mobilându-i Weltanschauung-ul cu noi teze provocatoare. Era convins acum de faptul că, pentru neajunsul de-a nu fi femeie Dumnezeu a dat în compensare bărbaților războiul și prostata. Războiul, unde au prilej să se-ntâlnească agoniștii dindărătului, și prostata, sursa nespusei lor plăceri, așezată înțelept de preabunul creator tocmai acolo unde se dezbumbă întru bobocel mädularul prin dos lucrătorului. Deși supus raidurilor aeriene ale englezilor și americanilor, Berlinul acelor ani mai oferea încă anumite prilejuri mondene în cluburi, restaurante, cafenele, unde ofițerii își înecau angoasele în amoruri de-a valma și băutură. Desigur, Maximilien Aue nu se va abține de la vechea și amarnică lui îndeletnicire. Într-un astfel de local agață un secretar al Legației române, pe nume Mihai I, „un cinic, un frivol, un amoral” (p.753), pe care-l citește dintr-o geană, răsându-și în sine: e rând de abrac la poponel. Fără să stea mult pe gânduri se retrag într-o cameră de hotel și, cu trandafiri de voie-bună în obraji, Aue se dă îndărăpt sătătorului și de găoază bărbătească răvnițorului diplomat român. Devin amaniți pentru câteva luni, iar ceva mai târziu, când se reîntâlnesc ofițerul german îl omoară pe Mihai într-o toaletă de restaurant, scenă fără sens în economia epică a cărții, gratuită, consecință a sadismului necontrolat la care ajunsese ofițerul.

În noua calitate, pe lângă întocmirea de rapoarte și dosare despre situația lagărelor, are ocazia să frecventeze birourile ori să cunoască, pe la serate, demnitari precum Speer, Goebbels, Himmler, Rosenberg, Bormann (secretarul personal al lui Hitler), Eichmann, Brandt, Höss precum și fericitele lor familii – unele aflate într-o relație lucrativă cu lagărele. Evreilor deportați li se luase totul, de la case la bani, bilete de bancă, pantofi, haine și bijuterii, astfel că la banchetele ofițerilor germani se găsea mereu un whisky, un coniac bun, iar nevestele și copiii lor, a unora, îmbrăcau haine rechiziționate de cea mai bună calitate, pantofi, bijuterii, desuuri de dantelă și mătase chiar. Păcat să se piardă bunătate de chiloți!, și-o fi zicând vreo nemțoaică proaspăt încăpută în accesoriul tras de soțul ei de pe vreo evreică speriată înainte s-o mână la camera de gazare. Desigur, avea dreptate în felul ei, chiloții trebuie purtați nu aruncați. Și cu un drum, iată, găsea prilejul să saboteze statul nazist, decorându-și împăciitor poponeța ariană cu lenjerii evreiești purtate, oferindu-i eventual soțului tainice dejă-vu-uri în iatac. Unii gardieni sau ofițeri de lagăr se alegeau, pe ascunsul, cu kilograme de dinți evreiești din aur, baloturi de haine, bani și alte valori, situație pe care inspectorul Maximilien Aue a putut-o constata în multe lagăre vizitate, pe care o raportează superiorilor, însă prea târziu. Se apropia dezastrul final din '45. Cu doar câteva zile înainte de capitularea Germaniei, într-un Berlin decimat de bombe, Aue este invitat la o ceremonie restrânsă chiar în buncărul lui Hitler, de la care primește



medalie, alături de alți zece ofițeri, recunoscându-li-se eroismul, fidelitatea și meritele deosebite. Drept mulțumire Aue, înnebunit de duhoarea și mutra enervantă a Führerului pur și simplu se năpustește asupra-i și-l mușcă de nas. Urmează, evident, imobilizarea, întemnițarea, bătaia și condamnarea la moarte. Și de data aceasta Aue e norocos căci mașina cu care e transportat către locul execuției e atinsă de-o rachetă, gardienii lui omorâți. Liber din nou, atât de liber încât nu va ezita să-și omoare prietenul cel mai devotat lovindu-l c-o rangă de fier, pe Thomas, care-i salvase pielea în mai multe rânduri. Profitând de panica și degradingolada Berlinului căzut sub bombardamentele aliaților, fostul ofițer nazist se fofilează incognito într-un convoi de refugiați cu care ajunge în Franța proaspăt eliberată, unde, stabilit în Nord, necunoscut, își va continua în tihnă viața postbelică, director al unei fabrici prospere de dantelării. Își va întocmi familie de ochii lumii, va avea chiar copii. Într-un cuvânt, om realizat și fericit. Pentru cele săvârșite pe perioada războiului nu va avea nechibzuința să se căiască. Regretele nu stau în fire. Preferă să lase circumstanțelor sarcina de a-i justifica crimele, despovărându-i îndestul conștiința, ca să poată aștepta vârsta pensionării în trebăluiele utilitare și domestice.

Pentru a-l cunoaște mai bine pe Aue trebuie reconstituit portretul lui intim din bucățele, atâta cât el însuși ne arată. Cam așa s-ar prezenta, pe scurt. Provine dintr-o familie franco-germană, tatăl abandonându-și familia pe când el era încă mic. Are o soră geamănă, numită Una, născută mai devreme decât el cu doar cincisprezece minute. Îngemănarea are un rol decisiv în întreaga dezvoltare a personalității lui Maximilien Aue, atât din punct de vedere psihic, cât și erotic. Este îndrăgostit de sora sa încă de dinainte să intre în pubertate. Este obsedat, confiscat fantasmatic de ea, situație de care nu va scăpa niciodată. Între jocurile preferate ale copilăriei lor se află și refugiul în podul casei, unde, goi și vrăjiți își cultivau divinele atingeri. Până în momentul în care corpul Unei începe să capete reliefuri feminine se puteau amăgi cu gândul că sunt două exemplare ale aceleiași persoane androgine. Sâni, șoldurile, ciclul vin cu stridența unui refuz, provoacă o alertă de natură mai mult fantasmatică decât morală. Până în acest moment jocul lor sexual secret avea aerul zădărniceii paradisiace, veșnică reluare dintr-un punct zero al dorinței concupiscente. Când au înțeles că jocul respectiv ar putea spori îngusta lor familie, le-a venit ideea, într-un totu ingenioasă, nu să renunțe la relație, ci să schimbe frontul, moment din care

tânărul coboară aspru și regulat sodom asupra poponeței frumoasei lui surioare. Așa începe Maximilien Aue să-și hrănească înclinația către dos. Realizează și faptul că intensitatea plăcerii femeii nu va fi cunoscută, nici atinsă de bărbat, de unde se iscă un complex al inversiunii, invidia pe femeie și un transfer de personalitate erotică împins până la travestire (p. 802, 809).

Se pare că mama lor a înțeles ce se-ntâmplă și a luat hotărârea să-i izoleze, ceea ce echivala cu dezastrul. Decizia nu a avut efect pe termen lung. Ajunși adolescenți, incestul lor cunoaște un episod nou și înfiorător. Una era studentă în Elveția, Maximilien la Paris. Desigur că se vor vizita. Fata, maturizându-se renunțase la vechea-i pasiune, însă, cu scuza beției cedează totuși frățiorului, care niciodată nu va putea renunța la gândul că el și sora lui sunt o singură persoană în două trupuri și ca atare are tot dreptul s-o posede. Pasiunea lui are ceva de natură mistic-magică, mizând să se contopească pur și simplu cu corpul Unei, să fie asimilat de acesta într-un fel de retroversiune adamică, el știindu-se coastă din trupul surorii. Găsindu-se ei odată într-o vizită la un muzeu, profită de pavilionul cu instrumente de tortură pentru a-și împlini o fantezie erotică. Cer discreție paznicului, se retrag singuri într-un colț unde se găsea o ghilotină de pe vremea Revoluției franceze. Aparent distrată, Una este prinsă cu capul și mâinile în jugul ghilotinei ca un condamnat. Lama rânjea de sus în felul ei cinic și suveran. Excitat de situație, Maximilien îi dă poalele-n cap și, zărind licărul chiorâș al ochiului din dos se repede asupra lui. Doritoare mai degrabă de canonică întrepătrundere, Una îl imploră: „trage-mi-o la păsărică, trage-mi-o la păsărică!”, însă el nici nu vrea s-audă una ca asta. Cu avântul râvnei clocotitoare Maximilien se afundă până-n gât în poponelul surioarei luând sub falcă bavețica pubiană, de unde nu l-o mai fi putut zvârli decât a vântului fuior de tunătură. Asta se-ntâmpla înainte de război, pe când încă erau studenți. Trecuseră opt ani de-atunci, timp în care nu s-au mai văzut. Căsătoria Unei constituise o traumă greu de suportat pentru fratele ei, care ar fi preferat s-o știe moartă decât în brațele altui bărbat. În fanteziile lui erotice rolurile mascul-femelă se inversau voluptuos între el și soră-sa, imaginându-se posedat de ea, masculinizată printr-un falus artificial, timp în care spera să poată resimți toată plăcerea sexuală a naturii feminine. Își duce atât de departe această dorință, încât, într-o zi spre sfârșitul războiului, aflându-se într-o pădure folosește creanga unui brad răsturnat ca instrument sexual, însușindu-și-o binișor într-insul în vreme ce, fantasmatic, se fixase asupra Unei pentru a-i împrumuta simpatetic vaginul (p. 813). Voia să folosească corpul surorii pentru a-și obține juismente de care natura bărbătească e scutită. Excesul pasiunii lui nu este, totuși, inversiunea, nici uniunea androgină, ci coprofagia magică. Prin neagra lor euharistie fiecare asimila substanța celuilalt, ajungând iarăși una și aceeași ființă plasmatică, așa cum or fi fost înaintea gemelației: „...în pahare - urina noastră, pe farfurii - niște rahat palid și tare pe care îl mâncam liniștiți cu o mică linguriță de argint (...) În felul acesta ne eram suficienți unul altuia, fără pierderi și fără urme, curat.” (p. 800). De altfel Jonathan Littell dovedește de-a lungul întregii cărți o fascinație constantă pentru pântecăraie, descriind-o cu atâta pedanterie și grijă de parcă ar fi ținut cu orice preț să-și împrumute cititorii, între care, desigur, unii mai copilăroși i-ar fi replicat în joacă: cine zice să-l mănânce!

Un sfârșit romantic, de pildă SS-istul Maximilien Aue, acest popomobil biologic belicos și servil dându-și duhul deșelat în lubrice oficii de întrepizii răzbunători evrei-comuniști, ar fi salvat cartea,



Jonathan Littell

dovedind că o mare pasiune, fie ea și perversă, poate fi sursa mântuirii prin moarte. Dar nu, nu s-a încheiat așa. Cartea se termină oarecum în doi peri. Multe personaje se pierd pe parcurs, nelămurite: unii funcționari și ofițeri fasciști, sora lui Maximilien, gemenii ei misterioși, prietena devotată a lui Aue, Hélène, pe care n-a putut-o iubi din pricina obsesiei față de soră-sa, și altele mai neînsemnate rămânând cumva ca niște ațe deșirate în textura epică. Se vede că autorului îi lipsește viziunea sistematică, capacitatea de-a concepe integral destinul tuturor personajelor sale în adiposul ansamblu epic. Semn clar de diletantism sau stângăcie. De asemenea, să-ți copleșești personajul cu toate „darurile” făcându-l și homosexual, și incestuos, și sado-masochist, și ucigaș de mamă, și scatofag, și criminal nazist etc., un talmeș-balmeș de trăsături negative aruncate cu lopata asupra lui care au darul să se relativizeze reciproc, indică nepriceperea de-a compune portrete literare. Un bun personaj se profilează chiar prin selecția riguroasă a unor note dominante, printr-un mănunchi sever de însușiri de regulă rare și necombinate cu altele. El nu e mai bine realizat pentru că are toate hibe și face toate ticăloșiile. Dimpotrivă, așa devine neconvincător. Dacă bagi toate ingredientele imaginabile sfidând orice rețetă, dacă arunci în ea tot ce-ți pică la mână ai compromis total ciorba.

Faptul că Littell maimuțarește plânsul umanitar obligatoriu, că exploatează sensibilitatea generală la tema Holocaustului mă face să cred că efectul cărții este căutat, un efect de regie. Un scriitor curajos n-ar avea nevoie de această perversitate hollywoodiană pentru a se testa în fața cititorilor. Excesul de mijloace epice în raport cu scopul literar denotă o anume imaturitate creatoare. Ca literatură, consider *Binevoitoarele* o carte mediocră, cu o slabă concepție estetică și aproape nulă din punct de vedere stilistic, dar foarte bogată epic. E aproape epica pură, indiferent dacă veridică istoric sau fictivă. Acest verdict malițios și, evident, subiectiv, nu vrea să spună că, citind-o, nu dăm peste destul de multe scene tulburătoare, în primul rând prin violența lor sistematică, gratuită, așa zice aproape estetică; nu înseamnă că nu găsim considerații de natură filosofică relativ profunde, menite a justifica ideea cărții, radical opusă teodiceii leibniziene: trăim în cea mai odioasă din lumile posibile, unde răul se întâmplă pentru că natura umană e coruptibilă - nimeni nu e bun sau rău de la natură -, ușor de sălbăticit dacă circumstanțele o cer, și asta din neglijența, cu complicitatea sau în virtutea inexistenței unui Dumnezeu. De fapt nici nu e nevoie să mai raportăm lucrurile la instanța divină, câtă vreme societatea nazistă adoptase drept teză centrală a Weltanschauung-ului ei suveranitatea bună a voinței Führerului, Hitler. Dintr-o discuție ce se vrea elevat-filosofică, cum stă bine unor ofițeri naziști, ni se dă de înțeles că nu mai e nevoie de

Dumnezeu, nici de imperativul categoric al lui Kant, cât timp Voința lui Hitler este Binele absolut, deci și Lege morală, de la care se alimentează și pe care o servesc necritic voințele individuale. Imperativul kantian este reformulat astfel: *acționează în așa fel încât să fii conform cu Voința Führerului și el să-ți aprobe acțiunea.* Voința Führerului capătă demnitatea unui principiu metafizic, legitimat în chip sofistic de voința populară, pe care societatea trebuie să-l slujească în chip religios: „Dacă voința noastră este de a ne servi Führerul și Volk-ul, atunci, prin definiție, suntem și noi purtători ai principiului legii Volk-ului, așa cum este ea exprimată de Führer sau derivată din voința sa.” (p. 513) Cred că avem destule elemente pentru a caracteriza nazismul drept erezie mesianică, mai precis o birocrație de factură gnostică al cărei ideal îl constituie *cunoașterea și împlinirea practică*, adică eschatologică, a Voinței Führerului, mesia unei lumi pure din punct de vedere rasial, conduse de Supraoameni (Übermensch). După cum se va dovedi, acest măscărici cu pretenții mesianice este un Rău Demiurg, la fel ca și Stalin, uniți în idealul unei Lumi Noi, precum și în practicile genocidale, despărțiți doar de mici idiosincrasii personale.

Filosofia cărții este greșită, sofistică, un cerc vicios: suntem răi și ticăloși pentru că lumea în care trăim este cea mai odioasă dintre lumile posibile. O filosofie de ticălos, într-adevăr, pe care acesta și-o compune însă pentru a se autojustifica, despovărându-și umerii de vina personală, datorată în mare parte vinei generale, defectului lumii, răutății constitutive, istorice: „Pentru tot ce am făcut existau întotdeauna motive, bune sau rele, nu știu, oricum niște rațiuni omeneste.” (p. 28). O filosofie valabilă pentru minoritatea ticăloșilor, încârdășiți în crimă și distrugere, care uită că victimele sunt mult mai numeroase decât ei, că și ele compun lumea și au murit degeaba, cele mai multe nevinovate. Milioanele de victime inocente nu intră în definiția filosofiei călăului. Lumea lor este mai bună, chiar dacă nu perfectă, și abia stridența acestei diferențe face ca răul violenței și crima să poată fi văzute în aspectul lor monstruos. Călăului îi convine răutatea lumii pentru că asta îl legitimează și disculpă. Însă glasul victimelor strigă până la cer acoperindu-i nazistului găunosul menuet, arătându-i prin bocete de jale, zberete, plânsete și strigăte de durere că lumea nu e rea și ticăloasă în sine ci el, criminalul, o face să pară așa, și ca atare el e singurul vinovat, că e meschin să se ascundă în spatele sistemului. Putea să se sustragă oricând, putea să refuze căldășia crimei, putea să-și tragă un glonț în cap. Dar n-a făcut-o, preferând să omoare, iubindu-și viața de criminal mai mult decât pe aceea a copiilor nevinovați, unii nenăscuți, cărora le-o ia.

Abia ultimul paragraf al cărții lămurește, totuși, ce e cu *binevoitoarele*. Nu-i vorba de niciun mister care ar avea nevoie de sute de pagini de ocolșuri pentru a se revela. E vorba efectiv de retențiile morale ale personajului Maximilien Aue, de stările sale de conștiință etică, dacă o fi având așa ceva. Binevoitoarele, adică niște personaje ale memoriei, nicidecum încărcate de regrete ori căință, ci mai curând patetice și fricoase. Deloc surprinzător pentru profilul personajului. Cartea putea să se numească oricum altfel, chiar și așa cum sugerează titlul cronicii mele.

“Exercițiile” lui Jacques G. Costin

Ion Pop

Despre Jacques G. Costin (pseudonimul lui Jacob Goldschlager, 1895-1971) n-am scris prea multe rânduri în glosele mele avangardiste de până acum. A fost, totuși, al treilea din micul grup care a dirijat revista *Contimporanul*, alături de Ion Vinea și Marcel Iancu, în deceniul 1922-1932, după ce, tot împreună cu cei doi prieteni, se regăsisse, foarte tânăr, la revista *Simbolul* (fără a publica, însă, acolo), apoi în ziarul *Seara*, unde și debutează cu o scurtă proză. Într-o ediție atent îngrijită, Geo Șerban repune în circulație în 2002, la Paralela 45, puținele scrieri ale acestui „frondist”, sub titlul singurei sale cărți, din 1931, *Exerciții pentru mâna dreaptă și Don Quichotte*. Proze de mici dimensiuni apărute în anii 1946-1947 în *Revista Fundațiilor Regale* completează sumarul. În chip de *Introducere*, e preluat articolul din dicționarul lui Ovid S. Crohmălniceanu, *Evreii în mișcarea românească de avangardă* (Ed. Hasefer, 2001), iar autorul ediției încheie ansamblul cu o informată și pertinentă postfață. Ea reface itinerarul publicistic al unui ziarist cu înclinații pamfletare, trecut și pe la publicația lui N.D. Cocea, *Chemarea* din 1918, apoi la *Rampa și Facla* și care, după dispariția revistei *Contimporanul*, nu va mai reapărea în presa românească decât sporadic, iar ca literatură va publica doar menționatele scurte texte din *Revista Fundațiilor Regale*. Ca și Marcel Iancu, își pierde fratele în masacrul din vremea rebeliunii legionare, vor și pleca împreună în Israel, apoi Costin se va întoarce în țară (în 1945), pentru a se stabili în 1959 la Paris, încheindu-și acolo viața și lăsând în arhivă câteva texte dramatice în limba franceză și unul în românește, *Paradisul copiilor*. Cu piese de teatru colaborase la Radio Paris. Tradusese și *Algazy și Grummer* a lui Urmuz.

Și comentarii trecuți în revistă de Geo Șerban, și cei – nu prea numeroși – mai apropiați în timp de noi își desfășoară lecturile în jurul câtorva trăsături ce se impun de la prima vedere. Tradiția în care îl situa un Sandu Eliad, prezent și el în cercurile avangardiste ale anilor '30, este cea a unui „clown descendent din *commedia dell'arte*”, cu un „mixtum compositum de melancolie naivă, iubire și instinct omenesc”, așadar trimițând mai curând spre modernismul ironic-persiflant al lui Jules Laforgue, devenit reper în recenziile publicate la cartea din 1931 de către Vladimir Streinu și Perpessicius. Celălalt era Jules Renard din *Histoires naturelles*, amintit și de G. Călinescu în *Istoria...* sa: „Jules Renard tratat în maniera Urmuz”. Ovid S. Crohmălniceanu nu schimbă modelele altminteri evidente, reținând „nota intelectualistă”, în niște „probe inteligente care iau în răspăr banalitățile literare”, reminiscențele livrești, culoarea parodică, un urmuzism tratat „după tehnica veche a calamburului”. Nu lipsesc nici trimiterile la Caragiale, mai ales pentru primele câteva proze, apărute în ziarul *Seara*. Mai recent, în cartea dedicată revistei *Contimporanul* (v. *Contimporanul, istoria unei reviste*, I.C.R., 2007), Paul Cernat sintetizează sugestiv trăsăturile scrisului lui Jacques G. Costin în termenii următori, vorbind despre orientarea jurnalistului

către „prozopoeumul parodic și ‘fabulistic’ ori către acrobațiile ludic-experimentale printre clișeele capodoperelor clasice, improvizând în registru minor pe teme ‘majore’, întorcând pe dos, cu grație, locurile comune ale literaturii” (p.177).

Nota aceasta fin parodică și persiflantă e, efectiv, cea care domină restrânsa producție a scriitorului. Textele au, mai toate, puncte de plecare livrești, alese printre marile repere ale clasicității literare: fabulistul La Fontaine, Cervantes cu al său Don Quijote, pe care-i revizitează cu umor și în spirit ludic. El glosează fantezist pe teme prestigioase, devenite cumva locuri comune ale reflecției morale, dând cu tifla înțelepciunii cu majusculă și relativizând marile simboluri existențiale. Constația de factură avangardistă ar marca, așadar, această lectură în răspăr, numai că radicalismul atitudinii negatoare și vehemențele corespondente ale stilului definitoriu pentru insurgenții mișcării apare mult diminuat: e o contestare – cum să-i spun – paradoxal elegantă, a cuiva care prețuiește, în fond, literatura, se amuză de convențiile ei propunând altele, căci e conștient de inerența lor.

O mică proză, *Remușcări și omagiu*, dedicată „Poetului I.B. ”, adică lui Ion Barbu, adesea prezent în paginile *Contimporanului*, poate servi unei mai exacte situații: așezată în carte după câteva din „tălmăcirile” propuse, între altele, pentru celebrele fabule *Greierul și furnica*, *Broasca și boul*, *Lupul și mielul*, ea califică destul de exact natura reacțiilor „tălmăcitorului”. Înfățișându-se, surzător, ca „exeget” al clasicelor modele, el vorbește despre „o teamă sfioasă pentru fabulistul fără apărare” și despre pericolul „vanității corupătoare” care l-ar pândi pe cel dintâi și afișează, cu o mică ipocrizie (auto)ironică „începutul unor remușcări destul de vitrege”. Însă sub zâmbetul relativizant transpare și natura reală, în fond, a acestui tip de raportare la original, care e destul de departe de gesturile iconoclaste ale avangardiștilor: „Mai de temut, încă, prinde a-i fi gândul că jocul ascuțit în jurul temelor favorite poate fi altfel înțeles decât i-a fost pornirea: o mângâiere zburdalnică a operei mult regretatului fabulist, dincolo de limita gustului așezat” (s.n.). Nonconformism, așadar, însă lipsit de vehemențe și brutalități, atenuat până la un soi de tandrețe comprehensivă, ce îndulcește impulsurile negative la adresa „gustului așezat”, convențional, adică, în cuminența lui.

(Re)lectura ziselor „exegeze” confirmă cele spuse, mai în glumă, mai în serios, de autorul care mimează „remușcarea” provocată de aceste atentate la bunele tabieturi, cum ar zice confratele Sașa Pană. Partea de „omagiu intercalat” între paginile revizuite nu lipsește. „Tălmăcirea”, de pildă, la *Greierul și furnica*, imaginează o vizită „întoarsă” cântărețului care uitase de proza cotidiană în favoarea muzicii, soldată cu un eșec simetric cu cel al greierului: „cerându-i concursul pentru o nuntă pe care o avea în familie: o orchestră selecționată, în stare să execute dansuri moderne și potpuri”, muzicantul o refuză categoric și „demn”, susținut de „tovarășii lui... sindicalizați”. Familia,

tradiționalistă, e obligată să contramandeze nunta, întrucât „nuntă fără lăutari nu se poate”, chiar „instituția căsătoriei se dizolvă de la sine”, iar partizanii furnicii, gata să admită un soi de austeritate, cu argumente „întemeiate pe noile tendințe de abstractism ale societății”, nu au succes. Îvinge „intransigența majorității, care păstra încă respectul tradiției”. E amendată, totodată, cu umor, „lipsa de moralitate cu care își sfârșește regretatul La Fontaine narațiunea”.

Cum se vede, pigmentul umoristic ține de modernizarea poveștii tradiționale, transpusă în cadrul societății contemporane, cu „firmele prăvăliilor”, „publicitate”, dansuri moderne, tendințe artistice abstracționiste, pe care le ilustra chiar Marcel Iancu, destinatarul dedicației. Nu scapă corosiunii nici majoritatea respectuoasă față de tradiție, iar „instituția căsătoriei” are parte de ironia urmuziană din, de exemplu, *Ismail și Turnavitu*. Să ne reamintim că tot Urmuz atacase, transformând-o parodic în text absurd, tocmai „fabula”, subminându-i în *Cronicari* deopotrivă substanța epicului edificator și „morală”... Numai că urmașul se arată a fi cu mult mai cuminte.

În *Broasca și Boul* – ca să luăm alt exemplu – procedeele sunt similare. Broasca ce încercase să se umfle cât boul devine „victimă a unei iluzii optice” – „din depărtare boul îi părea mic ca o reclamă de lapte condensat”, iar când își dă seama de eroare e prea târziu; de altminteri, „dreptul de proprietate” ar fi justificat asumarea gestului fatal, astfel că, apreciind greșit fapta, „nobilul moralist” nu discernе o asemenea libertate individuală și nici nu apreciază „ambția” personajului-victimă, de unde și efectul „demoralizator” al pildei sale. În plus, o scrisoare a autorului semnată „J. G. Costin, avocat, București”, către ministrul Instrucțiunii Publice, ține să restabilească sensul adevărat al moralității fabulei cu „consacrare seculară, pe care i-a dat-o indiferența atâtor generații” și o „tradiție plină de erori”, cu scopul de a invita la „revizuirea materialului destinat educației copiilor noștri” și la o „radicală primenire a literaturii școlare”. Totul, cu formulele birocratice de rigoare.

Către o convenție „clasică” sunt canalizați acizii ironiei lui Jacques G. Costin și în paginile precedente, intitulate chiar *Abecedar*. Aici, ținta parodiei este caracterologia umană sau transferată mediului animalier ori obiectual, concentrată la liniile fundamentale, la definiția și aforismul cu accent moralizator. Nu e întâmplător faptul că prima piesă a ciclului, *Cismarul*, sugerează apropierea tot de specia fabulei: „L-am întâlnit pe pereții grădiniței de copii. Atârna lângă o fabulă de La Fontaine”. Raportare, așadar, livrescă, legată de o literatură edificatoare, cu pedagogia ei exemplară. Sunt căutate și aici tipologia, caracterul, „fiziologia” în sens clasic, portretul de substanță preponderent morală și moralizatoare. Ca și *Croitorul* din textul următor al ciclului, prozatorul „lucrează pe manechin. Urmărește numai ideea: să gătească haina”. Deoarece și el „cunoaște adevărul (s.n.) din capriciile fiecăruia”, brodează, așadar, pe scheme și armături caracterologice universale. Știind că nu le poate afecta grav, le „atacă” jucându-se, inventează în marginea lor, cu un soi de grație... gratuită, le corectează mesajul, le face mai familiare prin procedee de actualizare ce se înscriu în replică la modurile lor tradițional-convenționale de reprezentare. Prin încărcătura tropică, primul text se apropie mai degrabă de poem, sugerează o atmosferă de mică feerie modestă construită în

jurul "incorigibilului artist" care e cismarul și doar câte o notă ambiguu umoristică, ușor ironică, pune distanță față de starea de visătorie luminoasă: "Gândești adânc pe un scaun mic pentru că ești mai aproape de fund. // Cismarii bogați îmi sunt nesuferiți. // Prefer papucii"... Metafore corijate ludic apar și în alte compoziții de mică întindere. *Pianul*, de exemplu, e «O rămășiță istorică din specia mastodont. / Și-a păstrat coada și trei picioare. / Poartă o dantură falsă, perfect armonică»; "când a cunoscut făina (brutarul) s-a făcut paiată la circ", "Gâtul (lebedei) se întrebuițează la gondole"

În general, însă, avem de-a face cu o caracterologie caricaturală și parodică, demitizantă, care coboară în registrul limbajului cotidian elemente definitorii altădată solemn-poetice, în linia modernismului relativizant laforguian.: "După rușinea suferită în mitologie, Cerber s-a consacrat gospodăriei" - se spune despre câine; pe porc, "Moise din Egipt l-a tratat ca pe un antisemit. Dar e mai habotnic decât profetul: nu pofteste carne de porc"; măgarul e "calul de bătaie al tuturor sfinților. Ținea și un institut de maternitate la Bethleem"... Foarte importante sunt, cum s-a observat deja, jocul de cuvinte, calamburul, alimentate de clișeele de exprimare, manevrarea ludic-fantezistă a unor expresii paremiologice ale căror ambiguități metaforice sunt exploatate cu inteligență, destins și senin: "Când pisica nu e acasă, e prin vecini". Cât privește pisica cu clopoței, nici nu se gândește să prindă șoareci"; câinele "E cabotin. Spre deosebire de pisică, se joacă pentru plăcerea altora; și meloman. Preferă însă vocea stăpânului"(ca pe cunoscuta marcă de discuri *His Master's voice*...); despre tren, "Mulți cred că fluiera a pagubă; se teme de un vițel de pe șine. / Are totuși o voință de FIER; soarele, "când plouă, se spală pe dinți"...

Reminiscențele livrești asociate "frăgezimii notațiilor bazate pe observația directă" au fost notate de Ovid. S. Crohmălniceanu: "Plopul trăiește din romane", ursul este "un autodidact. Servește în proverbe și exagerările vânătorilor. S-a ilustrat în basme; măgarul e "exagerat de politicos, a condolat pe leul în agonie".

Tehnica urmuziană de deviere a sintaxei și mai demult remarcata interpretare *ad litteram* a metaforei, cu efecte absurde e frecvent folosită și de Jacques G. Costin. Și lumea acestuia e în primul rând una de texte, în care litera devine aderentă ființei, ca în proza *Un om prevenit face cât doi*, unde familia unui Anastase "se compune, ca și multe familii de cuvinte, dintr-un număr de membri care se învârtteau în jurul unei rădăcini. Erau printre ei, cu prefixe, cu sufixe, și unii cu o structură insuficientă, împliniți cu circumflexe în semn de amintire". Un alt text, *Bârna și paiul*, e construit tocmai pe mărturisita interpretare literală amintită: "Într-o seară, la lumina unui fulger, ochiul își văzu bârna. /.../ Luând zicătoarea *ad litteram*, ochiul căută îndată și paiul vecinului"... Falata, personaj feminin din aceeași proză, "Avea un păr lins de toți adoratorii lingușitori. Ochi mari de 40 de grade în cari ardea o intensă poftă de mâncare, un corp de licențiată în litere. D. Gelu zări spontan un pretext de viață și-l apucă de picior"... *Spiritul scării* (zicală franțuzească echivalentă cu "mintea românului cea de pe urmă") "se descompune în două părți aparent distincte: a) spiritul b) scara"; pe cai, "știința i-a împărțit în specii: / Cal de bătaie; / Cal de elemn, / Cal troian; / Cal putere. / Acesta trăiește numai în herghelii. / Dacă bați șaua pricepe și calul"...

Că autorul *Exercițiilor*... nu se îndepărtează de

linia Laforgue a parodiilor demitizante se vede și din ciclul de ecou antic, *De viris illustribus*, unde regele Mithridate, cel obișnuit cu otrava, moare mâncând inofensiva pâine, și "Ca orice pasăre pe limba ei, Arhimede a murit distrat, după ce a parcurs jumătate din sulița unui soldat roman, căruia uită să-i răspundă cât e ceasul"; iar Jupiter "își revede colecțiunea, amintirile creațiunii și ale mitologiei"... Să ne reamintim că prozatorul nostru se formase în plină epocă de iradiere a spiritului din *Les moralités légendaires*, în care un Adrian Maniu își compunea "florile de hârtie" și *Salomeea*. O coborâre de pe soclu, la propriu, are loc în *Don Quichotte*, proza sa cea mai întinsă, în care statuia eroului lui Cervantes își chiar părăsește piața în care fusese amplasată, pentru a-și relua singură aventurile cunoscute, însă în chip mai modest-uman. Căci, abandonându-l pe Sancho Panza, duce cu el și ceva din spiritul lui cam terestru și realist, călătorește pe un catâr - tot un "hibrid", între Rosinanta și măgarul servitorului. Tentativa de eliberare din condiția statuară consacrată de tradiție nu-i reușește însă, chiar ducele căruia îi dedicase Cervantes cartea, îl obligă, dintre ramele aurite ale tablourilor de epocă, să-și reia locul pe pedestal: "Îi impută fără cruțare părăsirea poziției consacrate, calificându-i proiectele 'iluzii nepermise la vârsta lui seculară'". Avem aici, în fond, o mică parabolă a confruntării dintre noile tendințe, mai nonconformiste, ale scrisului și Tradiția interdictivă, în cele din urmă învingătoare. Mica suită de proze publicată în 1946-1947, *Plăcerile câmpului* (pusă în legătură de critică tot cu Jules Renard, de data asta cel din *Bucoliques*), își atenuează mult "fronda" inițială. Ceva din spiritul umoristic al *Abeceedarului* se mai păstrează și aici ("Găina crede în adevărul cotidian"; "Interesul pentru această pasăre (curcanul) a crescut apoi repede, cu ajutorul enciclopediei", vaca "face parte dintr-un clan feminin ce cultivă botanica" etc.). O notă de gratuitate poetică apare mai accentuată în aceste compuneri înrudite, prin emoția pură în fața "universului minor", cu proza poetică argheziană.

Mai avangardiste sunt, de fapt, doar două piese, situabile între poezie și proză, din ciclul *Diez și becar*, una intitulată *Wifego* (despre care se scrie într-o notă că a fost "salvată de la falimentul magazinului de jucării": este într-adevăr o compoziție ludică, cu jocuri de cuvinte și de dispunere tipografică în pagină amintind de experiențele futuriste, dar și de dezagregările dadaiste și de gesticulația mecanică, de robot textual, cam în genul cultivat, în faza

"constructivistă" de un Stephan Roll. A doua, aliniată sub titlul *Profetul*, propoziții sfărâmate, distribuite între un "solo" și un "cor", ce pot trimite la bruismul futuristo-dadaist din spectacolele parodice de la Cabaretul Voltaire din Zürich.

Nu sunt neglijabile nici concentratele texte de publicistică apărute prin *Contimporanul*, *Facla*, *Reporter*, interviuri stilizate constructivist cu Marcel Iancu și Milița Petrașcu. Un portret sintetic al lui F.T. Marinetti din 1930, când acesta vizita Bucureștiul, e articulat cu simpatie și în formula bravadei de manifest avangardist: "A eliberat cuvintele din pușcăriia logicii; / A fabricat avioane de senzații; / A instalat electricitatea în sunete. /.../ A înmulțit Tradiția cu Prezentul și a obținut produsul Viitor. / Propun notă de trecere". Scriind, în 1934, despre revista *Contimporanul*, se manifestă ca un avangardist autentic, modelându-și discursul după scrierile programatice ale confrăților nonconformiști și novatori: "Noi afirmăm din contră că morbul revoluționar e o probă de vioiciune, întinerire și sănătate", "Nimic nu va fi pentru spirit mai rasant, mai indigest, decât formele uzate ale expresiunii, fie ele în plastică, literatură sau muzică", "Cuvântul, forma, culoarea, sunetul nu cuprind arta fără dinamica novatoare"... Vorbind despre revista condusă cu dificultăți de "triumviratul Vinea, Iancu, Costin", afirmă că "Revoluția (de la *Contimporanul*) s-a făcut însă fără normele bombastice ale futuriștilor italieni, fără opoziția dâră a elementelor de dreapta, ca în Franța sau Elveția", "fără invective și înjurături", reliefând mai degrabă latura constructivă și miza pe valoare a publicației. Un avangardism, așadar, moderat...

Scrisul lui Jacques G. Costin e de situat, prin urmare, într-un spațiu de interferențe modernist-avangardiste mai modeste, cu turbulențe supravegheate totuși, împlânzite de spiritul în ultimă instanță conciliant al omului de cultură rafinată, prea puțin înclinat spre violențe de atitudine și de limbaj. El putea vorbi despre "mișcarea de nobilă frondă la *Contimporanul*", spunând astfel aproape totul și despre propria atitudine de avangardist cumva diletant și marginal, prea delicat pentru angajări zgomotos-spectaculare și coborând în registrul minor sunetele care, pentru urechea sa de fin cunoscător al muzicii clasice, ar fi sunat dizarmonic până la stridență.



Dora Dumitrescu

Verde dominant

imprimatur

Zimți de unică folosință

Ovidiu Pecican

Urmăresc și eu, precum întreaga Românie, evoluțiile televizate ale lui Dan C. Mihăilescu surprins etern că, într-o țară din care citește numai 50% din populație - și aceea, în medie o carte pe an! -, criticul hăpăie volumele cu sutele. În topul cititorilor pasionați, domnia sa trebuie să va fi fiind premiantul întâi, mai ales că, pe măsură ce te apropii de performanță, concurența se subțiază. O vreme m-am îndoit că s-ar chiar deda la lectura integrală a cărților prezentate în rubrica pe care o realizează pe micul ecran, dar într-un rîcoșeu din cuprinsul unui interviu, DCM a părut să îmi reproșeze lipsa de încredere, așa că m-am căit. Între timp a apărut pe piața noastră de carte și traducerea prețiosului manual despre cum poți vorbi despre o carte pe care nu ai citit-o fără a părea incompetent, așa încât, ceea ce părea inițial o imposibilitate se arată a fi la îndemâna unei mulțimi virtuale de oameni oricât de consistentă. Una este însă baletul în jurul unor conținuturi pe care nu le știi, și cu totul altceva devotamentul cu care DCM își narează lecturile. Siguranța cu care parcurge tonele de scriitură și le redă apoi, captând - spre gloria lui - cât mai multă atenție din partea cititorilor potențiali, într-o încercare supremă de convertire la iubirea față de carte, lasă loc doar unei invidii secrete: când mai are vreme să reflecteze la ceea ce toate aceste valori de romane, proze scurte, monografii și eseuri îi aduc? Teza mea este că nu prea are. Aduc în favoarea ei un argument puternic: de ani de zile, ba chiar de decenii, DCM profesază cam aceleași idei; niște „stângăcii de dreapta”, cum le-a numit odată, în titlul unuia dintre volumele pe care le-a publicat, jucându-se cu cuvintele în maniera lui Radu Cosașu (autodeclarat „extremist de centru”). Deh, pasiunea butadei nu pălește, la București, în fața echivocului și ambiguității, nici măcar atunci când implicațiile pot fi de natură morală... În suplimentul *Litere, Arte & Idei* (pe scurt: *LA&I*), în publicistica scrisă la *Idei în dialog* ori în cea vorbită în fața camerelor din studiourile de televiziune, DCM dezvoltă cam aceleași simpatii și idiosincrasii. Cine nu crede, să urmărească, ținând pe aproape un creion, luările lui de poziție. Va constata o tulburătoare consecvență, ceea ce poate fi proba unui caracter puternic. Nu și atunci când recurențele sunt pe seama acelorași doi - trei autori de mare sonoritate recunoscută, a acelorași două - trei edituri de înaltă suprafață și a acelorași două - trei idei ori atitudini de aceeași orientare. Dacă toate aceste figuri, prezențe și reprezentări oferă doar suportul unor aprobări repetate, spiritul critic lasă loc propagandei partizane, iar cel care le încearcă se poate numi mai degrabă activist, ideolog, PR, însă nu și critic. Ideile și atitudinile se cam știu, deci. Și totuși, omul rămâne o eternă și mereu împrăștiată surpriză. El se păstrează cu obstinție pe coama valului, este mereu în prim-planurile culturii scrise și audiovizuale, ale juriilor și publicisticii. Rămân, în consecință, cu altă nedumerire (și promit că este - aproape - ultima): cum de scrie atâta acest autor? Dacă îi numeri volumele personale, sunt patrusprezece, deocamdată -, o cifră mai mult decât onorabilă, dar nu neapărat balzaciană, dumasiană, sadoveniană. Însă nu despre asta este

vorba, ci despre felul scriiturii. Oralitatea, exuberanța, pofta îl fac pe DCM să illustreze - vorba lui René Guénon - „domnia cantității” în literatura critică. Volumul cel mai recent, *Idei cu zimți* (București, Ed. Humanitas, 2009, 260 p.), care se declară a fi și volumul al III-lea dintr-un ciclu de oricâte părți, intitulat *Viață literară* -, cuprinde articole publicate între ianuarie 2007 - iulie 2008, fiind, în descrierea autorului, „pur și simplu un jurnal subiectiv de lecturi și idei” (p. 6). Fascinant rămâne, în întinderea lui, felul cum DCM armonizează abundența - deja constatată - de lecturi cu selectivitatea extremă (amintită și ea) în materie de idei. Tehnic vorbind, situația care se conturează ar putea fi rezumată astfel: prietenii mei sunt cei mai buni, editurile lor sunt cele mai tari, dreapta rămâne mereu în frunte. Se va recunoaște că pentru așa ceva nu este nevoie de multe cuvinte. Și totuși, animat de bunădispoziția învingătorului - DCM este sceptic și amar numai cu cei care nu îi plac, el nu greșește niciodată astfel cu favoriții lui! -, autorul *Ideilor cu zimți* lasă să curgă din el cuvintele în jerbe și cascade. Iată-l pe DCM formulând sintetic și direct nedumerirea lui că o colegă de vocație nu îl critică doar pe maestrul de extremă dreaptă, ci și pe novicele care îl admiră, socotit altminteri democrat, mai degrabă de stânga (vezi prietenii lui pătrășcaniene): „șocol eseistic al lunii a fost, fără nici o umbră de îndoială, substanțialul studiu publicat de Marta Petreu în *România literară* nr. 12 și 13, din 28 martie, respectiv 4 aprilie, sub un titlu care face cât o defenestrare: «Diavolul și ucenicul său: Nae

Ionescu - Mihail Sebastian». Greu, dacă nu imposibil de spus, ce a îndemnat-o pe Marta Petreu ca, după atâta sfântă înverșunare pe «diabolicul», antisulfurosul Nae și după intensele încercări de dezamorsare a mecanismelor legionaroide ale emulilor acestuia, mai mult sau mai puțin pătați cu acid antiudaic, să treacă la debulonarea soclului sebastianic folosind același arsenal, aceeași înverșunare, aceeași focalizare cu final reduționist” (p. 222). Simplu ca bună ziua! Încântat, autorul se privește în oglindă vorbind. Șarmul personal îi joacă feste și, în loc să fie subordonat scopului, stilul dezvăluie mai mult decât, probabil, ar fi dorit-o. Ce mai afli, citind peste umărul celui care scrie, fragmentul de mai sus? Că DCM a făcut un șoc la lectura eseului criticat; că Marta Petreu este socotită de el o autoare înverșunată și reduționistă, care pozează în Ioana d'Arc; că a uzat de aceeași atitudine și împotriva lui Sebastian, socotit la antipodul maestrului lui, lucru cu totul neașteptat, poate chiar scandalos (de parcă ar trebui să schimbăm metodologia și criteriile estimării critice de la caz la caz, după simpatii!). Mai rezultă de acolo și narcisismul estetic al lui DCM, zglobiu în emfază metaforice cu iz războinic și senzaționalist, intensificatoare nevoie mare („șoc”, „defenestrare”, „antisulfuros”, „dezamorsare”, „debulonare a soclului”, „arsenal”).

... Jerbe de cuvinte, puține idei, ghionturi și tras din ochi... Partizane declarate cu jucată inocență („Părtinind, poate, dar niciodată lovind nemeritat...” etc)... Mitică al lui Caragiale, în ipostaza lui cultivată și combativă nevoie mare, eclatant în toată suplețea și altitudinea nimicurilor pe care le etaleză. Cum să nu-l îndrăgești pe atât de autenticul, mobilul, simpaticul Dan C. Mihăilescu?!



Dora Dumitrescu

Emergență albă

lecturi

Natura în "Divina Comedie"

Laszlo Alexandru

Encontestabilă fascinația pe care opera lui Dante Alighieri a exercitat-o asupra studioșilor români. De n-ar fi să amintim decât cele cinci versiuni complete ale *Divinei Comedii* în limba noastră (oferite de George Coșbuc, Alexandru Marcu, Ion Țundrea, Giuseppe Ciffarelli și Eta Boeriu), deja deținem o măgulitoare performanță. Comentariile și analizele dedicate marelui florentin au punctat, la rândul lor, câteva momente din evoluția receptării critice, de la jumătatea secolului trecut pînă azi. Au fost parțial recuperate, din atelierul de studiu, manuscrisele pe care George Coșbuc își exercita spiritul critic și fantezia romanțioasă (vezi *Comentarii la Divina Comedie*). Monografia întocmită de Alexandru Balaci, prolificul italianist, contura apoi o sinteză narativă, amplu descriptivă, chiar dacă pe alocuri tributară defunctei ideologii totalitare. *Studii despre Dante*, volum colectiv cu bună ținută științifică, strîngea laolaltă contribuții ale specialiștilor români, cu ocazia sărbătoririi celor 700 de ani de la nașterea poetului. Nu cu mult timp în urmă ieșea la suprafață, după o "detenție" de câteva decenii, manuscrisul în care Edgar Papu aborda *Estetica lui Dante*, cu matură stăpînire a ansamblului de studiu, dar și cu inerente stîngăcii și erori de amănunt, datorate probabil și cercetării nefinalizate. Intervenția surprinzătoare a lui H.-R. Patapievici, încercînd o relectură cosmologică, prin intermediul cuceririlor fizicii moderne (*Ochii Beatricei. Cum arăta cu adevărat lumea lui Dante?*), a marcat un alt aspect în evoluția subiectului.

Însă a trecut, din păcate, neobservată o recentă discuție a lui Dante în spațiul nostru cultural. Cercetarea lui Dragoș Cojocaru, *Natura în Divina Comedie. Studiu istoric și comparativ* (Iași, Editura Universității "Al. I. Cuza", 2005) are toate ingredientele seriozității științifice, reprezentînd la origine chiar o teză de doctorat. Stranie ignoranță din partea mediului publicistic, dacă ținem seama că autorul este un tînăr specialist de calitate, afirmat cu numeroase volume în domeniul predării limbii italiene și spaniole, dar și traducător a peste zece cărți semnificative din italiană, spaniolă și franceză. De această dată avem de-a face cu o nouă vîrstă a cercetării, prin abordarea unui detaliu al operei dantești, destinat să pună în lumină specificul ansamblului.

Se știe că florentinul medieval nu era un poet bucolic, preocupat de contemplarea neutră a naturii. Ea ocupă doar un spațiu secundar, în evoluția filonului narativ din *Divina Comedie*, constituind, într-adevăr, o scenă "fie întunecată și amenințătoare, fie luminoasă și încurajatoare, mereu în acord cu mesajul alegoric și cu impulsul exhortativ al autorului" (p. 24). Cele mai multe piese ale naturii sînt contopite de marele italian în celebrele sale comparații, presărate peste tot de-a lungul poemului. De fapt, pentru a vizualiza și a plasticiza realitățile abstracte, fabuloase, ale lumii de dincolo, poetul medieval le pune în analogie cu nenumăratele aspecte accesibile ale cunoașterii cotidiene. Aceasta fiind strategia recurentă a artistului, nu e, prin urmare, abuziv să recomparam inventarul elementelor naturale refigurate, chiar dacă rămînem conștienți de rolul lor ancilar.

Dragoș Cojocaru procedează la o extrem de

migăloasă trecere în revistă a lor, așa cum se structurează, pe trei categorii distincte: regnul mineral, cel vegetal și cel animal. Înainte de-a se apuca efectiv de treabă, cercetătorul se simte obligat să puncteze și eventualele influențe care au acționat asupra lui Dante, în acest domeniu, din partea predecesorilor săi: Homer, Virgiliu, Horațiu, Ovidiu și Lucan. (Nu întîmplător, identitatea modelelor se suprapune peste componența "nobilei școli" prezentate de însuși Dante în Cîntul IV al *Infernului*.) Referindu-se la prima direcție a explorării sale, autorul are dreptate să sublinieze că în *Infern* există "relativ puține trimiteri la metale și minerale, cele pomenite fiind, aproape fără excepții, în voită și căutată concordanță cu peisajul, aspre, greoaie și întunecate la culoare" (p. 78). Ne sînt apoi sintetizate pasajele referitoare la piatră, plumb sau fier. În schimb "regatul purificării și cel al mîntuirii sînt bogate în pietre și metale prețioase" (p. 82), fiindu-ne expuse terținele ce vorbesc despre sticlă, chihlimbar, cristal, rubin, safir, smarald, diamant, perla, marmură și alabastru.

În privința elementelor vegetale, ele pot fi clasificate extrem de variat, în funcție de constituția lor, după culoare, mobilitate, gust sau utilitate: "tulpina mare și solidă sau mică și plîpîndă, acoperită cu puf sau cu spini, frunza palmată sau aculeiformă, fructul dulce sau amar, comestibil sau otrăvitor" (p. 93). Ni se dau, prin urmare, exemple despre arbuștii, măcăciunii, grîul, smochinul, scorușii acri, urzica, stejarul, iedera, vița-de-vie, măslinul, mirtul, laurul, palmierul, trestia, floricelele și trandafirul care se regăsesc în *Divina Comedie*. Un declarat admirator al medievalelor Bestiarii (inventare de animale) și Lapidarii (inventare de pietre prețioase), cercetătorul ieșean le adaugă acestora un bogat Ierbar și un amplu Insectar, identificînd, prin extinse enumerații, pasajele cu pricina în capodopera dantescă, citîndu-ne versurile originale și oferindu-ne traducerea lor literală, însoțită de succinte explicații. Demersul său, în viteza înaintării sumative, are trăsături preponderent sintetice.

Cît privește prezența animalieră în capodopera dantescă, ea provine din două eventuale surse de inspirație: prin observare directă sau pe cale intertextuală, din studierea altor opere literare. În orice



Dora Dumitrescu

Altar



caz, subliniază legitim autorul, nu trebuie să uităm "caracterul însuși al discursului dantesc, presupunînd transmiterea unor învățături avînd drept scop ultim redempțiunea, învățături angajînd cu precădere modalități alegorice de reprezentare" (p. 117). Dante nu se va abandona, așadar, pe seama visării cu ochii deschiși, în mijlocul naturii, ci îi va folosi piesele componente, în ampla lor diversitate, pentru a-și face mai bine înțelese învățăturile morale. Din lumea reptilelor, ne sînt prezentate vipera și gușterul verde, iar din cea a batracienelor: broasca. Prin urmărirea lanțului trofic, ni se aduc în fața ochilor leul (cu cele trei înfățișări ale sale: infernală, purgatorială și paradisiacă), porcul (cu simbolica sa involuție dinspre Antichitate spre Evul Mediu), oile, boul, catîrul și căprița. Interludii entomologice și piscicole ne oferă melcul, furnica, muștele, viespile, viermii, peștii, anghila și delfinul. După un excurs despre moravurile cîinelui, ne este prezentat un adevărat regal ornitologic: graurii, cocorii, porumbeii, ciocîrlia, rîndunica, pelicanul, pasărea Fenix, acvila, șoimul și barza.

În ciuda surprinzătoare bogății și diversității a aspectelor naturii în *Divina Comedie*, Dragoș Cojocaru este îndreptățit să sublinieze că "fire nicidecum pastorală ori idilică (în literatura dantescă, bogată în invective și pulsuni punitive ori corective, transpunerea are menire alegorică și presupune semnificații politice, filosofice și teologice), Dante nu e un poet al naturii în sensul în care fusese, de exemplu, Vergilius cel din *Bucolice*" (p. 189). Elementul natural are rostul de a vizualiza și a concretiza o abstracțiune din lumea de apoi.

Această primă parte, destul de extinsă și poate ușor obositoare a investigației - prin avalanșa de citate și situații evocate - este contrabalansată printr-o minuțioasă investigație finală. În două capitole condensate, autorul își schimbă direcția de înaintare și îmbrățișează o metodă prin excelență analitică. După acoperirea suprafețelor întinse, cu sprijinul demersului sintetic, se trece la forajul în profunzime. Obiectul de studiu îl constituie aici Cîntul I al *Infernului*, cu specială insistență asupra celor trei simbolice animale ale perdiției (Pantera, Leul și Lupoica), respectiv a victoriosului mîntuitor (Ogarul). Versurile dantești sînt de-această dată cernute, disecate, pe diversele niveluri de semnificație alegorică, istorică, teologică etc. O la fel de atentă exploatare a măruntelor semnificații e reluată și în examinarea Cîntului XIII al *Infernului*, acolo unde sinucigașii se metamorfozează în "copaci uscați".

Dragoș Cojocaru catalizează în cartea sa o





foarte cuprinzătoare bibliografie, dublu stratificată. Sînt fructificate cele mai notabile contribuții ale comentariilor dantești, de-a lungul timpului, pornind de la medievalul Boccaccio sau Pietro Alighieri (fiul poetului, aici ironizat pe bună dreptate pentru o ipoteză șarjată), continuînd cu romanticii Ugo Foscolo și Francesco De Sanctis și pînă la influenții Bruno Nardi, Aldo Vallone și Natalino Sapegno, alături de mulți alții. Bibliografia “de nișă”, dedicată confluențelor dintre poezia dantescă și știință (P. Boyde, G. Celli, A. Venturelli), este de asemeni edificator ilustrată.

Ce-i drept, stilul autorului este uneori neplăcut obscurizat, cînd recurge la fraze lungi, greoaie, cu numeroase explicații incidentale ori lămuriri preliminare de metodă, ce amîna dezbateră propriuzisă. Jargonul său abstractizat devine pe alocuri incomprehensibil (“...invocarea aspectului sonor al manifestării zoologice specifice, precizată prin introducerea temporalității sezoniere generatoare de comportamente caracteristice, îmbogățită apoi printr-o umană trimitere anatomo-fiziologică și, în sfîrșit, întărită printr-o a doua similitudine (în dantesca manieră subliniată și cu alte prilejuri), selectată, cu dezinvoltă putere de observație a autorului, de astă dată, din universul păsăresc” – și am citat doar a doua jumătate a frazei, p. 123-124).

Dar, dincolo de carențele frazării, aspectul de ansamblu al cercetării reflectă o nuanțată familiarizare a autorului cu cele mai delicate probleme ale dantologiei. D. Cojocaru alege, pe bună dreptate, să-și illustreze discursul cu versuri dantești în italiană, cărora le oferă o impecabilă transpunere semantică. Recursul la oricare dintre versiunile românești “artistice” i-ar fi creat deservicii, prin imposibilitatea redării infinitezimale a sensurilor explorate. Astfel se întîmplă, de pildă, în celebrul pasaj referitor la Homer, “che sovra li altri com’ aquila vola” (*Infern*, IV, 96). Versiunea George Coșbuc (“ce stă vultur deasupra tuturor”) redă conceptul, poziția de superioritate absolută, dar blochează mișcarea. Varianta Eta Boeriu (“ce peste ei ca șoimul se ridică”) alterează conceptul, redă poziția de superioritate, dar nuanțează diferit mișcarea. Ipoteza lui Marian Papahagi (“și peste



alții ca un vultur zboară”) redă conceptul și mișcarea, dar știrbește poziția de superioritate absolută a personajului. Iată, așadar, că exegeza versurilor dantești trebuie recondusă la textul original, căci echivalarea sa artistică în română nu e totdeauna concludentă.

Discursul detaliat, pe ansamblul și în profunzimea elementelor naturale din *Divina Comedie*, îl conduce pe D. Cojocaru chiar la formularea unor interesante opinii, legate de configurația psihologică a poetului italian. Este adevărat că imaginile din natură au doar un rol ancilar, atît datorită concisei economii narative a poemului, cît și stilului dantesc de sculpturală sobrietate. Dar autorul medieval nu avea, după toate aparențele, nici “lenea divină” de a sta să contemple peisajul, el fiind captivat de “faptele oamenilor (în exercitarea, însă și în potențialitatea lor),

la nivel atît individual, cît și social” (p. 23). O presupunere cu totul convingătoare.

Dacă este adevărată teoria potrivit căreia există două tipuri de lucrări științifice – o minoritate rarisimă, ce impune uluitoare noutăți revoluționare, și o majoritate amplă, ce propune reordonări și alte sintetizări ale faptelor deja cunoscute –, atunci cartea lui Dragoș Cojocaru despre *Natura în Divina Comedie* aparține, în mod evident, celei de-a doua categorii. Iar această din urmă constatare a noastră nu reprezintă, firește, o judecată valorică, ci o considerație taxonomică. ■



Dora Dumitrescu

Delta

poezia

Mahmoud Djamal

albe&reci

1

mesele sunt rotunde domnilor
mesele sunt rotunde
străzile s-au plictisit de culoarea lor
neagră
porțile încă-i mai latră pe trecători
încă-i mai latră
iar zidurile sunt atât de ocupate de umbrele lor
încât
sufletele și-au pierdut răbdarea
așteptând în trupuri și-n văzduh

2

în caiete
am poeme și cifre
în trup sânge și femei
azi
nu voi mai pomeni
nici de patrie
nici de Dumnezeu
nimic despre mine
azi
voi face dragoste cu alaska doar
și mă voi spăla cu lacrimile ei
albe & reci
ridicându-mă deasupra lumii
precum un avion de război
imens
cât o inimă de câine

3

tu
privirea
ce mi-ai lepădat orbitele

și te-ai înălțat
deasupra oceanului
păstrează secretele noastre
nu spune nimic valului
lasă-l să se izbească de mal
să danseze ca un șarpe
în brațele stâncilor până
vei cădea-n tăcere
în ultima explozie

4

cerul are pliscuri de porumbei
cerul are pliscuri de șoimi
mama are fruntea tăcută
mama are fruntea tăcută
cu fiecare închinare
învăluie pământul cu sămburii săi
iar cerul
coboară numaidecât
să-i ciugulească din frunte...

Tagore

Tagore
inima ta
era doar o bucată mică de carne
nămile
două mici ferestre
pe unde intra mirosul ploii
ce-ți uda soarele din creștet

Tagore
păsările încă mai zboară și acum
își aleg singure drumul
nimeni nu le pune indicatoare
n-au nevoie de mărgele
nici de icoane
și nu stau decât în locuri înalte



Mahmoud Djamal

Tagore
cerul mai este acolo unde l-ai lăsat
ultima dată
iar stelele încă mai cad în prăpăstii...

Perna

vorbim mereu de ramuri și de rădăcini
niciodată de perne
de cearceafuri albe
ridicăm din trunchiurile copacilor
turnuri înalte
iar frunzelor moarte le facem statui
din stâncile lunii zidim temple și Dumnezei
deși n-au aer suficient
să ne ajungă
nici măcar
în acele două minute
când ni se taie respirația
inspir adânc și închid ochii
Dumnezeu este o pernă pe care îmi adorm
iluziile obosite de atâtea priviri deasupra
iar cearceaful alb
e mormântul în care mor în fiecare zi...



emoticon

Zări și așezări

Șerban Foarță

○ copilărie citadină n-are, în genere, acces la „dunga zării”, vorba nastratinescului Ion Barbu.

Până la vârsta de opt ani, când am văzut întâia oară marea, cu toatele, jur-împrejuru-mi, sfârșeau prin parapete și fundaluri.

Peste Dunăre, dacă priveai în Serbia (din Turnu-Severinul meu natal), vedeai un „parmalâc” de munți (vorba aceluiași poet).

În partea dinspre miazănoapte, orașul ne e(ra) gardat de așa-zisul Deal al Viilor, - „opac” și el.

Apoi aveam, de pe atunci, apucături de cazanier: străvezia zare, pentru mine, era geamul transparent din fața mea. În sticla cu impurități, cu, adică, bule de aer „înghețate”, vedeam tot soiul de năzbâții, o liotă de arătări.

(Cea mai pregnantă pseudoblepsie va fi fost, de n-am uitat-o până astăzi, o floare de tulipă, tripetală.)

Cred că, mai cu seamă, anii primi sunt de natură să-ți inculce, pe viață, sentimentul zării, - când, mai ales, vei fi copilărit în stepa întinsă ca o farfurie sau pe, abrupt sau lin, un țarm maritim

(ca, bunăoară, Monteviduanul): „Je vous salue, vieil océan!”

Pentru orizontul marin eram, pesemne, cam copt, adică insensibil (sufletește, nu intelectual). Singura-mi ieșire în larg a fost cu barca (una a unui brav salvamarist); iar atunci când țărnul mamaiot a devenit aproape invizibil, a trebuit să fac(em) cale-ntoarsă, pentru că soră-mii i se făcuse frică.

Orizontul submarin, în schimb, când înotam, în ciuda sării-amare, cu ochii deschiși pe sub verzuiul apei, pe fundul căreia jucau „cămăși de zale” aurii, era un cerc de tot-mai-întuneric, ce nu putea să nu-ți inducă senzația unui, dacă vreți, *mysterium fascinans* real.

Când mi se făcea, sub ape, teamă de eventualele dihanii ce-ar fi putut să se ivească, în bezna mării, din adânc, reveneam brusc la suprafață, nepreafiind vreun temerar.

Un temerar se... teme rar (sau niciodată); or, eu eram un biet precaut!

Mai puțin, bineînțeles, precaut decât blonda Manuela, sora mea, ce nu intra în mare decât cu

escarpeni de gumă. Culmea era că numele-i secund era, și e și azi, Marina!

Zare/zariște sunt termeni-cheie în mitosofia poetului din Lancrăm...

„Sunetele lacrimii” nu se-aud, însă, decât din pur hazard, în acest nume!

Dar zarea/zariștea se limpezesc, pe măsură ce se tulbură, când ochii încep să ți se împăienjenească de lacrimi, altfel diafane. Când zările ți se întunecă, apoi, iar zarea ți se năzărește numai, îți mai rămân doar ochelarii și...

ochelariștea, - cu un vocabul fabricat de mine și ajuns titlul unei poezii:

Ochelarii pince-nez/ cu alură de fluture,-s/ gata să-și fluture/ sticlele ne-/ mișcătoare mereu,/ ci numai când (după/ dubla lor lupă)/ ochiul e greu/de-o searbădă apă/ care-mpânzește/ și limpezește/ privirea mioapă/ pe care o au/ în amurg, ca și-n zori,/ unii clarvăzători:/ Anton Pavlovici sau/ Nenea Iancu, - cocheti,/ ambii, și ne-/ despărțiți de pince-nez,/ acești limpezi ocheti/ cu alură și glanț/ de fluture-n rouă,/ ce-ar zbura una-două/ de n-ar avea lanț.

O altă zare, verticală, ar fi putut să fie cerul...

Îl iubeam, însă, mai mult noaptea, când, transparența-i conținând, nu e, ca ziua, un/o *blue hole*!

N-aveam nici fantezia mamei, - ce, ecolog *avant la lettre*, se temea, iarna, că fuiorul de fum care ieșea pe coș, se va lipi, treptat, de cer, urmând ca, tot mai jos, mai scund, mai fără orizont (!), acesta să ne strivească într-o zi. cuvintele înroșite!!!

proza

O vizită imposibilă

Vasilica Onicioia

Când vrei să te întâlnești cu cineva, fie îți anunți intenția de merge în vizită, fie ai norocul de a fi invitat. Nu mă aflu în niciuna din cele două situații. Singurul lucru pe care îl dețineam era dorința de a mă întâlni cu o anumită persoană - importantă, nu spun cine - un dramaturg cunoscut căruia îi dedicasem mai bine de trei ani din viața mea tot cercetându-i opera și încercând să scriu o lucrare de doctorat. Aveam motive destul de bune pentru a obține o întâlnire: în primul rând, citisem cam tot ce se putea pe subiectul respectiv, apoi, datorită primului motiv, se ivise în mine necesitatea unei apropieri spirituale. Zis și făcut. Aveam de depășit un singur obstacol: dramaturgul meu deja murise.

Pentru un timp, cât a stat pe Pământ, l-aș fi putut găsi într-un un copil speriat de moarte, umblând în derivă între două țări, nevoit să aleagă între doi părinți; apoi, l-aș fi putut recunoaște într-un adolescent sclipitor uimit de propria urâtenie și presimțindu-și geniul; un geniu infirmat continuu de tot ce îl înconjura în țara în care s-a format. Adolescentul devenise tânăr, unul lipsit de liniște și chinuit de războaie. A rezistat câțiva ani încetând să mai scrie, căci țara în care trăia el se umpluse de rinoceri, o specie monstruoasă generată de noile timpuri. Nici nu scrisese mare lucru; în niciun caz, opera. I se întâmplase totuși ceva bun: căsătoria. Astfel, a avut curajul de a ieși din „Țara Egiptului”. Pentru omul acesta Marea cea Roșie s-a dovedit a fi Teatrul și pe drumul ce despărțea apele în două, el a scris „Cântăreața cheală”. A ajuns rege în pământul făgăduinței și apoi a învățat să moară.

Îmi dădusem seama că pentru a scrie despre el nu era suficientă nici lectura operei în franceză, nici a celei traduse, nici critica românească și nici lectura altor teze de doctorat pe subiectul acesta. Aveam nevoie să-l cunosc mai mult. Era vorba despre o cunoaștere a inimii, nescrisă în metoda cercetării a lui Umberto Eco, necerută de vreun for universitar și poate chiar inutilă vreunui tip de cercetare. După cum autorul meu singur spunea că pășind prin Paris avea sentimentul unei umanități superioare, i-am refăcut drumurile pornind de la Vichy. Nu era poate chiar o nebunie. Sau, dacă a fost, aș putea s-o „acopăr” cu o carte a lui Jean-Louis Barrault care scria în *Amintiri pentru viitor* că deosebirea dintre o fire de intelectual și o fire de artist este că acesta din urmă mai întâi acționează, din nevoie, și numai după aceea încearcă să înțeleagă ce a făcut; în vreme ce intelectualul, el, mai întâi gândește, apoi, în raport cu concluziile la care a ajuns, își hotărăște comportarea. Eu sunt artistă. Acesta este motivul pentru care vizita imposibilă a putut să aibă totuși loc. Restul, ca întotdeauna, e o chestiune de finanțe. Mă refer la faptul că bursa mea pentru cercetare nu era mai mare de 150 de euro. Și îmi permit să vorbesc despre asta pentru că și alții, mai faimoși decât mine au parcurs drumuri imposibile bazându-se pe prieteni, dușmani și providență.

Scriu despre această vizită imposibilă pentru că, încercând ca atâți anonimi să trimit spre publicare *Jurnalul de călătorie la Paris*, unul din răspunsurile primite a fost ceva de genul, «te plângi prea mult că nu ai bani. Asta nu ne interesează.» Sau pentru că având în altă parte promisiunea că va fi totuși publicat, faptul încă

nu s-a petrecut și nici nu prea am știut cum să interpretez niște ridicări din umeri lipsite de verbalizarea vreunui răspuns.

Dacă n-aș fi citit într-o zi testamentul lui Eugène Ionesco publicat în „Le Figaro Litteraire”, apărut a doua zi după moartea dramaturgului, în 1994, documentul meu ar fi rămas cu siguranță într-un fișier personal. În acel articol Ionesco, dragul nostru cetățean universal, dezvelindu-se de bună voie de gloria pe care i-o asiguraseră piesele jucate în mai toată lumea, mulțumea printre altele providenței pentru faptul de a-i fi scos în cale 3000 de franci într-o zi când mergea la piață fără vreun ban în buzunar, ori pentru că fusese alungat într-o lume în care nu-l cunoștea nimeni, ori tuturor prietenilor care îl ajutaseră fie pentru că erau convinși că era un geniu, fie din alte motive. Mulțumea vieții cu uimirea unui înțelept care apucase să înțeleagă că aceasta nu are a face cu gloria lumii, cu îndurerarea și teama unui îndrăgostit care nu poate rămâne veșnic lângă iubita sa.

Aflasem în multe cărți despre drumul ocolit și surprinzător al acestui om spre expresie și confirmare. Articolul citit mi-a confirmat autenticitatea acestui artist, puterea lui până la capăt de a nu se agăța de nimic, în afara vieții. De aceea, scot din nou la lumină un drum surprinzător pentru mine și de departe foarte ocolit, spre... mormântul lui Eugène Ionesco.

6 septembrie, o zi memorabilă.

Pelerinajul Ionesco începuse cu trei săptămâni în urmă, când mă hotărâsem să plec în Franța, culmea, sub un alt pretext, acela al „unei băi de limbă”. Era modul meu de a vieții pasiv mai aproape de Ionesco. Am nevoie să fiu pasivă înainte de a acționa. Nu cred în planuri și acțiuni. Cred în misiune și acțiune. Planurile sunt un rezultat al rațiunii, pe când misiunea e consecința unei introspecții interioare; ea nu exclude planurile, dar are în plus o latură contemplativă, un silentium interior în care inima dialoghează cu stăpânul universului, un spațiu în care imposibilul devine posibil înainte ca asta să se concretizeze în acțiune; conștientizarea misiunii e crezutul în care Dumnezeu își pune forța lângă a ta și scoate la lumină un rod care, indiferent cum arată, e întotdeauna surprinzător...

Când, în drum spre Taizé, trenul s-a oprit la Vichy, toată ființa mea a tresărit la gândul unei întâlniri personale cu Ionesco. Fizic ar fi fost posibil, dacă aș fi pășit pe urmele lui. Nu eu eram aceea care hotăra, ci el era acela care mă chema. Să fii chemat pe nume sau măcar să ți se pară, te face să te simți cu mult mai bine.

Pe 6 septembrie, eu, cea mai săracă pelerină, aveam 200 de euro pentru o plimbare cu Ionesco. Am luat micul dejun la *auberge*, mi-am salutat prietenii emigranți de pe străduța unde locuiam și, îmbrăcată cu ciorapi roz și fustă de mătase, am plecat spre Montparnasse. La ieșirea din subteran se afla un desen cu semnificațiile pe care le-a avut de-a lungul timpului cartierul artei și al artiștilor. Parizienii își încetineau și ei pasul pentru a privi alături de mine peretele cu pricina. Îl cercetau cu atenție câteva clipe, după care se îndepărtau: nimic nou... Ies la suprafață și văd o librărie care mă atrage cu nenumărate cărți la preț redus și cu vederi alb-negru pentru prieteni. Aleg

vreo câteva, pierd vreo jumătate de oră căutând volumul cu picturile lui Ionesco, o ediție care știu că a fost făcută în tiraj redus în Austria, dar încerc și eu marea cu degetul, că doar mă aflu în cartierul prietenului meu, Ionesco, după care întreb unde e cimitirul. Librăreasa, înțelegând că mă aflu pe acolo în călătorie de suflet, îmi răspunde cu ochii umezi de emoție că domnul Ionesco a locuit chiar în față, peste bulevard. Mă uit la blocul cu pricina, mă uit la librăreasă, ne uităm una la alta și înțelegem că domnul Ionesco e încă prezent în cartier. Emoție, fericire, două surâsuri. Ies.

Multe cafenele, care de care mai ademenitoare. Un francez se urcă pe o motocicletă, mă vede și încremenește; de mult nu i-a mai trecut pe dinainte o femeie atât de strălucitoare! Îi cade țigara din gură.

Foarte aproape e o biserică. Intru. Mort. Nu e asta ceea ce caut. Eu caut un viu! Traversez, merg pe o străduță cu magazine mici de brânzeturi și vinuri; mă întreb dacă Ionesco nu și-o fi făcut cumpărăturile de acolo; ajung în capătul străzii, văd un indicator și inima începe să-mi bată mai tare: pe săgeata indicatoare scrie „Montparnasse 96”.

Întreb o doamnă unde e cimitirul. Îmi arată un drum străjuț de copaci. Verdeată. E pe gustul meu. Înaintez cu emoție și pe măsură ce înaintez cresc în perplexitate: de o parte și de alta, numai magazine funerare: cruci, plăci, flori, coșulețe, toate spre mai marele confort al familiei mortului. Și mă întreb la rândul meu: cum să nu se fi gândit atât la moarte, când avea toate condițiile fizice s-o facă?! Dacă ar fi luat cafeaua zilnic în colțul străzii, ar fi avut zilnic această perspectivă!

Intru în cimitir. E soare și am venit la întâlnire cu Ionesco. Mă cucerește din prima ochire a unui indicator: Ionesco e pe parcela numărul 11. 11 e numărul meu favorit; de unde, Doamne iartă-mă, știe?! Mă face să zâmbesc. Merg, merg, și nu-l descopăr. Știu că mă orientez prost, așa că nu-mi pierd răbdarea. Știu că mă așteaptă; n-am sentimentul că aș merge printre cruci, ci că sunt într-un cartier ca oricare altul. Că-l sun la ușă ori că merg la mormânt, e o întâlnire la fel de călduroasă. Portarul îmi dă o hartă, mă orientez mai bine. Niște americani mă întrebă: „Scuzați, vă rog, unde e mormântul lui Beckett?” Descoperim pe hartă că sunt vecini. Hm!.. Surâd: absurdul e că absurdii glumesc absurd și după moarte.

Ajung la mormânt. Alb, simplu, undeva, într-un colț, scrie să ne rugăm pentru el. Ar trebui să am un aparat de fotografiat? Nu am. Ce să fac? Mă uit, tac, aștept, nu mă mai gândesc la nimic. Suntem aici, împreună. Mda!... poate că singurul lucru bun e să fac ce spune; văd o bancă, mă așez, scot rozariul și mă rog. Rozariul Divinei Îndurări. Un om trece pe lângă mormânt cărând o valiză pe roțile. Poate că în alte condiții m-aș fi întrebat ce caută un om cu valiza prin cimitir?!

Acum însă nu mă întreb. Întrerup rozariul și realizez că valizele din teatrul lui Ionesco sunt un obiect la fel de banal ca și celelalte: ceștile, masa, scaunul, ușa, fereastra, patul. Valizele din teatrul lui Ionesco sunt cele pe care le-a cărat autorul mutându-se dintr-o casă în alta, dintr-un oraș în altul, locul de depozit al amintirilor sale. Înainte de a fi un simbol, sunt o realitate.

Continui rozariul. Stau un timp și surâd trecătorilor. Sunt fericită. Ce să fac? Mă duc la cafeneaua din colț, beau o cafea în amintirea lui Ionesco și le scriu felicitări prietenilor mei iezuiți.

Ziua asta nu se poate termina așa. Sunt prea fericită ca să mă opresc. Mă duc la Huchette. Începe să plouă. Sunt mulți turiști și asta face ploaia și înserarea mai frumoase. Am bani să-mi cumpăr o plăcintă cu brânză și cu stafide. Astăzi pot să mă plimb cu orice mijloc de transport, am bilet pentru toate. Trece prin fața mea un autobuz. Văd că scrie Saint Michel. Urc.

O altă zi memorabilă

Pe site-ul teatrului scrie că e un mister clipa în care au început să se perinde președinți, miniștri și spuma intelectualității franceze pe această străduță, spre a vedea spectacolele lui Ionesco. Și pentru mine, înainte să ajung aici, întâlnirea cu micul și legendarul teatru a fost, de asemenea, un mister.

Mă aflu în sala de calculatoare a Universității „George Enescu” din Iași. Cred că în ziua aceea aveam nevoie de niște hârtii de la secretariat; îmi aduc aminte că nu le obținusem. Avusesem, de asemenea, o discuție ciudată cu responsabilul Centrului de Cercetare, care, deși se mândrise într-un timp că au televizor și video în dotare, acum îmi explica faptul că nu puteam viziona casete de la Centrul Cultural Francez, deoarece exista riscul ca televizorul să se strice. Dacă aș fi avut neapărat nevoie de această vizionare, ar fi trebuit să-l țin pe profesorul îndrumător alături de mine, în cazul în care dumnealui ar fi vrut să-și asume responsabilitatea unui eventual dezastru...

Ce să fac? O mică muncă de căutare pe internet era tot ce-mi mai rămăsese la ora aceea, în jurul prânzului. La 12.45 am rămas înmărmurită în fața computerului: în seara aceea, Teatrul Huchette venea în turneu la București, cu ocazia Zilelor Francofoniei. Era 12.45. „Cântăreața cheală” începea la ora 19.00, la teatrul Odeon. Nu aveam niciun ban în buzunar și nici acasă. Chiar presupunând că aș fi avut bani, nu-mi dădeam seama cum aș fi putut ajunge la timp. Am închis calculatorul și am ieșit pe hol năucită de întrebarea asta. Eram sigură că la Paris nu voi ajunge niciodată, n-aveam mijloace să ajung nici până la București! Singurul lucru de care dispuneam erau de fapt două: dorința și necesitatea de a vedea spectacolul. Ca un făcut, mi-a ieșit în cale profesorul îndrumător. Să fi fost el salvarea? „Prea târziu, mi-a zis. Dacă ai fi știut măcar de ieri, ar fi fost ceva, dar așa... prea târziu.” Aș fi vrut să-i cer bani cu împrumut, pentru cazul în care aș fi avut curajul să plec «prea târziu». Ionesciană cum sunt - vreau să spun contradictorie - nu i-am cerut. Am ieșit în stradă mergând nici eu nu știam unde. Mă îndreptam instinctiv spre autogară. Atunci mi-a venit în minte imposibilul: „Îngerul meu, nu mă interesează cum, mă porți dintr-un oraș în altul. Acum!”

Am intrat în autogară. Am întrebat de autobuz la București. În fața mea se afla un amic, așa că a trebuit să-l salut și să aștept la rând până a obținut informația de care avea nevoie. Răspunsul de la ghișeu a venit scurt, ca o boare de vânt: „Aveți mașină la 14.30” „Adică în cincisprezece minute?” întreb eu și deja m-am trezit explicându-i amicului meu despre cât de important era să văd un spectacol la construcția căruia a asistat însuși autorul, în limba în care a fost scris textul. Amicul meu a scos portofelul, m-a întrebat cât vreau și când i-i restituie. Zice: „Ai noroc, azi am luat salariul!” Cu banii în mână, am întins scurt brațul spre ghișeu și am prins ultimul loc. Ce buni sunt îngerii!

Am ajuns la Odeon la 19.03. Spectacolul începuse de mai puțin de trei minute. Când am

intrat, încă nu se terminase prima scenă. Sala era full. M-am sprijinit emoționată de o lojă, căci găsisem ușile teatrului larg deschise și nicio plasatoare de-a lungul holului de intrare. Aveam în mână un șervețel și un pix, căci profesorul îndrumător mi-a zis: „Dacă, totuși, ajungi, să scrii tot ceea ce vezi. Ia notițe!”

Numele meu e Sherlock Holmes.

Acum e 6 septembrie 2007 și, deși n-am visat vreodată, intru pe strada Huchette. Plouă mărunț și sunt fericită. Mângâi cu ochii micuța porțiune de zid, incapabilă să-mi fixez privirea într-un punct anume, îmi iau bilet cu voluptatea unui copil care își cumpără înghețată; revăd „Cântăreața” și pentru prima dată voi vedea „Lecția”. Stai, în vitrină există o carte a lui Nicolas Bataille. O cumpăr. Am bani să o cumpăr! Aștept vreo cinci minute cu biletul în mână, în fața ușii închise. Toate clădirile de pe străduță se îngheșuie în jurul meu. Nu pot gândi; aștept să se deschidă ușa. Se deschide întâmplător. Văd fotografia lui Ionesco deasupra intrării, ca o icoană. Mă uit la ceas, e devreme, am timp de o mică plimbare. În capătul străzii, peste Sena, mă așteaptă Notre-Dame de Paris. Intru, e liturghie. De asta era nevoie înainte de a intra la spectacol: să ne rugăm pentru sufletul lui, la o liturghie. La sfârșit, ies, traversez strada în viteză și mă așez într-unul din cele 50 de fotolii.

Numele meu e Sherlock Holmes.

PE DRUM

O casă plină de prieteni în tranzit

Aici am întâlnit doi algerieni inteligenți; nu erau împreună. El, profesor de Robotică la o universitate din New Jersey, ea, doctor în ceva. Tot ce rețin despre ea e că era foarte nervoasă. Urma să se întoarcă în Algeria să-și vadă părinții, să se întâlnească acolo cu un ministru pentru un proiect. Avea multe valize cărora nu le nimerea niciodată cheițele și, o mulțime de obiceiuri care o încurcau să comunice. Fiind și profesoară, mai avea deformația de a țipa la ceilalți.

Cea mai tare gafă i-a reușit într-o noapte, când nu știa că în *auberge* se schimbau locurile de la o seară la alta, în funcție de câți turiști veneau și plecau, astfel încât să ne păstrăm „fete cu fete și băieți cu băieți”. Atunci, ca un făcut, ne-am nimerit în cameră eu, o româncă emigrată în Italia pe care o cunoscusem în prima seară și această profesoară din Algeria, doctor în ceva, și pe care nu o cunoscusem până la ora aceea decât la recepție. Ceea ce nu știa profesoara „știe tot” când a intrat în cameră era despre un tic al româncei, de a pufni în râs până adoarme și după ce a adormit, inclusiv.

Românca, venită altfel în vacanță cu gând să încerce senzațiile tari ale Parisului, din cauza unei singurătăți cronice, își derula interior toate evenimentele și câte și mai câte, pufnind periodic și spasmodic. Tot ce îi reușea era să te asculte. Nu mai mult de trei minute. După trei minute, indiferent de ce spuneai, ea pufnea în râs. Ei bine, noaptea aceea a fost lungă, căci profesoara „știe tot” a certat-o în franceză pe biata româncă până s-a luminat de ziuă. Era nelămurită și tot mai furioasă pentru că în afara pufniturilor atât de jignitoare nu primea niciun alt răspuns. De aceea, a trebuit să îi explic dilema: românca vorbea doar italiană. Profesoara mi-a confirmat ordonat scurt să-i traduc biete fete toate cugetările și lametațiile domniei sale. M-am executat până la cinci dimineața când i-am spus tacticos că „ieșirile neobrăzate” ale fetei se datorează unui tic nervos prezent atât în stare de veghe, cât și în stare de somn. La auzirea acestei vești, profesoara a făcut



Eugen Ionescu

o cădere psihică, iar eu am avut satisfacția deplină a răzbunării pe orice profesor care își închipuie că e atât de important încât cineva ar putea să râdă de el o noapte întreagă...

Providența mi-a trimis mâncare printr-un turc

Mănânc de două ori la un turc (Hussein), stăm de vorbă într-o seară, și ca orice turc la masă, își deschide inima, povestindu-mi mult din viața lui. Rămânem prieteni și mă invită să mâncăm împreună în fiecare zi. Uneori râde pe sub mustață, se întristează de câte ori plec sau nu apar și îmi spune că el a plecat din Turcia pentru două săptămâni; de atunci au trecut douăzeci de ani și nu s-a mai întors în țara natală. Se întrebă retoric: eu de ce nu m-aș putea mărita cu el, în ciuda faptului că am plecat la Paris pentru o săptămână?! Mă cam trec fiorii gândindu-mă la cât de puțini bani am în buzunar... Mai dau o raită pe la internet și văd că George Banu se întoarce pe șapte septembrie. Trist dar adevărat. Nu am suficienți bani să mă întorc în țară, nu am suficient nici să îl aștept pe domnul Banu la Paris. Ce să fac? Respir adânc, îmi păstrez calmul și decid: plec și eu în vacanță. Descopăr acum că paradoxul nu e un artificiu al deșteptilor, că calea naturală a lui Dumnezeu de a umbla prin lume. O să mă gândesc la niște exemple.

Vacanța a continuat în Austria, Elveția și Germania, iar pe 5 septembrie m-am întors la Paris, pentru o zi de pelerinaj Ionesco și pentru întâlnirea cu George Banu.

interviu

“Imaginea pozitivă a României încă nu a fost creată în Italia”

de vorbă cu Horia Corneliu Cicortaș, președintele FIRI

Horia Corneliu Cicortaș s-a născut în Aleșd (1969), a urmat Liceul de Matematică-Fizică din Zalău (promoția 1988), este licențiat în filosofie la Universitatea Orientală din Napoli cu o teză despre raportul dintre modele cosmologice și căi de mântuire în budismul antic. La aceeași universitate a obținut în mai 2005 doctoratul cu teza “Mircea Eliade și India”. Liber profesionist și cercetător *free-lance*, se ocupă de interculturalitate din perspectiva teoretică și practică, de opera lui Mircea Eliade și a altor cercetători ai Asiei. A colaborat cu instituții academice și publicații din Italia și România. Periodic lucrează ca ghid turistic în India. În noiembrie 2007 a fondat FIRI (Forumul Intelectualilor Români din Italia), constituit ca asociație culturală al cărei președinte este în prezent.

Alina Lungu: - Trăiești de mulți ani în Italia și ai fost martor al receptării imaginii românilor în Peninsulă. Cum s-a schimbat această imagine? Ce rol a avut mass-media și mediul politic italian și român în construirea unei anumite imagini a românilor?

Horia Corneliu Cicortaș: - Deși în mod lent și sinuos, imaginea noastră - a românilor și a României - s-a îmbunătățit treptat, după 1989, odată cu revenirea țării noastre în familia democrațiilor occidentale. În anii '90 persista încă printre italieni imaginea unei simple foste țări comuniste sărace, legată de amintirea sumbră a ceaușismului, dar compensată de cea „romantică” a revoluției din decembrie 1989. Pe de altă parte însă, începând cu 2002, când cetățenii români nu au mai avut nevoie de vize pentru a călători în spațiul Schengen, deci și în Italia, numărul tot mai mare al acestora, conjugat cu prezența infractorilor și a cerșetorilor, dar și cu faptul că din 2007 românii comunitari din Italia nu mai pot fi îndepărtați cu forța (cu excepția unor cazuri limitate prevăzute de acordurile europene și bilaterale), percepția s-a schimbat, evident, devenind mai articulată și mai „concretă”, adică bazată pe o mai bună cunoaștere de către italieni - în bine și în rău - atât a românilor din Italia, cât și a României în general.

În ce privește presa și mediul politic din Italia, ele au devenit protagoniste negative doar în ultimii doi-trei ani, atât din motive obiective, cât și subiective, ce țin de interesele politico-mediatică din Italia; folosesc expresia „politico-mediatică” tocmai pentru că Italia este singura țară din UE cu un conflict de interese atât de grav, în care elementul politic se amestecă aproape până la simbioză cu cel mediatic: primul ministru deține trei canale de televiziune privată și controlează două din cele publice, ca să nu mai vorbim de edituri, publicații, industrie și altele de acest gen. Acest lucru s-a creat odată cu descălecarea fulminantă a omului de afaceri Berlusconi în politică, în 1994, care crease în doi timpi și trei mișcări partidul intitulat „Forza Italia”. Vă puteți închipui un partid care să se numească „Hai România!”? Există și la noi un mic Berlusconi care a încercat împletirea afacerilor cu fotbalul și apoi cu politica, dar se pare că în final nu i-a mers prea bine... în fine, în Italia Berlusconi a intrat victorios printre ruinele partidelor ce guvernaseră țara timp de cincizeci de ani, partide cu lideri politici trimiși în spatele gratiilor de magistratul anti-corupție Antonio Di Pietro, și, în ciuda alternanțelor la putere cu forțele de centru-

stânga, a rămas mereu, cum se spune, pe creasta valului.

E curios că tocmai din rândul acestora a și pornit semnalul că vânătoarea de români poate începe: odată ce Veltroni (fostul primar al Romei, candidat la premierat, dar învins de Berlusconi) și alți oameni politici din guvernul Prodi, printre care l-aș semnală pe fostul ministru de interne Giuliano Amato, au început să vireze spre „centru”, pentru a câștiga electoratul care gravita tot mai mult spre forțele adversare, a fost mult mai ușor ca românii, principala comunitate străină, alături cu romii, care sunt deseori confundați cu românii, să devină ținte sistematice ale tuturor politicianilor care pot câștiga consens în plus din lupta (virtuală sau reală, rămâne de văzut) împotriva criminalității, a imigrației ilegale, a imigranților „nedoriți” etc. În acest răstimp, mediul politic românesc a continuat să fie prea indiferent față de problemele sociale ridicate de emigrația recentă din România. Totuși, în ultimii ani, instituțiile statului par a fi devenit mai atente și mai concret implicate.

- Cum definești “identitatea românească” azi, în Italia, în Europa, în lume?

- „Identitatea românească” este, la nivel individual, cea pe care fiecare dintre noi o simte atunci când se află în afara țării. Ea fluctuează deci de la caz la caz, în funcție de imaginea reflexă pe care o primim din partea societății, grupului sau contextului în care ne găsim. Din păcate, la nivelul național (în care, pe lângă Statul Român actual, ar trebui incluse Basarabia și celelalte regiuni din Europa Orientală în care locuiesc grupuri istorice de români sau în care prezența românească a fost semnificativă în trecut), România și românii sunt cunoscuți în lume mai mult datorită unor personaje stereotipate precum Dracula sau Ceaușescu, de asemenea datorită cerșetorilor (omniprezenți în toate orașele mari europene) și a delincvenților, care se bucură de mai mult interes comercial din partea presei; în cel mai bun caz grație unor sportivi de prim nivel mondial. Restul - adică tot ce înseamnă cultura, personalitățile și tradițiile istorice românești - e cunoscut doar de elite, adică de foarte puțini oameni.

- Ce părere ai despre activitatea instituțiilor românești din Italia? Cum reprezintă și promovează ele imaginea României?

- Dacă ne referim la cele două instituții



Horia Corneliu Cicortaș

culturale ale Statului Român, și anume Academia di Romania de la Roma și Istituto Romeno di Cultura e Ricerca Umanistica di Venezia, constatăm în ultimii ani o creștere cantitativă și calitativă a activităților culturale ale acestora. Este un fapt îmbucurător, care a devenit oarecum o consolare pentru nivelul scăzut de profesionalism al unei părți a personalului din reprezentanțele diplomatice românești, care depind de MAE și vechile moșteniri, inclusiv de mentalitate. Din păcate, puterea politică de la București nu a înțeles suficient cât de importantă e Italia pe harta diplomației românești din secolul XXI - cu tot ce implică aceasta, pentru apărarea și promovarea adecvată a intereselor României. Imaginea României ar fi trebuit să se creeze ca o rezultată a acestor activități combinate, și nu ca o obsesie panicată suprapusă, de fapt, unei incompetențe și improvizații de fond. Există, din fericire, excepții, cazuri concrete de oameni din staff-ul consular din Peninsulă care se dedică în mod inteligent și cu sufletul deschis cauzei românești. Dar, în opinia multora dintre noi, s-au comis câteva greșeli fatale; o pildă elocventă o constituie numirea de anul trecut în post a unui ambasador nevorbitor de limba italiană. Pentru o țară cum e Italia, atât de apropiată și de importantă, aș spune chiar decisivă, în relațiile României cu țările prietene europene, a fost o alegere care ne costă încă scump. Inclusiv în termeni de imagine. N-aș vrea să înțelegi că e o critică la adresa ambasadorului, ci dimpotrivă, la adresa celor care au subevaluat câteva elemente extrem de prețioase de care ar fi fost bine să țină cont, mai ales că numirea a survenit pe fondul crizei italo-române declanșată în noiembrie 2007. O criză, iată, ale cărei răni sunt departe de a se fi vindecat.

- Suplimentul “Il Venerdì” al ziarului italian “La Repubblica” a acordat recent un spațiu amplu relațiilor România-Italia din ultimele luni. Cele două popoare par a-și fi pierdut încrederea reciprocă, iar sintagma care definește acum această legătură aproape fraternă este “il grande freddo”. De altfel, presa italiană din ultimele săptămâni abordează mai puțin pasional subiectele despre români. Crezi ca există într-adevăr o problemă între români și italieni?

- Există, cu siguranță, o problemă. Sunt probleme de conviețuire firești, de tip interetnic și intercultural, mai ales când vorbim de peste un milion de români în Italia. „Frigul” e o expresie potrivită pentru a descrie fenomenul perceput, de o parte și de alta, în acest moment. Odată cu gustul amar lăsat de cazurile de viol cu autori români din primele două luni ale anului, însoțite de narațiuni jurnalistice și reprezentări mediatică de-a dreptul jenante, dacă nu halucinante - mă refer la cazul Caffarella, departe de a fi rezolvat - apare din nou confirmată imaginea de țap ispășitor, de „codaș al clasei”, de „cel mai rău dintre străini” etc., pe care cabina de regie o rezervă din start românilor din Italia. E un costum confecționat la comandă pentru noi, dar pe care mulți dintre noi nu-l doresc, deși el se potrivește de minune unor compatrioți de-ai noștri. Pe de altă parte, e și normal ca cele două popoare să-și diminueze încrederea reciprocă, atâta timp cât cele două autorități naționale nu colaborează suficient, în ciuda declarațiilor periodice, pentru eradicarea și prevenirea focarelor de infecție socială. Combinând declarația recentă a ministrului de justiție Predoiu, conform căreia 40 % din infractorii căutați de autoritățile românești se află în Italia, cu cea a ministrului de externe italian, care se „lăuda” cu numărul mic de expulzări de români din Italia în comparație cu cele operate de Franța (lăsând deoparte omisiunile acestuia privind tipologia îndepărtărilor din cele două țări) în 2008, rezultă că Italia a fost aleasă în mod intenționat de o bună parte a românilor infractori pentru că e percepută ca o țară unde pot dribla ușor legea sau unde pur și simplu nu este aplicată. Din păcate, este un fapt adevărat, cel puțin în cazul unei anumite tipologii de delict. Dar ar trebui verificat, dacă afirmația d-lui ministru nu implică eventuale responsabilități din partea autorităților române în a fi „închis un ochi” față de emigrarea delincvenților periculoși sau a celor care nu și-au ispășit pedeapsa, lăsând astfel ca borcanele să se spargă în capul milionului de emigrați români onești. Pe de altă parte, e clar că pentru opinia publică sunt mai grave unele delict care privesc securitatea locuințelor sau a persoanelor (furturi din apartamente, agresiuni etc.) decât alte delict, cum ar fi contrabanda de droguri, exploatarea prostituției, ambele cu un impact social perceput „periferic”, ca să nu mai vorbim de delictele autohtone și deci „normale”: mafie, corupție, fraude financiare ș.a.m.d.

- *Ce simți când, pe stradă, în Italia sau în alte țări europene, și se cere de pomană în românește, când auzi la volum maxim manele cu texte în limba română, când cineva înjură pe românește vorbind tare la telefon în tren sau pe stradă?*

- În toate aceste cazuri constat că unii oameni suferă de un deficit profund de civilizație elementară. Din păcate, cerșetorii de pe tren sau de la colțuri, prin însăși prezența lor constantă în locurile publice, sunt un fel de „ambasadori” permanenți, care adaugă o notă cenușie percepției normale pe care străinătatea o are față de locuitorii sau originarii din România. Asta demonstrează cum o minoritate poate fi „reprezentativă”! Această situație paradoxală n-ar putea fi depășită decât printr-un efort opus, înzecit. Dar cine ar putea să renunțe la munca și la demnitatea sa pentru a „face concurență” zi de zi acestor indivizi distribuind prin trenuri broșuri, cărți despre România sau măștișoare femeilor? Într-o zi, un cerșetor sau o prostituată întâlnește mai mulți oameni decât o sută de muncitori

români dintr-o fabrică, decât zece profesori puși laolaltă sau decât o mie de îngrijitoare de bătrâni. De asemenea, dacă o casieră dintr-un supermarket e româncă, deși prin fața ei trec sute de persoane zilnic, dintre acestea foarte puține vor ști că e de origine română, pur și simplu datorită tipologiei muncii respective și al raportului uman cu clienții, redus la minim. Exemplele comparate de acest gen ne pot ajuta să înțelegem dezechilibrul grotesc cu care ne confruntăm. Dacă din Germania sau Franța ar sosi în Italia zece mii de cerșetori germani sau francezi, știrea ar fi senzațională și exotică la început, apoi ar crea unele strâmbături din nas și comentarii ironice pe marginea țărilor de origine, iar imaginea germanilor sau francezilor ar avea oricum de suferit, în pofida imaginii pozitive pe care țările respective o au înrădăcinată în imaginarul italian. Or, această imagine pozitivă a României încă nu a fost creată în mod stabil, iar cerșetorii, proxenetii și infractorii noștri s-au mișcat mai repede și mai capilar decât multe instituții ale statului român.

- *Într-un recent raport ONU, Italia este aspru criticată pentru atitudinea de discriminare față de muncitorii imigranți, proveniți din Africa, Europa de Est, Asia, pentru violarea drepturilor lor fundamentale. Raportul spune că în Peninsula persistă rasismul și xenofobia chiar și față de cei care cer azil politic sau sunt refugiați, inclusiv de etnie rromă. Acest raport ONU a fost minimizat de mass-media italiană, în sensul că a apărut doar ca o simplă știre într-un ziar și nu a creat ecouri. E normală o astfel de situație într-o țară democratică?*

- Nu e normală, mai ales într-o țară fondatoare a Uniunii Europene. Dar convingerea mea, care e și cea a analiștilor politici din Italia, este că Italia nu a luat niciodată în serios tema imigrației, tratând-o cu instrumente improvizate, cu circulare ministeriale și decrete în regim de urgență. Spre deosebire de țări occidentale cu un trecut colonial (Marea Britanie, Franța, Belgia, Olanda, Spania și Portugalia), sau de cele cu un trecut nazist (Germania și Austria), Italia nu are sentimente de culpă față de trecutul ei, pentru că experiența colonială italiană în Africa a fost destul de superficială, la fel ca fascismul italian. De aceea, spre deosebire de țările indicate înainte, care au o anumită experiență în imigrație, Italia e „începătoare”. Problema e că se rămâne la abecedar atunci când alții fac pași înainte. Italia e încă o țară de emigrație, mai ales din cauza șomajului intelectual, care a avut mereu cote înalte. De aici, un caracter „provincial” al Italiei în materie de imigrație. În plus, caracterul unic al Italiei în peisajul european, despre care nu putem discuta aici pe larg, o face puțin permeabilă, din punct de vedere social și cultural, unui aflux masiv de imigranți din țările sărace. Pentru o țară care a avut o emigrație atât de numeroasă, e un paradox să o vedem azi conservatoare, îmbătrânită și mefientă. Însă asta e situația, și cu ea trebuie să ne confruntăm.

- *Ești președintele Forumului Intelectualilor Români din Italia (FIRI). Cum s-a născut acest forum? Ce obiective are? Cum acționează? Pe site-ul Ambasadei României din Italia apar aproape 80 de asociații social - culturale româno-italiene. Ce aduce particular FIRI?*

- Până acum un an, Asociațiile româno-italiene, deși erau peste 80, nu apăreau pe lista respectivă. Erau prezente doar câteva. Apoi

Ambasada a făcut bine că le-a publicat, aducând astfel un serviciu celor interesați să cunoască realitatea asociaționismului. În ce privește Forumul nostru, el s-a născut ca urmare a unui apel pe care l-am lansat, pornind de la cercul de prieteni și cunoscuți, la începutul lunii noiembrie 2007. A fost, pentru mine dar și alți prieteni intelectuali, momentul ieșirii din pustnicia noastră laică. Ne-am dat seama ca asociaționismul româno-italian avea nevoie de un nou punct de referință, de o nouă formă de abordare a societății gazdă. Obiectivele generale ale Forumului sunt cele ale oricărei asociații culturale serioase, care se angajează pe versantul prieteniei dintre Italia și România. În plus, ca factor specific, noi ne-am propus să angrenăm în acest proces mai ales acea „elită” care, de obicei, are motive să se țină deoparte de sărbătorile unor Asociații mai mult sau mai puțin comerciale, dar și de cei care folosesc Asociațiile drept trambulină sau paravan pentru activitatea de tip politic. Angajarea în principal a intelectualilor români din Italia în această asociație nu exclude participarea oricărei persoane dispuse să contribuie la promovarea creatorilor români din - și în - Italia. Căutăm confruntarea și colaborarea atât cu realitățile culturale propriu-zise ale societății civile, cât și cu cele instituționale, însă de pe poziții paritare și independente. Desigur, independența față de ambele contexte: Italia și România. Acesta e și sensul, de pildă, al implicării noastre recente alături de Asociația ERI (EuRomâni din Italia) în favoarea lui Alexandru Loyos Isztoika și Karol Racz, cei doi români acuzați, linșați mediatic și încarcerați timp de peste o lună pe nedrept, pentru un delict pe care nu l-au comis. Cazul lor recent e doar vârful unui aisberg de nedreptăți și violențe comise din simple prejudecăți anti-românești, care pot duce la erori judiciare nu numai formale, ci și de altă natură, pe care prefer să nu le comentez aici, pentru că ele se comit nu numai în Italia.

Dincolo de intervențiile și luările noastre de poziție față de atacurile din presa italiană, încercăm să promovăm acele acțiuni care să facă realmente dreptate culturii române, să scoată din anonimul injust chiar figuri arhicunoscute pentru noi, dar care ori nu sunt cunoscuți în Italia (de exemplu Eminescu sau Noica), ori se crede deseori că ar fi străini (Brâncuși, Eliade, Cioran). De aceea și suntem angrenați, în această primă fază de doi ani a FIRI, în redescoperirea și promovarea marilor figuri ale României din secolul XX, creând premise pentru a trece apoi la aspecte mai noi sau la cărări mai puțin bătute. Desigur, inclusiv în colaborare cu instituții sau asociații culturale din Italia, însă în curând și din România.

- *Anul trecut ai participat la întâlnirea Federației Asociațiilor Române din Europa - FADERE - de la Madrid și i-ai cunoscut pe reprezentanții Asociațiilor românilor din alte țări. Ce impresie ți-au lăsat?*

- A fost un moment foarte interesant și stimulant. Reuniunea din Spania mi-a demonstrat că angajarea în asociaționismul în favoarea românilor e cât de poate de importantă și că poate da roade atunci când se lasă deoparte orgoliile și interesele personale pentru a urma principiile universale din care se inspiră asociaționismul. Dincolo de impresia bună pe care mi-au lăsat-o mulți participanți veniți din celelalte țări, trebuie amintit aici că Asociațiile din Italia au fost protagoniste secțiunii de muncă





propriu-zisă. Căci, după plecarea autorităților și politicianilor care, într-un fel sau altul, au încercat să-și facă publicitate electorală pe seama asociaționismului, cei din Italia am cerut modificarea în sens democratic și cu adevărat a Statutului Federației Spaniole (FADERE) ce ne invitase la reuniune, propunând constituirea unui comitet provizoriu anume însărcinat, ales democratic de delegațiile prezente la Madrid. Îmi dau seama că, într-un fel, am stricat chefel unor politicieni și reprezentanți politicizați ai Asociațiilor. Dar a fost o victorie a principiilor și, în particular, chiar a Asociațiilor din Italia, mai ales a celor care formaseră deja Federația Asociațiilor Române din Italia - FARI.

Trebuie amintit aici meritul unui italian, avocatul Fabio Galiani, cunoscut pentru inițiativa FARI, lansată la Forumul de la Milano de acum un an, și care la Madrid a avut un rol decisiv în obținerea acestui rezultat. Din păcate, în luna februarie, FARI a fost victima unui blitz încă nesoluționat, cu concurs intern și exterior, inclusiv din partea unor politicieni români care preferă să aibă Asociații vasale, decât să se confrunte și să colaboreze cu un asociaționism independent.

- Anul acesta se împlinesc 20 de ani de la căderea zidului Berlinului și de la evenimentele din decembrie '89 în România. Ce sentimente te încearcă?

- Așa cum se poate vedea în aceste zile la Chișinău, idealurile din 1989 rămân actuale și astăzi în toată zona de influență inițial sovietică și apoi rusească. De asemenea, Europa are încă de lucrat la echilibrul intern Est-Vest. Sunt bucuroși că România, ca și celelalte țări din lagărul sovietic, s-a eliberat de ceaușism, de comunism și poate chiar de iritanta și interminabila „tranzitie” à la Iliescu, dar sunt încă multe de făcut, de pildă împotriva corupției inclusiv la nivel înalt, foarte importantă pentru separarea puterilor din Stat și normalizarea democratică a țării. Cum situația din vecinătate, în Balcani și la Est de Prut, rămâne încordată, e de sperat că România va avea un rol pozitiv în toată zona Mării Negre, ținând cont și de faptul că anii următori, datorită îmbătrânirii populației, Uniunea Europeană va trebui să ia din nou în serios dosarul de adeziune al Turciei, marele nostru vecin și ex-inamic - după Rusia - de la răsărit, care are o populație extrem de tânără. Cred că România e destinată să penduleze între apartenența ei apuseană și ispitele Orientului. De fapt, poate chiar asta e „identitatea” noastră, care pentru unii poate părea periferică sau eclectică, deși după mine are potențialitățile unui centru gravitațional: a nu fi pe deplin occidentală, dar nici asimilabilă Orientului.

Roma, aprilie 2009
Interviu realizat de
Alina Lungu

opinii

„Naționalitatea?”

Francisc László

Nora noastră a născut o fetiță. Fiul nostru s-a prezentat la Oficiul Stării Civile pentru a o înscrie. După prezentarea documentelor de la maternitate, printre altele a fost întrebat: „Naționalitatea?” „Nu știu” - a răspuns el, sincer și corect. Funcționarul: „Cum nu știți? Doar sunteți tatăl ei”. El: „Să așteptăm până va crește și o să ne spună”. Dialogul s-a prelungit. Reprezentantul oficiului a înțeles argumentele fiului nostru, dar, potrivit actelor normative în vigoare, a refuzat să-i elibereze un certificat de naștere până nu declară naționalitatea nou-născutei. Înțelegând că administrația este mai puternică decât adevărul, fiul nostru a indicat una dintre posibilele naționalități viitoare ale fetiței. Așa a fost el constrâns de birocrăția de stat să comită un act amoral, să mintă.

Familia noastră a fost oripilată de acest incident, în total dezacord cu mentalitatea noastră.

Eu sunt maghiar, soția mea este germană. Avem trei copii. Niciodată nu mi-ar fi trecut prin cap să-i întreb care dintre ei se simte mai mult maghiar și care mai mult german. Identitatea dublă este pentru ei un dat firesc.

Fiica noastră maghiaro-germană are doi copii. Tatăl lor este un jurist maltez pur sânge, născut în Statele Unite ale Americii. Nepotul nostru s-a născut la Londra, nepoțica, la Haga. Au 14, respectiv 11 ani. Cred că i-aș șoca dacă i-aș întreba de naționalitatea lor. În cel mai bun caz, nu ar înțelege întrebarea. Ei se simt acasă atât la Haga, unde merg la școală, cât și la Cluj, Londra, New York sau în Malta, unde își petrec vacanțele.

Ca tată și bunic, am adresat părinților lor două rugăminți. Prima: să le înlesnească, pe cât este omeneste posibil, accesul la toate rădăcinile lor culturale. (Am cerut să învețe și malteza, deși pe această insulă de vis toată populația vorbește engleza.) A doua: când copiii vor fi devenit adulți, dacă ar alege una anume dintre identitățile naționale moștenite, să nu-i împiedice nimeni să devină ei *de facto* ceea ce vor să devină. Poate vor opta pentru statutul de *homo americanus* sau *homo transsilvanicus*, poate vor rămâne fideli Hağai sau - cine știe? - vor da curs chemării malteze. Opțiunea să fie a lor personală, nu a părinților!

La maturitate, cam toată lumea are o naționalitate, pe care și-o asumă. În concepție modernă, acesta nu este nicidecum un dat genetic, ci rezultatul unei decizii personale, această decizie fiind una dintre cele mai importante pe care omul le ia în viața lui. Eu sunt maghiar nu numai pentru că ascendenții mei au fost, în marea lor majoritate, maghiari, ci mai ales pentru că am vrut să rămân maghiar. În anii studenției, un coleg mai în vârstă și cu mai multă experiență m-a tot bătut la cap: „schimbă-ți numele în Vasiliu până nu e prea târziu. Ca László, cu accentele tale maghiare pe á și pe ó, n-ai să poți face carieră în această țară!” M-am simțit ca și cum m-ar fi îndemnat să mă sinucid. Totodată, însă, a fost pentru mine clar că dacă aș vrea, nimeni nu mi-ar putea interzice să dau curs sfatului său și să mă contopesc în majoritatea națională a României. Doar și Ungaria istorică a asimilat o mulțime de români, slavi, germani, evrei, țigani, armeni și încă câte neamuri! Câți greci get-beget s-au integrat în națiunea română, câți români pur-sânge s-au asimilat ca francezi! A fost dreptul lor. Eu însă tot așa de firesc nu m-am gândit nici măcar o dată să fac uz de acest drept cum nu mi-a trecut vreodată prin cap să-mi schimb patria sau sexul. Ceea ce însă nu înseamnă că în problemele existențiale ale românilor nu aș simți ca ei, precum și în cele ale

sașilor noștri, ca aceștia. Consider unul dintre darurile cele mai de preț ale Providenței că empatia și deschiderea mea necondiționată față de aceste două neamuri nu mi-a creat niciodată conflicte de conștiință. Dimpotrivă: contactele mele cu spiritualitatea lor, disponibilitatea de a vedea identitatea mea maghiară în aceste două oglinzi, au îmbogățit-o, au limpezit-o pe aceasta.

Copiii noștri perpetuează acest spirit. Fiul meu, căsătorit cu o româncă, care lucrează la Budapesta pentru o megafirmă mondială de industrie farmaceutică, este un apreciat interpret plurilingv la Bruxelles și la Strasbourg, capitalele politice ale Europei. Nu are nevoie să-l sfătuesc eu cum s-o crească pe nepoțica noastră nou-venită pe lume în spiritul trilingvismului transilvănean, care este o prefigurare locală a spiritului Europei viitoare. Cel de-al doilea fiu al nostru, necăsătorit încă, istoric cu două masterate (Bilkent din Ankara, CEU din Budapesta), actualmente doctorand la Universitatea din Toronto, a debutat cu o carte dedicată ultimelor săptămâni de domnie ale MS Mihai I al României, așa cum acestea se reflectă în documentele diplomatice aferente, arhivate la Washington, Londra și Paris. Îl poate dojeni cineva pentru că nu a pus pe masa publicului cititor un *opus primum* dedicat vreunui domnitor maghiar sau unui *comes* al sașilor?

Ca seniorul unei asemenea familii transilvănean și europene, sunt profund jignit de curiozitatea statului, care vrea să știe dacă nepoata noastră nou-născută va fi româncă, maghiară sau germană.

Mi-aș fi păstrat supărarea pentru mine dacă zilele acestea nu m-aș fi pomenit într-o situație similară, dar și mai oribilă, care mă obligă să mă adresez opiniei publice, neavând acces la zierele românești de mare tiraj, în această revistă de cultură, cu un public cititor de la care mă pot aștepta să-mi înțeleagă oful și amarul.

Prin decizia instituției unde lucrez, am un cont la BRD, unde îmi vine salariul și de unde eu ridic din când în când bani în numerar. Când, recent, mi-am schimbat buletinul de identitate, am completat la filiala BRD cea mai apropiată de casa noastră un chestionar intitulat „Fișă de corecții - baza de date (persoane fizice)” „Durează doar câteva minute și nu doare!” Zis și făcut. Dar după „Sexul”, care poate fi „M” sau „F”, următoarea dată pe care mi-a cerut-o BRD prin această fișă este „Naționalitatea”, care, potrivit formularului, poate să fie „Română” sau „Alta”. Am fost siderat. Cu ce drept mă întrebă o bancă dacă sunt român sau nu?! Îmi păstorește economiile altfel în primul caz decât în cel de al doilea?! Care paragraf al Constituției îi dă dreptul să-mi ceară această declarație?! Am rămas blocat. Mi-am scos din buzunarul drept flaconul de nitroglicerină, care mă ajută să trec nevătămat prin momentele de criză ale vieții, și am încercat să explic funcționării de la ghișeu că întrebarea băncii ei este ilegală și profund neeuropeană. Ea, evident surprinsă de perorația mea, a ridicat din umeri. Mi-am dat seama că ar fi nepoliticos din partea mea să-mi descarc furia pe tânără, total nevinovată în chestiune. Am bifat unul dintre cele două pătrățele și am plecat.

Încerc să-mi revin prin redactarea acestor rânduri. Dar nu-mi este străină nici ideea de a adresa BRD-ului întrebările-exclamații de mai sus în fața unei instanțe juridice.

religia

teologia socială

Ortodoxia și drepturile omului (II)

Radu Preda

În textul anterior al rubricii abordam pe scurt datele ce definesc raportul complex dintre Ortodoxie și cultura juridică a umanismului modern, exemplar ilustrată de ceea ce numim, cu un termen general, drepturile omului. Am omis să amintim atunci un detaliu frecvent ignorat de cei care, la noi sau aiurea, invocă drepturile omului, fără însă să știe mereu despre ce anume vorbesc. Ne referim aici la pluralitatea de documente, trimitând în mod vădit la pluralitatea de viziuni, care își propun să sintetizeze cel mai bine drepturile omului. De la principiile enunțate în Charta Națiunilor Unite (26 iunie 1945), la Declarația universală a drepturilor omului (10 decembrie 1948) proclamată de același for internațional, de la Convenția privind apărarea drepturilor omului și a libertăților fundamentale (4 noiembrie 1950) a Consiliului Europei, la Charta drepturilor fundamentale (7 decembrie 2000) a Uniunii Europene, de la Convenția americană privind drepturile omului (22 noiembrie 1969), la Charta Banjul privind drepturile omului și drepturile popoarelor din Africa (26 iunie 1981), de la Charta arabă a drepturilor omului (15 septembrie 1994), la pachetul de măsuri anunțate acum câteva zile de China privind implementarea drepturilor omului – iată ce diversitate de Weltanschauung-uri se află în spatele unei formule al cărei sens riscăm să îl pervertim prin simplificare tocmai datorită lipsei de atenție față de elementele ei constitutive, fie acestea și contradictorii sau de-a dreptul concurente.

Departate de a relativiza importanța reală a setului de principii și valori pe care îl vehiculează drepturile omului, sublinierea diversității de viziune în ceea ce privește aplicarea lui este obligatorie dacă dorim să înțelegem aspectele definitorii ale acestei construcții culturale și juridice a modernității. Ne referim aici doar la trei aspecte, nemijlocit legate între ele. Astfel, primul aspect definitoriu îl constituie însăși dinamica procesului de precizare a drepturilor omului. Nu avem de-a face cu reguli fixe, formulate cumva prin inspirație, de sus în jos, ci ne confruntăm cu efortul mereu luat de la capăt de a armoniza ideea de om cu limitele comunității umane, dreptul persoanei cu cel al colectivității, interesele individuale cu rigorile binelui comun, valoarea personală cu pretențiile statului sau ale oricărui tip de autoritate. Construcție articulată timp de secole, răspunzând la tragediile istoriei îndepărtate sau recente, drepturile omului sunt prin natura lor dinamice. Fapt care, evident, nu vrea să însemne că pot fi rescrise complet, că filosofia de bază stă la dispoziție oricând, oricui și oricum. Dacă ar fi astfel, din instrument al echității și din pavază împotriva abuzului, drepturile omului ar fi transformate în agent al relativismului și al terorii ideologice, adică în exact opusul lor.

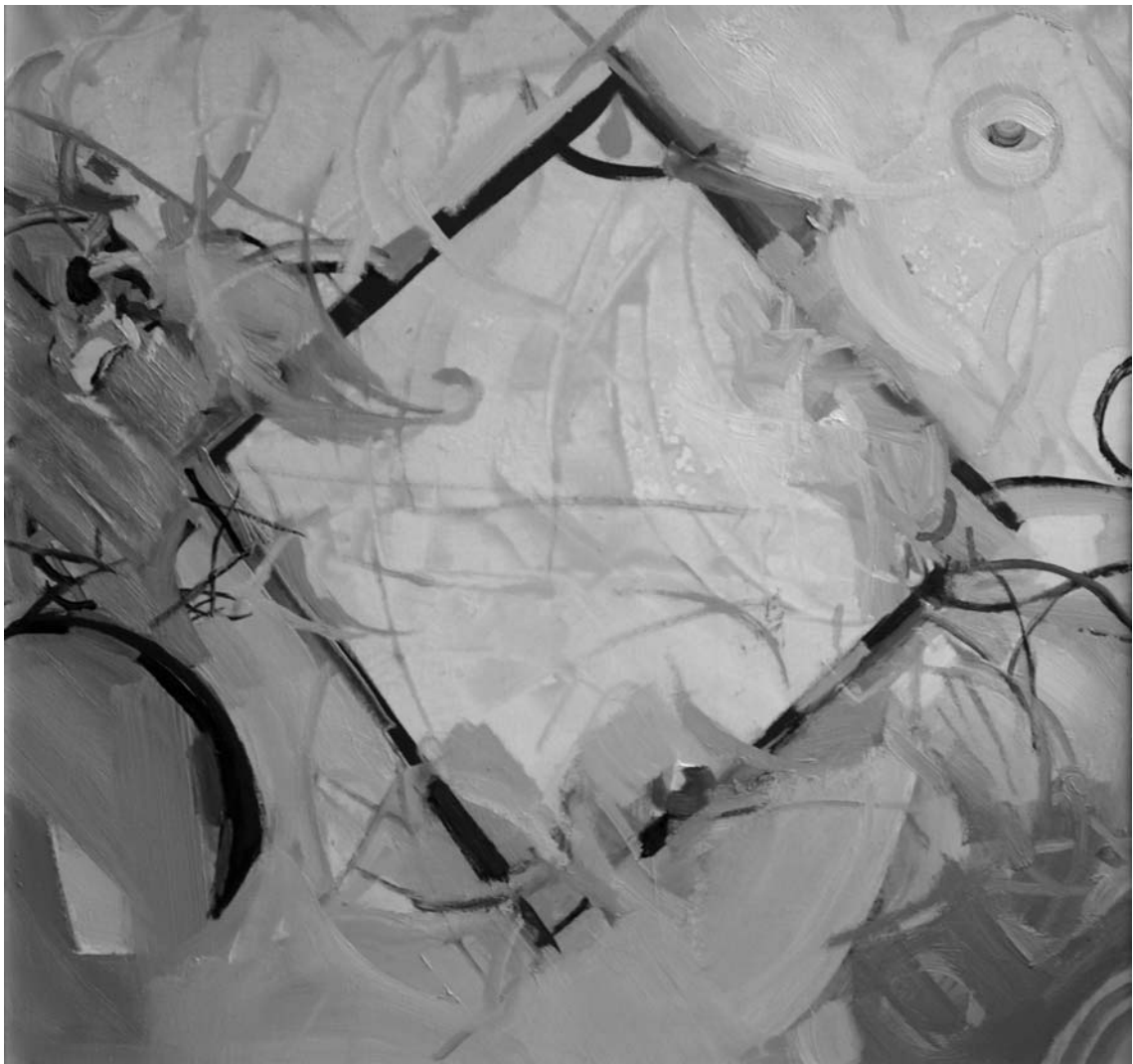
De aici decurge al doilea aspect definitoriu: tocmai pentru că au la bază o dinamică similară celei a umanității în slujba căreia doresc să fie, drepturile omului au nevoie în mod permanent de creativitatea și fidelitatea celor care le aplică. Aceste două trăsături – creativitatea și fidelitatea – se văd cel mai

bine în faptul că de mai bine de două secole, statele de drept moderne traduc treptat în legislația lor principiile tutelare ale drepturilor omului. Este, cum se poate bănui, un proces nici pe departe încheiat și acompaniat în plus de o serie întreagă de inconsecvențe de ordin politic. Tendința cvasi-naturală a statului de a controla, reglementa, dirija și influența viața cetățenilor săi se vede corectată permanent de hermeneutica drepturilor omului. Așadar, dinamismul constitutiv deosebit de complex, datorat diversității contextelor culturale și geografice în mijlocul cărora s-a articularat ideea de drepturi fundamentale ale omului, se traduce în dinamica deopotrivă de complexă a mecanismelor ulterioare de interpretare și aplicare, diferite și acestea de la o țară la alta, de la un grup de țări la altul, de la un continent la altul.

În fine, al treilea aspect definitoriu este la rândul său menit să corecteze substanțial percepția curentă asupra drepturilor omului prin faptul că ne readuce aminte, în bună continuitate cu dinamica și diversitatea anterioare, că o parte consistentă a ingredientelor ideatice ale acestei construcții cultural-juridice provin din gândirea religioasă, teologică. În mod concret, antropologia care stă la baza acestui produs al modernității este inevitabil profund marcată de viziunea biblică asupra omului. Partizanii interpretării strict laiciste și pur funcționale a drepturilor

omului uită de regulă că importanța acestora nu derivă din caracterul lor obligatoriu (așa cum am văzut, în curs de negociere politică de vreme ce traducerea lor în legislațiile naționale nu este încheiată nici măcar în Europa) și nici din caracterul universal (o pretenție contestată prompt de existența unor drepturi „alternative”, formulate la nivel local), ci din faptul că acestea traduc, fie și schematic, valori fundamentale în funcție de care omul se definește pe sine și dorește să fie perceput de semenii săi. Altfel spus, înainte de a fi paragrafe juridice, drepturile omului sunt o expresie a unei concepții etice profund înrădăcinată în magma experienței religioase. Aceasta face posibilă scoaterea ființei umane din categoria animală prin faptul că subliniază existența unui Creator. Cu o expresie a lui Nellas, „animal îndumnezeit” fiind, adică având o chemare spirituală, omul încetează să mai fie doar un membru al regnului animal. Nu este de aceea de mirare că termenul central al filosofiei de la baza drepturilor omului este cel de „demnitate”. Din recunoașterea demnității omului derivă în cele din urmă recunoașterea drepturilor (și a obligațiilor) acestuia.

Puternic concentrată pe calitatea omului de ființă chemată la îndumnezeire, adică la transfigurarea naturii sale, teologia ortodoxă nu are cum să nu se recunoască în viziunea antropologică a drepturilor omului. Mai mult, ea chiar poate și trebuie să aducă aminte, în fața tendințelor de ideologizare excesivă și unilaterală a drepturilor omului, de sorgintea teologică a acestora. Un astfel de demers îl conține și recentul document, publicat în iulie 2008, sub titlul sugestiv „Bazele doctrinei Bisericii Ortodoxe din Rusia despre demnitate, libertate și drepturile omului”. Pe acesta ne propunem să îl prezentăm în numărul următor al rubricii noastre. ■



Dora Dumitrescu

Loc de cuibărit

dezbateri & idei

Realitatea globalizării și globalizarea realității În căutarea logicii sociale

Codruța Porcar

Rezultatele modului în care filosofii au interpretat sfârșitul modernității și felul în care aceasta poate deveni operațională în cadrul societății contemporane, unde tehnologia informațiilor și comunicării, alături de „mercantilizarea cunoașterii” constituie o componentă esențială, ne oferă o imagine de ansamblu în ceea ce privește înțelegerea procesului complex al globalizării și efectele acestuia. Iar dacă a fi intelectual înseamnă, într-un sens mai larg și dincolo de orice orientare politică, a deține și a cultiva în doze bine măsurate, critica socială, atunci vom înțelege de ce unele texte critice cu referințe cel mai adesea precise la evenimentele și momentele epocilor în care au fost scrise (și i-aș aminti aici pe Nietzsche, Heidegger, Adorno, Habermas, Lefebvre și mai aproape de noi, Lyotard, Baudrillard și Lipovetsky, deși lista poate continua), rămân extrem de actuale și de pertinente prin modalitățile în care și chestionează și asumă în mod critic, prezentul.

Iată, spre exemplu, în *Sfârșitul modernității. Nihilism și hermeneutică în cultura postmodernă*, Vattimo încearcă să surprindă raportul ce unește rezultatele reflecției lui Nietzsche și a lui Heidegger, cu acele perspective mai recente, privind sfârșitul epocii moderne și postmodernitatea. Dificultatea care apare în ceea ce privește sfârșitul modernității vine, consideră Vattimo, din faptul că modernitatea însăși este gândită ca o reînnoire continuă, prin urmare depășirea ei presupune un proces care iese oarecum din logica modernității. Conceptul care numește această depășire este noțiunea heideggeriană de *Verwindung*, care nu desemnează o trecere cu părsire, ci mai curând o trecere peste, care are în ea trăsăturile acceptării și ale aprofundării. Cu alte cuvinte, ieșirea din logica modernității este o suspendare a temeiului său, sau proclamarea absenței acestui temei. La Nietzsche vacuitatea explicită a oricărui fundament este legată de experiența morții lui Dumnezeu și de noua situație de relativă siguranță pe care existența individuală și socială dobândit-o în virtutea organizării sociale și a dezvoltării tehnice. În cazul lui Heidegger termenul „*Verwindung*” implică un raport cu metafizica și un raport cu *Ge-Stell*-ul. Raportul cu metafizica implică o pierdere a caracterului de temei al ființei, iar raportul cu *Ge-Stell*-ul implică o survenire de un ordin impropriu omului. Noul raport pe care îl stabilește omul cu metafizica și cu lumea tehnicii nu presupune un act de gândire a temeiului lor, ci mai curând o închipuire-rememorare, *Andenken*, a condițiilor de apariție. „Nu există nici un *Grund*, nici un adevăr ultim, există numai aperturile istorice, destinate, sau trimise, de către *Selbst*, un Unul-și-Același care se dă numai în ele, prin ele (traversându-le, nu folosindu-le ca mijloace)” (G. Vattimo, *Sfârșitul modernității*, p. 173).

Asumând critica lui Nietzsche și Heidegger, Vattimo încearcă să indice trei caracteristici ale gândirii postmodernității. Prima, „o gândire a beneficiii” survine prin faptul că noua gândire

„nu surprinde nici un *Grund*, cu atât mai puțin ar putea la rândul său să servească drept bază pentru vreo transformare practică a «realității»” (G. Vattimo, p. 175). Faptul acesta îl îndreptățește pe Vattimo să afirme că ontologia hermeneutică implică o etică ce s-ar putea defini ca etică a bunurilor aflată în opoziție cu o etică a imperativelor. A gândi astfel sau în raport cu beneficiile, în absența unei esențe, este în același timp o modalitate de a gândi existența umană ca strategie de autoconservare, într-un complex a cărui esență ne scapă și a cărui cunoaștere este de fiecare dată parțială. Gândirea beneficiii este în fond, strategia existențială a omului care trăiește în lumea multiplelor globalizări, nu opunându-se transformărilor globale din perspectiva unui temei metafizic, ci construind strategii individuale sau colective.

A doua caracteristică este „o gândire a contaminării”. Potrivit acesteia, în absența unui temei universal recunoscut, gândirea postmodernă nu poate opera decât hermeneutic asupra lumii, direcție ce trădează de fapt, dezvoltarea hermeneuticii de după Heidegger și în special a hermeneuticii gadameriene. Întrucât, textele și-au pierdut relația privilegiată pe care o dețineau cu adevărul, se impune necesitatea unor tehnici de interpretare a materialului oferit de realitate, tehnici al căror temei constă în experiența interpretativă personală sau a comunității din care facem parte, experiență care implică la rândul ei, procesul contaminării și necesitatea asumării faptului că operăm într-un câmp al adevărilor „slabe”. Mai mult, trebuie să avem în vedere și complexitatea și viteza schimbărilor care cresc mereu într-o lume a globalizărilor diverse și care nu ne îngăduie răgazul necesar unei înțelegeri exacte a lumii în care trăim.

În fine, a treia caracteristică a gândirii postmoderne este „o gândire a lui *Ge-Stell*”. Desigur, pentru Heidegger, esența tehnicii nu e ceva de ordin tehnic: „*Ge-stell*-ul este modul în care realul iese din ascundere cu situare-disponibilă. [...] *Ge-stell*-ul este elementul ce strânge laolaltă, propriu constrângerii care-l constrânge pe om să scoată realul din ascundere în modalitatea supunerii-la-comandă, transformând realul în situare disponibilă. Expus insistenței cereri de a se livra pe sine, omul se situează în domeniul esenței care este proprie *Ge-stell*-ului. De vreme ce omul se află în sfera *Ge-stell*-ului, el nu mai e liber să-și aleagă raportarea la acesta” (M. Heidegger, *Întrebare privitoare la tehnică*, p.150). Odată, esența tehnicii moderne definită ca și *Ge-Stell*, gândirea se orientează și către lumea științei și a tehnologiei moderne și nu doar către sfera tradiției și a mesajelor trecutului, cum se tinde de obicei să se creadă atunci când se atribuie hermeneuticii o vocație exclusiv umanistă. La Heidegger, noțiunea de *Ge-Stell* se corelează cu o pierdere a esenței: „Dar, în realitate, omul nu se mai întâlnește astăzi nicăieri cu sine însuși, adică cu esența sa” (M. Heidegger, p. 154). Ce anume ar trebui să se înțeleagă din această punere în relație a tehnicii cu uitarea metafizică a ființei și care sunt atunci determinările pe care metafizica le-a atribuit ființei? Este vorba, înainte de toate, de calificările de subiect și obiect, care au constituit cadrul în care s-a consolidat însăși noțiunea de realitate. Heidegger observă că ceea ce este nu mai este pentru om, ca ceva în vederea omului, ci ca ceva ce este supus unei exigențe transumane, unui sistem care înțelege omul ca scoatere-din-ascundere și aducere-laolaltă în vederea situații-disponibile printr-o cerere insistență de livrare, ce răspunde unei supunerii-la-comandă, în spatele căreia nu se va mai afla omul. Caracterul constrângător și fatal al esenței tehnicii, al *Ge-stell*-ului, este semnalat de către Heidegger prin faptul că ceea ce este esențial în tehnică „aduce cu sine pericolul ca orice scoatere din ascundere să se limiteze la supunerea la comandă, făcând astfel ca totul să se înfățișeze doar în starea de neascundere a situații disponibile. Fapta umană nu se poate opune



Dora Dumitrescu

Lumină de primăvară

niciodată nemijlocit acestui pericol. Realizările omului nu pot niciodată să înlăture singure, pericolul. Însă meditația umană poate să aibă în vedere că tot ce este salvator trebuie să fie de o esență mai înaltă, dar totodată înrudită cu ceea ce este amenințat” (M. Heidegger, p. 160). Prin urmare, va trebui să ne îndreptăm către Ge-Stell cu obiectivul de a-l dis-toarce în direcția unui *Ereignis*: nu faptele omului pot salva omul, ci actul său reflexiv, act ce se întreabă asupra esenței omului și care acționează în mod indirect, prin limbă, prin semnificații și prin interpretări, prin dialog, prin comunicare. Abia acum putem înțelege de ce gândirea postmodernă este o gândire a lui *Ge-Stell*. Ea este o astfel de gândire pentru că în absența oricărui temei, caracterul ei dispus beneficiarii și contaminării face din ea o gândire care are caracterul situații disponibile, capabilă în același timp de a înțelege în maniera situații disponibile. Ea este o gândire care nu numai că poate opera în absența unor temeuri, dar prin forma pe care o are realitatea unei societăți mediatice, realitate mai puțin scindată între adevăr și ceea ce este ficțiune și imagine, ea este constrânsă să opereze în acest fel.

Obiectivul intruziunilor operate mai sus este acela de a arăta că gândirea asupra sfârșitului modernității este una care încearcă să surprindă trecerea către un altceva, însă acest altceva este, după cum susține și Lipovetsky, o lume aflată sub dominația tehnologiilor informațiilor și comunicării, a globalizării și a logicii capitalului. În mod cert, condițiile de realitate ale globalizării sunt reprezentate de nașterea unei societăți informaționale, societate care se clădește pe dezvoltarea puternică a tehnologiilor comunicării și informației. În ciuda faptului că această dezvoltare este, potrivit lui B. Miège, atât de impulsivă și de imprezvizibilă, încât deseori ne este foarte greu să o supunem unei analize pertinente, fără suportul pe care aceste tehnologii îl constituie globalizarea n-ar fi putut atinge dimensiunile pe care le-a atins. Indiferent de modul în care am defini globalizarea, indiferent de istoria pe care i-am conferi-o, tehnologiile informației și comunicării au participat în mod activ la caracterul ei real, adică la ceea ce în titlu am numit „realitatea globalizării”, sintagmă ce sugerează ideea că globalizarea nu reprezintă un simplu concept, ci un proces real cu implicații semnificative la nivelul realității. Însă prezența sistemelor pe care le implică cele două tipuri de tehnologii a indus modificări semnificative și a avut un rol determinant în procesul de dizolvare a punctelor de vedere centrale sau, a acelora pe care J-F Lyotard le numește Marile Povești. În aceeași logică a discursului putem afirma că intensificarea posibilităților de informare asupra realității în cele mai variate aspecte ale ei, îngreunează în mod considerabil faptul de a concepe însăși ideea unei realități unice. Se împlinesc în acest fel o profecție mai veche a lui Nietzsche după care lumea adevărată devine până la urmă o poveste. Dacă avem o idee despre realitate, aceasta nu poate fi înțelesă altfel, crede și Vattimo, decât ca „rezultatul încrucișării, al contaminării multiplelor imagini, interpretări, reconstruirii”, pe care le distribuie mijloacele de comunicare în masă.

O considerație de altă natură alimentează la rândul ei, repunerea în discuție a consecințelor procesului globalizării. Această considerație pornește de la schimbările de atitudini și de valori proprii culturii și societății contemporane, problemă a cărei analiză este destul de complexă, după cum ne atrage atenția și Baudrillard: „Când totul este mediat de o facticitate, ne mai aflăm,



Dora Dumitrescu

Echilbru instabil

oare, în lumea valorii sau, deja, într-o simulare a ei?” (J. Baudrillard, *Cuvinte de acces*, p. 25). Un prim motiv de îngrijorare se leagă de ceea ce Lipovetsky, autor printre altele și a *Erei vidului* și al *Imperiului efemerului*, numește epoca postdatoriei, o epocă postdeontică în care individul a fost eliberat de ultimele vestigii ale „infinitelor datorii opresive”, ale „poruncilor” și „obligațiilor absolute”. În principiu, oamenii nu mai sunt sacrificați în numele unor ordini sacre ce-i transcend. Ideea de sacrificiu de sine a fost delegitimată, iar oamenii nu mai sunt stimulați sau nu doresc să facă efortul de a-și fixa valori și idealuri morale. Lumea actuală pare a fi una a individualismului nediluat și a dorinței de viață bună, care admite doar o moralitate remanentă sau minimă. Această libertate, considerată de către mulți drept cel mai mare câștig al civilizației moderne, a fost obținută deci prin eliberarea de vechile ordini morale. Dar în măsura în care aceste principii ne îngreuează, ele confereau un sens lumii, iar discreditarea lor implică un fenomen de „dezvrăjire” a ei. Lipsa aceasta de sens a fost înțeleasă de către unii ca un fel de îngustare, căci partea nevăzută a individualismului este tocmai centrarea pe sine care ne aplatizează viețile, sărăcindu-le ca sens și ca preocupare față de ceilalți și față de lumea în care trăim. Consecințele politice ale acestor schimbări într-o societate în care indivizii rămân „închiși în propriile inimi” (Al. de Tocqueville) se leagă de faptul că puțini vor dori să participe în mod activ la viața politică.

Dar dezvrăjirea lumii a fost determinată și de un alt fenomen important al epocii actuale: odată ce ordinea socială și modurile de acțiune nu-și mai află fundamentul în ordinea lucrurilor sau în voința divină, ele pot fi reorientate către fericirea și bunăstarea indivizilor. În acest sens, de pildă, B. Stiegler denunță logica „proletarizării consumatorului” extinsă la toate modurile de existență individuală, sugerând că ne-am precipita către un orizont dezumanizant și nihilist, populat de turme umane standardizate și însetate de satisfacții vulgare. Acestor fenomene li se adaugă alte realități ale societății contemporane în care complexitatea, viteza de schimbare, concurența, locul secund al politicii și slăbirea statelor națiuni au indus imposibilitatea de a mai surprinde

esența transformărilor, creșterea tensiunilor conflictuale prin co-prezența în aceeași rețea globală a pozițiilor contrare, accentuarea inegalităților sociale și transformarea omului în obiect al procesului complex de globalizare. Este adevărat că aceste fenomene sunt puțin contestabile, dar există și un alt versant care nu împărtășește această poziție fatalistă. Din această perspectivă, nu asistăm atât la dispariția nihilistă a valorilor, cât la o reorganizare socială a eticului. Idealurile de Bine și de Drept, sunt oricum, afirmă Lipovetsky, dar nu sunt moarte și chiar dacă nu construiesc o lume după chipul și asemănarea lor, ele permit totuși, criticarea și corectarea anumitor excese sau derive ale universului individualist-consumerist. Cu alte cuvinte, gradul nostru de libertate nu este unul nul.

Desigur că aceste temeri cu care se confruntă societatea actuală și care aici, din lipsa de spațiu suficient, nu au fost tratate așa cum merită, ci doar amintite, ne sunt tuturor familiare, ele fiind discutate, puse sub semnul întrebării, justificate sau contrazise tot timpul. Însă consider că tocmai această familiaritate ascunde o oarecare confuzie legată de înțelegerea mutațiilor care însoțesc societatea contemporană, așa încât (re)analizarea lor merită să fie pusă în discuție.

Bibliografie:

- J. Baudrillard, *The Vital Illusion*, Columbia University Press, New York, 2000
 J. Baudrillard, *Societatea de consum. Mituri și structuri*, Comunicare.ro, București, 2008
 J. Baudrillard, *Cuvinte de acces*, Ed. Art, București, 2008
 G. Lipovetsky, *Fericirea paradoxală. Eseu asupra societății de hiperconsum*, Ed. Polirom, Iași, 2007
 J-F Lyotard, *Condiția postmodernă. Raport asupra cunoașterii*, Idea Design & Print, Cluj, 2003
 M. Heidegger, „Întrebare privitoare la tehnică” în *Originea operei de artă*, Ed. Humanitas, București, 1995
 G. Vattimo, *Sfârșitul modernității. Nihilism și hermeneutică în cultura postmodernă*, Ed. Pontica, Constanța, 1993
 B. Stiegler, *Technics of decision*, Angelaki, Journal of the Theoretical Humanities, vol. 8, number 2 august, 2003

geopolitică

Republica Moldova în geopolitica estică (I)

Drumul lung spre a doua independență

Mihai Alexandrescu



Relațiile româno-moldovene au cunoscut o evoluție fluctuantă în ultimele două decenii. România a fost primul stat care a recunoscut, în 29 august 1991, independența Republicii Moldova, la doar câteva ore de la declararea acesteia. Imediat după acest moment, România a deschis o ambasadă la Chișinău. Profesorul Oleg Serebrian sesiza modificările de nuanțe care au avut loc între cele două state în anii care au urmat. De la „relațiile de fraternitate” s-a ajuns la „relații privilegiate”, pentru ca în 1998 să se ajungă la „relațiile de prietenie și bună vecinătate”, culminând cu percepția oficială pe care Chișinăul a impus-o, din 2001, în relație cu România, ca „stat vecin”.

Republica Moldova este succesoarea fostei RSS Moldovenească, înființată în august 1940, după ce a intrat în componența URSS. Basarabia, cum este ea cunoscută în limbajul comun, a intrat pentru prima dată în administrația rusească în 1812, în urma Tratatului de la București, prin care se încheia pacea dintre Imperiul Otoman și Imperiul Rus. Prin articolele 4 și 5 din Tratat, Imperiul Otoman ceda Imperiului Rus un teritoriu de 45.630 km, cu 482.630 de locuitori, 5 cetăți, 17 orașe și 695 de



sate, (conform cu recensământul ordonat de autoritățile țariste în 1817). Au trecut în componența Imperiului Rus ținuturile Hotin, Soroca, Orhei,

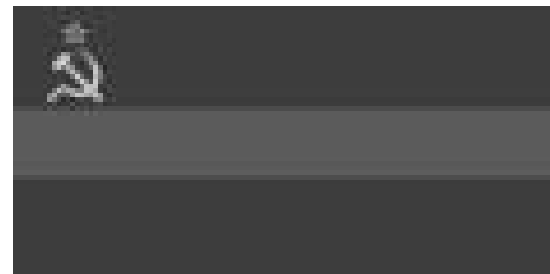
Lăpușna, Greceni, Hotărniceni, Codru, Tighina, Cârlișturi, Fălciu, partea răsăriteană a ținutului Iașilor și Bugeacul. Autoritățile țariste au denumit în 1813 noua regiune ocupată „Basarabia”. Pretențiile ruse erau și asupra Țării Românești și a Moldovei de la vest de Prut, însă perspectiva atacurilor lui Napoleon asupra Rusiei, a determinat-o pe aceasta să renunțe la acest plan. De reținut că inițial Basarabia era denumit vechiul teritoriu „Bugeac”, aflat sub ocupație otomană, însă o anumită complicitate diplomatică existentă la acea dată între ruși și otomani a permis celor dintâi să extindă denumirea de „Basarabia” întregii zone dintre Prut și Nistru, ceea ce a fost considerată încă de la acea dată o încălcare a practicii internaționale. Imediat după momentul 1812 a urmat o perioadă în care a avut loc un puternic transfer de populație, putându-se constata un aflus important de etnici evrei, armeni, greci. S-a ajuns în situația ca în 1910, doar 70% din populație să mai fie de origine românească, orașele devenind un mozaic etnic, iar limba lor comună era rusa. În a doua jumătate a secolului al XIX-lea, mai cu seamă după războiul Crimeii, în Basarabia se manifesta un puternic sentiment național, desigur departe de viața politică, având în vedere statutul de teritoriu anexat Imperiului Țarist. În martie 1917 s-a constituit Partidul Național Moldovenesc, condus de Vasile Stroescu, un cărturar basarabean de formație jurist, care în 1919 a devenit primul președinte al Parlamentului României Mari. Scopul acestei formațiuni politice era de a forma „o dietă provincială numită Sfatul Țării”. În iarna lui 1917 s-a constituit Sfatul Țării condus de Ion Inculeț, Pantelimon Halippa și Ion Buzdugan, iar în 2 decembrie acest nou organism creat a proclamat Republica Democratică Moldovenească. Contextul dat de revoluția bolșevică și de dezordinea care se instaurase în Imperiul Țarist a oferit legislativului moldovean ocazia de a proclama, în 24 ianuarie 1918, independența Republicii Democratice Moldovenești, pentru ca trei luni mai târziu să decidă unirea condiționată cu România, iar în noiembrie același an unirea necondiționată.

Unirea cu România nu pare să fi rezolvat definitiv problemele cu vecinii de le Răsărit. În 12 octombrie 1924, la propunerea lui Grigore Kotovski, s-a înființat Republica Autonomă Sovietică Socialistă Moldovenească, cu o suprafață de 8100 kmp și 11 raioane în stânga Nistrului, inclusiv Odessa. Inițial a



fost proclamată drept capitală orașul Balta, iar din 1929 orașul Tiraspol.

După momentul 1918, Moldova primise recunoașterea internațională din partea Societății Națiunilor, însă nu și din partea Rusiei Sovietice, care nu a recunoscut niciodată unirea Basarabiei cu România. În 8 februarie 1919, problema Basarabiei a fost pusă în cadrul Conferinței de Pace de la Paris, din partea României pledând Ionel Brătianu. Neexistând o abordare unanimă în delegații la conferință în ceea ce privea elementul etnic din Basarabia, s-a decis recunoașterea provizorie a unirii. Abia în 11 martie 1919, comisia pentru problemele română și iugoslavă a admis unirea. Cu toate acestea, secretarul de stat al SUA, Lansing a blocat acceptarea unanimă a raportului comisiei



argumentând că nu se puteau aduce modificări asupra teritoriului unui stat (în acest caz Rusia), care nu s-a aflat în război cu puterile învingătoare. În orice caz, situația se complicase suficient de mult încât chestiunea nu a fost soluționată imediat, fiind adusă în cadrul Consiliului Suprem al Conferinței. Șeful delegației române la Paris a respins ideea unui plebiscit în Basarabia, propusă de R. Lansing. Abia în toamna lui 1920 s-a recunoscut de jure unirea Basarabiei cu România, prin semnarea Tratatului din 28 octombrie între Franța, Marea Britanie, Italia și Japonia pe de o parte și România, pe de altă parte.

Semnarea tratatului nu a fost punctul final al procesului diplomatic al recunoașterii internaționale. Dacă România și Marea Britanie au ratificat tratatul în 1922, Franța în 1924, Italia în 1927, Japonia, în contextul dorinței sale de a păstra bune relații cu Moscova în urma încheierii unui acord cu URSS (ianuarie 1925) privind insula Sahalin, nu a ratificat niciodată tratatul din 1920. Nici Rusia Sovietică nu a recunoscut valabilitatea acestui document internațional. Atunci Basarabia a aparținut de jure în limbajul dreptului internațional României? Știm că neratificarea tratatului de către Japonia nu a afectat direct recunoașterea suveranității României asupra Basarabiei, însă cele două refuzuri menționate au constituit un atu suficient pentru diplomația rusă de a nu admite că teritoriul dintre Prut și Nistru aparține de drept statului român. Diplomația română

a dus o politică susținută în timpul lui Titulescu pentru a obține din partea Rusiei Sovietice semnarea unui tratat de vecinătate care să recunoască implicit unirea Basarabiei cu România.

În momentul iunie 1940, România nu a avut puterea, abilitatea și sprijinul internațional necesare pentru a evita șantajul diplomatic al Moscovei. Astfel, în ciuda garanțiilor din 12 aprilie 1939 din partea Franței și Marii Britanii, URSS a preluat Basarabia, la care și-a mai adăugat acum și Bucovina de Nord și Ținutul Herței. Câteva săptămâni mai târziu, în 2 august 1940, se constituise *Republica Sovietică Socialistă Moldovenească* cu capitala la Chișinău. Această nouă entitate creată cuprindea vechea gubernie Basarabia și un teritoriu din Podolia, în vreme ce Ținutul Herței, Bugeacul și Nordul Bucovinei au intra sub jurisdicția RSS Ucraineană. Ocupația sovietică din 1940 a însemnat atât distrugerea sistemului economic cât și al identității naționale în Basarabia, zeci de mii de localnici (atât români, cât și ucraineni și ruși ne-comuniști) fiind deportați în Siberia. În iulie în același an familiile românilor moldoveni deportați au fost dezmembrate și deportate, bărbații fiind trimiși în lagăre diferite de cele unde au fost trimise femeile și copiii lor. Aceste deportări s-au repetat până în vara lui 1941, fiind deportați în regiunea Omsk, 6.000 de români moldoveni, în timp ce în regiunea Kirovsk au fost trimiși 10.000 de români moldoveni. Dezmembrarea familiilor a fost aplicată și în aceste cazuri, bărbații fiind separați de familiile lor.

În 1941 și 1944, Republica Moldovenească a reintrat sub administrația militară românească, însă perioada a fost marcată pe de o parte de o stare permanentă de război, pe de altă parte de numeroase abuzuri comise asupra populației civile. În martie 1944 armata sovietică reocupă teritoriile siuate la nord-est de o linie Tighina-Chișinău-Iași, iar în 23 august 1944, după trecerea României de partea

NUME	PERIOADA	LOCUL NAȘTERII
P.G. Borodin	1941-1942	RSS Ucraineană
Nikita L. Salogor	1942-1946	RSS Ucraineană
Nikita G. Koval	1946 - iulie 1950	RSS Moldovenească (Transnistria)
Leonid Brejnev	iulie 1950 - octombrie 1952	RSS Ucraineană
D.S. Gladki	octombrie 1952 - 1954	RSS Ucraineană
Z.T. Serdiuk	1954 - mai 1961	RSS Ucraineană
Ivan I. Bodiul	mai 1961 - decembrie 1980	RSS Ucraineană
Simeon Grossu	decembrie 1980 - noiembrie 1989	RSS Ucraineană (sudul Basarabiei)
Petru Lucinschi	noiembrie 1989 - februarie 1991	RSS Moldovenească
Grigore I. Eremei	februarie-august 1991	RSS Moldovenească

Aliaților, reocupă Basarabia în întregime, reorganizând RSS Moldovenească. Au urmat imediat cunoscuta politică a transferului demografic: între iulie 1940 și decembrie 1953, un număr de 332.500 de persoane au fost deportate din teritoriul anexat de URSS în 1940. După cercetătorul american Rudolf Joseph Rummel, aproximativ 2.344.000 de persoane au fost deportate din teritoriile anexate de URSS în 1940, din care 703.000 au fost ucise. Majoritatea celor deportați au fost români. Un alt istoric american, Charles King, subliniază că diferența dintre populația teritoriului anexat la recensămintele din 1938 (realizat de România) și cel din 1959 (realizat de sovietici), luând în considerare și cei 280.000 de evrei deportați și uciși în perioada iulie 1941-martie 1944, precum și colonizarea întreprinsă de URSS după august 1944, arată că deficitul demografic a fost compensat prin colonizare, dar, simultan, că populația băștinașă românească s-a menținut în proporție de 59%

(pentru tot teritoriul anexat, dar fără Transnistria) față de proporția de 74% existentă înainte de 1939.

După moartea lui Stalin, supraviețuitorii Gulagului au primit acceptul de a se întoarce în RSS Moldovenească. În plan economic, Republica a cunoscut o dezvoltare în cadrul economiei sovietice planificate. Leonid Brejnev, cel care condusese în mod real Uniunea Sovietică între 1964 și 1982, a favorizat investiții substanțiale în spațiul dintre Prut și Nistru. Brejnev a fost între 1950 și 1952 Prim Secretar al Partidul Comunist în RSS Moldovenească, poate și din acest motiv să fi fost mai apropiat de această republică, însă nu trebuie să scăpăm din vedere și că era vorba despre o republică aflată la limesul imperiului sovietic. Aceste investiții în Moldova s-au oprit brusc în 1991, când aceasta și-a declarat independența.



Regi și Preoți

Vlad Mureșan

Critica puterii a sesizat bazele „mitologice” ale legitimității, fără să distingă însă între o „mitologie” conformă rațiunii și una strident opusă ei. Vom pune în evidență, pornind de la analizele lui Frazer, câteva din dimensiunile sacrale ale legitimității.

Asocierea puterilor sacră și temporală

În majoritatea documentelor despre organizarea primitivă a puterii, aceasta are un statut *sacru*, din care derivă suveranitatea ei incontestabilă. „Regele sau preotul este înzestrat cu puteri supranaturale sau este încarnarea unei divinități și se presupune, în consecință, că mersul naturii se află mai mult sau mai puțin sub controlul său, el fiind deci considerat răspunzător de vremea rea, de recoltele proaste și de alte calamități de același fel. Se pare că se pleacă, până la un anumit punct, de la presupunerea că puterea regelui asupra naturii se exercită la fel ca aceea pe care el o posedă asupra supușilor și sclavilor săi prin acte de voință categorice” (...) „Persoana sa este considerată, dacă ne putem exprima astfel, drept centru dinamic al universului din care radiază linii de forță spre toate cele patru zări”¹ (Putem atașa un alt exemplu: când Petru cel Mare, protoiluminist, decide să părăsească Rusia pentru a întreprinde o mare călătorie în Occident, vechii boieri și credincioșii încearcă să oprească această nemaiauzită absență cuprinși de o disperare apocaliptică).

În calitate de veritabil punct de susținere a arhitecturii lumii, este cert că statutul imperial depășește simpla analogie formală cu principiul divin, pentru a fuziona magic-participativ cu el. El e chemat astfel să vegheze la ordinea naturii, ca „zeu întrupat ce guvernează Universul” cum se întâmplă cu Mikado-ul japonez (decretul 646). Dairii, împăratul spiritual al Japoniei era totodată „preot din naștere”, sfânt ocrotit de tabu-uri severe. „Regii Egiptului erau adorați ca zei și reguli precise, imuabile orânduiau până în cele mai mici amănunte desfășurarea vieții lor zilnice”².

Teocrațiile, forma cea mai dură a identificării împăratului cu divinitatea reconcentrează și individualizează în finitudine puterile sacre și profane, fuzionând în persoana împăratului atât calitatea de Mare Preot (răspunzător cu sacrificiul cosmogonic, cât și cea de Rege (răspunzător cu conservarea cosmică)³.

Frazer vrea să ne atragă atenția asupra faptului că dacă ne-am obișnuit să vedem în astfel de regimuri doar „state despotice” (în care „poporul e pentru suveran”), trebuie să remarcăm, invers, că, prin autosacrificarea vieii sale private, umane pe altarul sarcinilor sale publice și divine, suveranul e și el pentru popor, în maniere care pot aminti de o veritabilă victimizare.

Disocierea puterilor sacră și temporală

Împovărătoarele ritualuri au determinat fie ca funcția să fie refuzată, fie - acceptând-o - „regii” astfel înlănțuiți de sistemul prescripțiilor, complet privați de o viață privată, au devenit oameni apatici, retrași, iar exercițiul real al funcției a alunecat în mâinile celor activi, viguroși, ce se

mulțumeau cu exercițiul suveranității reale, fără să pretindă titlul, operând astfel o separare permanentă între puterea spirituală și cea temporală, unii rămânând cu legitimitatea inefectivă, alții cu puterea efectivă.

Exemple :

- a) în Cambodgia, în condițiile unei lipse de candidați, consiliul desemna succesorul, care era astfel obligat de colectivitate să asume nefericita sarcină. În caz de refuz, el era aruncat în temniță până accepta.
- b) în Coasta Sclavilor, regele e simultan preot (ewe), dar el este ajutat de un rege vizibil.
- c) în Africa Occidentală apare documentată existența simultană a doi regi care împart prerogativele: un rege-fetiș, sacru și rege-civil, secular.
- d) În Timor, Indiile Orientale apar doi rajahi, unul obișnuit, însărcinat cu „providența” cosmosului, și unul civil, destinat guvernării propriu zise a poporului.

Este totuși important să marcăm faptul că aceste fenomene ale separației puterilor în comunitățile arhaice au un statut pur factual, de simplă practică tolerată a puterii. Niciodată nu s-a formulat o doctrină care să legitimizeze teologic limitele secularizării puterii, așa cum s-a întâmplat în spațiul civilizației occidentale, pornind de la dictonul christic: *Redde Caesaris quae sunt Caesaris et quae sunt Dei Deo*, trecând prin Marsilio de Padova, și până la Hugo Grotius și Samuel Puffendorf și Montesquieu, adică până la ceea ce se cheamă „modernitate”, cea care a făcut o sarcină incontestabilă din „separația puterilor în stat”.

Uciderea regelui divin

a) Zeii muritori. Construind zeii după chipul lor, oamenii le-au conferit, deseori, și atributul extrem al oamenilor, mortalitatea. Astfel, groenlandezii credeau că vântul ar putea ucide pe cel mai puternic zeu al lor. Cât despre zeul creștin au fost foarte mirați să afle că este nemuritor: „trebuie să fie un zeu foarte mare atunci!”. Un indian nord-american afirmă că Marele Spirit, creatorul lumii, trebuie să fii murit deja, neputând avea o viață atât de lungă. În



Dora Dumitrescu

Rămășițele verii

Filipine, cuceritorii spanioli au aflat că mormântul Creatorului se află pe un munte. Chiar în Creta, vizitatorii puteau să vadă mormântul lui... Zeus,



Dora Dumitrescu

Explozie florală

până la începutul erei noastre. Dionysos și Appolo ar fi fost înmormântați la Delfi. Chiar și în Egipt, zeii îmbătrâneau și mureau. Abia îmbălsămarea le-a dat și lor șansa nemuririi, astfel că fiecare oraș deținea mormântul zeului local...

b) Uciderea regilor epuizați. Dacă zeii de deasupra vieții terestre sunt coruptibili și expuși uzurii, cu atât mai mult zeii care sălășluiesc „într-un tabernacol fragil de carne”, regii-divini, sunt muritori. Dar rolul lor de suverani ai ciclurilor cosmice făcea greu de suportat epuizarea lor. Deoarece entropia regală antrena o entropie cosmică. Și primejdia era teribilă: pierderea forțelor regelui obosea și îmbătrânea sufletul regelui. Universul întreg era amenințat de un ramolism generalizat. Astfel regii divini trebuiau uciși cât se aflau încă în putere. Pentru ca succesorii să nu primească un suflet obosit. În Cambodgia regii nu aveau voie să moară de moarte naturală. În Congo se credea că dacă pontiful ar muri, universul însuși s-ar stinge. Regii etiopieni erau zei - dar oricând preoții, inspirați oracular, puteau să le ceară să piară. În toate aceste cazuri, regii „obosiți” erau uciși înainte ca slăbiciunea lor să infesteze simpatetic universul cu calamități. Există și regi „debarcați” și uciși la expirarea unui timp determinat. Într-adevăr, pentru a evita să aștepte periculoasa decrepitudine, unii au luat măsura anticipativă a eliminării divinului rege la capătul unui veritabil „termen de decădere”. Apoi, de pildă la 12 ani de la înscăunare este sacrificat cu ocazia unui funest jubileu.

Putem conchide că acest regicid ritual este expresia unei veritabile strategii de securitate cosmologică.

c) Regi temporari. O formă îmblânzită rezolvă tensiunea prin practica unei abdicări temporare, uneori anuale, iar un altul preia, tot temporar prerogativele suverane. O execuție simulată mai supraviețuiește, reminiscență a regicidului. Dar practica simbolică a abdicării temporare pare să satisfacă funcția regicidului securitar, fără un tribut sanguin real.

Note:

- 1 James Frazer, *Creanga de aur*, Vol. II, Ibidem., p. 73.
- 2 Vol. II, Ibidem., p. 85.
- 3 Frazer nu marchează această fundamentală distincție.

Între trăirea și pierderea vieții

Noul număr al revistei *Philobiblon*

Ágnes Korondi

Noul volum (XIII) al revistei *Philobiblon*, publicat în limba engleză de către Biblioteca Centrală Universitară „Lucian Blaga” din Cluj, este menit să atragă atenția publicului cititor, din țară și de peste hotare, prin conținutul sau bogat și incitant. Rubricile revistei – conform unei tradiții de peste un deceniu – conțin scrieri din numeroase domenii științifice. Aceste texte se adresează cititorului receptiv și deschis către abordări transdisciplinare – cititorul ideal conturat de volum – nu numai ca studii legate prin tematica comună, ci și ca părți componente ale, de fapt, unui singur text, aflate în dialog continuu și inspirativ.

Prima, și cea mai consistentă rubrică a revistei este, ca de obicei, cea tematică. În timp ce în volumele anterioare această secțiune conținea studii despre cenzură, despre muzică și existență, respectiv despre Adrian Marino și orizonturile sale, rubrica principală a acestui număr a fost consacrată tematicii trăirii și pierderii vieții (titlul în limba engleză este: *Living and Dying Life*). Scrierile provenite din diferite domenii științifice relevă diversitatea problemelor vieții văzute din perspectiva morții. Abordările filozofice, etice, psihologice, juridice, antropologice, istorice, literare și muzicologice evidențiază câte aspecte trebuie luate în considerare atunci când ajungem să formulăm întrebările inevitabile referitoare la viața noastră sau a altora.

Primul studiu din volum, semnat de István Fehér M. (*Experiencing Factual Life in Its Originality. Heidegger's Phenomenology of Religion and His Hermeneutic Turn Against the Background of His Confrontation of Life-Philosophy and Early Christianity on the Way to Being and Time*) conturează bazele filozofice ale tematicii. Autorul arată importanța fenomenologiei religiei din perspectiva elaborării operei *Ființă și timp* a lui Martin Heidegger, filozoful care a pus problema existențială poate cel mai penetrant în secolul al XX-lea. Fehér M. subliniază că teoria elaborată de Heidegger în capodopera sa despre relația dintre filozofie și existența umană se leagă și de ideile sale anterioare despre religie, viața religioasă și relația dintre credință și teologie. Această lansare filozofică a temei volumului este urmată de o abordare juridică a problemelor vieții. Analiza comparativă făcută de Radu Chiriță (*The Legal Nature of the Right to Life. The Consequences of Voluntary Interference with Life*) discută natura juridică a dreptului la viață, cazurile problematice și posibilitățile atingerilor voluntare aduse vieții (eutanasie, sinucidere, avort) în legislația diferitelor state de tip occidental. Scrierea Teodorei Manea (*New Dimensions of Body-Perception in the Present Biotechnological Context*) reevaluează ontologia corpului din perspectiva modificărilor cauzate de diferitele procedee biotehnologice și trece în revistă consecințele etice ale transformării corpului în biofact. Studiul semnat de Veronika Szántó (*Ethics, Evolution and the Animal-Human Boundary*) este tot o abordare etică; autoarea

investighează aspectele etice ale procesului demarat în secolul al XVII-lea și dezvoltat din plin de darwinism, în cursul căruia limita dintre om și animal a devenit ambiguă. Béla Mester, ca și autoarea studiului precedent, pornește de la concepțiile modernității timpurii despre specia umană. În studiul său (*Praeadamitae and Neanderthals. Theories on the Origin of Humankind in the 17th and 21st Centuries*) Mester evaluează rolul teoriilor monogenetice și poligenetice ale originii speciei umane în gândirea filozofică premodernă și contemporană. Textul următor, semnat de Péter Sárkány (*The Will of Meaning and Theory. Additions to the Motivation Theory of Philosophical Praxis*) se concentrează asupra raporturilor între teoria motivației și „practica filozofică”. Sárkány este de părere că această abordare ar putea lămurii caracteristicile și domeniul acestui nou curent de filozofie aplicată, cât și relația lui față de profesiile ajutoare (psihoterapie, pedagogie, muncă socială etc.), fiindcă „practica filozofică” este ea însăși o practică de viață. Cecília Lippai se ocupă tot de problematica filozofică de origine antică a îngrijirii sufletului. În studiul ei (*Variations on the Care of the Soul. A Model for a Philosophical Life*) autoarea se concentrează asupra schimbărilor survenite – față de bazele platonice inițiale – în secolul al XX-lea în rediscutarea acestei teme (Jan Patocka și Michel Foucault). Alpár Losoncz, în lucrarea intitulată *Biopolitics and Sovereignty*, analizează conceptul de viață în filozofia politică. Examinând răspunsul negativ, dat de Ardent, și cel pozitiv, dat de Foucault la problema legitimizării vieții de către filozofia politică, ajunge la concluzia că evoluția politicii contemporane poate fi înțeleasă numai dacă aceasta se discută în raport cu noțiunile – interdependente în acest context – de biopolitică și suveranitate. Lajos András Kiss investighează invariabilitatea eternă sau variabilitatea naturii umane (*Human Nature as a Social Construction*). Rezultatele prezentate de genetică, bionică și biotică în era noastră cer un răspuns la această întrebare. Considerând în mod critic ideile lui Habermas și Fukuyama elaborate pe marginea acestei probleme, Kiss ajunge la concluzia că, până ce filozofia morală nu poate da o soluție adecvată, dreptul internațional este menit să reglementeze această chestiune. István Király V. urmărește o altă problemă acută a zilelor noastre, legată de viață, și anume cea a terorismului (*Life – Death – Secret – Terrorism*). El ajunge la concluzia că cea mai radicală modalitate de apărare împotriva terorismului, care operează în secret și instrumentalizează moartea, este de a conștientiza și evidenția moartea ca un aspect determinant al vieții umane finite.

După abordările filozofice și etice care predomină în prima parte, următoarele studii analizează probleme sociale, istorice și artistice. Ancuța-Lăcrămioara Chiș se ocupă de existența specific feminină și investighează problemele discriminării femeii pe plan social și politic



Dora Dumitrescu

Piramidă încastrată

(*Women's Socio-Political Difference and Discrimination*). Monica Mureșan studiază, pe baza periodicelor române și a diferitelor materiale de arhivă, reacțiile stărnite de introducerea instituției căsătoriei civile în Transilvania la sfârșitul secolului al XIX-lea, analizând discursul oficial, ecleziastic și cel al opiniei publice. Marian Petcu urmărește apariția și evoluția faptului divers (întâmplări, fapte neașteptate, excepționale, iregulare) în presa română (*Origins of the Fait Divers in the Romanian Press*). Acest tip de știre de origine franceză, care a redevenit actuală în ziarele de după 1989, a semnalat totodată și transformarea practicii jurnalistice și a accelerat profesionalizarea acestei meserii. Studiul Mihăelei Grancea (*Social Time and Life in the Epitaphs from Săpânța. Tradition and Cultural Innovation in the "Merry Cemetery" from Săpânța*) investighează raportul dintre tradiție și inovație culturală în epitafurile „cimitirului vesel” din Săpânța, arătând că aceste texte reflectă atitudinea comunității față de moarte. Articolul lui Marius Rotar (*1000 Pages Later. The Historian and Death: a Confusing Equation*) pune în discuție posibilitățile istoriografice ale investigării morții, demonstrând că moartea și istoria sunt strâns legate. Autorul trece în revistă școlile istoriografice mai importante care au încercat să cerceteze moartea și obstacolele care au împiedicat demersurile de acest fel. Victor Tudor Roșu (*History Revived by Language. A. T. Laurian's Romanticist Meta-History*) studiază rolul limbii în opera istorică din secolul al XIX-lea a lui August Treboniu Laurian pe baza teoriilor formulate de Hayden White în lucrarea intitulată *Metahistory*. Următorii doi autori, Doru Radosav și Ionuț Costea, analizează cu metodologia istoriei orale variantele narative a două „povești de viață” opuse din perioada luptei anticomuniste a anilor 1950. Studiul de caz semnat de Doru Radosav (*Life as an Alter Ego. Petrea Icoanei: Travesties and Calndestiny in the Anticomunist Resistance Movement*) analizează modelele interpretative simbolice, care organizează în memoria colectivă povestea vieții luptătorului anticomunist Teodor Șuşman junior, respectiv modul în care strategiile de autoapărare folosite de Șuşman (crearea unei identități alternative) au modificat schema eroului care se sacrifică pentru comunitate. Ionuț Costea, în schimb, studiază tipul de erou și martirologia taberei opuse, analizând diferitele scheme narative difuzate despre Lazăr de la Rușca, simpatizant comunist ucis de partizani anticomuniști și transformat în

Continuare în pagina 29

flash-meridian

Noua proză americană (II)

Ing. Licu Stavri

■ În articolul menționat în numărul anterior, Jerome Charyn îi enumeră printre autorii iudeo-americani pe Michael Chabon și Nathan Englander, în operele cărora problema antisemitismului nu mai ocupă un loc preponderent, deși sunt obsedați și ei de ethosul specific acestei comunități. Chabon a semnat recent un roman pseudo-polițist, *The Yiddish Policemen's Club* (Clubul polițiștilor idiș), iar Englander este autorul cărții *The Ministry of Special Cases*, un roman cu atmosferă kafkiană plasat în Argentina, în timpul dictaturii peroniste. Chabon (n. 1963), considerat unul dintre cei mai promițători reprezentanți ai noului roman american, combină într-un mod elegant formulele narrative tradiționale cu genurile populare, în speță romanul detectiv și cel science-fiction. Cea mai apreciată realizare a sa (premiul Pulitzer pe 2001) este pentru moment *The Amazing Adventures of Cavalier & Clay*, un amalgam narativ în care sunt prezente observația socială, comicul, elemente de literatură comercială, sudate în povestea aventurilor a doi creatori evrei de *comic books* din anii premergători celui de al Doilea Război Mondial. Critica îl consideră pe Chabon îndrăgostit de ficțiunea generică. Mai în vârstă (n. 1940), Nathan Englander este reprezentantul comunității evreiești ortodoxe din New Hampstead, New York, iar creația sa romanească are un ton mult mai sumbru, precum și o foarte bună documentare. Tot în această categorie se cuvine menționat „cuplul literar de aur” al Americii, Nicole Krauss și soțul ei, Jonathan Safran Foer – o pereche ce este rivala la glorie a unui alt cuplu brooklynez celebru, Paul Auster și soția sa Siri Hustvedt. Nicole Krauss, absolventă de Stanford și marcată de moartea bunicilor ei în Holocaust, a dat, în *The History of Love* (Istoria iubirii), o mișcătoare meditație asupra labirintului memoriei, problemă tratată și de soțul ei în *Everything Is Illuminated* (Totul este luminat) cu o forță de expresie unică (ambele cărți au apărut în românește la Humanitas Fiction). Născut la Washington, Foer a studiat literatura și filosofia la Princeton, fiind lansat pe orbita literaturii de celebra Joyce Carol Oates, care l-a remarcat la cursul ei de *creative writing*. O excursie în Ucraina pentru a-și descoperi rădăcinile de familie (asemănătoare cu cele întreprinse de naratorul lui Daniel Mendelsohn) i-a inspirat volumul de debut, *Everything Is Illuminated* (2002), carte care i-a adus câteva premii, dar a fost și criticată pentru excesul de experimentalism postmodern. Asemănătoare ca dificultate tehnică, cea de a doua operă importantă a lui Foer, *Extremely Loud and Incredibly Close* (2005), este povestea unui băiat de nouă ani care învață cum să se împace cu moartea tatălui său, survenită în atentatele din 11 septembrie 2001.

■ Dintre romancierii de stirpe anglo-saxonă, mai tradiționaliști în ceea ce privește concepția lor despre roman, se cuvine menționat Russell Banks, un autor ce continuă solida tradiție a romanului social, abordând teme ca viața celor marginalizați, lupta de clasă, politica externă a Statelor Unite, oferind o imagine a vieții cotidiene americane prin prisma miturilor fundamentale și criticând din interior „visul american”. În dosarul publicat de *Le magazine littéraire*, Banks acordă un scurt

interviu lui Minh Tran Huy, afirmând, printre altele: „N-aș spune că romanele mele denunță visul american ca și cum ar fi o minciună crudă, ci mai degrabă că îl demască. Minciuna constă în faptul că acest vis este prezentat ca fiind accesibil tuturor americanilor, când el este, de fapt, rezervat câtorva privilegiați. Cruzimea ține de faptul că cei care nu reușesc să-și împlinească visul se auto-învinuiesc de asta și devin instrumente pasive în serviciul cupidității marilor corporații. Asta înăbușă orice conștiință de clasă, orice formă de solidaritate, dincolo de diferențele etnice sau rasiale. Ei nu pot nici să ia în mâinile lor frâiele destinului lor economic. Elemente precum casa din suburbii, familia, bunăstarea burgheză sunt punctul de pornire, de la care, prin muncă grea, te lupți să devii bogat. În realitate, bineînțeles, majoritatea americanilor nu ajung nici măcar la acest punct de pornire și se simt vinovați din această cauză. Problema cu visele este că se transformă în mituri și în cele din urmă, pentru visător, se substituie realității.” Banks distinge trei forme fundamentale ale visului american; visul libertății și al virtuții morale; visul îmbogățirii; visul reinventării izvorului tinereții. Romanele sale se străduiesc nu atât de mult să dea răspunsuri acestor năzuințe, ci mai ales să descrie impactul lor asupra vieții oamenilor simpli. Multe scrieri ale sale oglindesc copilăria sa într-un mediu muncitoresc din statul New York și experiența oarecum neplăcută pe care a avut-o în Jamaica. În *Trailer Park* este descrisă viața mărginașilor și respinșilor de societate care trăiesc într-un parc de rulote. În *Continental Drift* (Deriva continentelor, 1985) soarta unor imigranți haitieni, prezentată în contrast cu viața unei familii americane respectabile din New Hampshire. În *Cloudsplitter* (tradus în franceză ca *Profondeur de nuages*) autorul meditează la istoria raselor, scriind biografia ficționalizată a luptătorului pentru abolirea sclaviei din secolul XIX, John Brown, ale cărui acțiuni au avut un rol



Dora Dumitrescu

Zbor interzis

determinant în declanșarea Războiului Civil. Tema este continuată în *The Darling* (2004) a cărui eroină este o tânără a anilor șaizeci, tentată de terorism, care fuge ulterior în Liberia, devenind martora politicii de un inexprimabil cinism practicat de Statele Unite față de această țară.



Dora Dumitrescu

Gândind la Miro

Cel mai recent roman al lui Banks, *The Reserve* (2008) a fost tradus de Maria Bogătean (*Rezervația*, Colecția Cotidianul, 2009).

■ Romanul american recent privește printr-o lentilă sceptică pretențiile noului liberalism, supus unor serioase presiuni în timpul administrației George W. Bush. În *American Psycho*, Brett Easton Ellis pictează portretul înspăimântător al unui asasin cinic, care la lumina zilei oficiază la cele mai înalte niveluri ale oligarhiei financiare. Tot el, în *Luna Park*, printr-o tehnică a dedublării, își face protagonistul să contemple meditativ și sarcastic propria-i existență banală, golită de sens și strivită de iluziile societății de consum, precum și disperarea care duce la frenezia substitutelor, a drogurilor și alcoolului. Îl secondează Jay McInerney (n. 1955) cu romanele *Bright Lights*, *Big City* și *Brightness Falls* (1992) care, ambele, se străduiesc să capteze spiritul ultimelor decenii ale secolului XX în America metropolitană. Proza lui McInerney flagelează, dar este evident că autorul este îndrăgostit de ceea ce biciuiește. Cele două romane, în cuvintele criticului Jim Holt, constituie un bestiar al anilor 1980, împletind un impecabil realism social cu o viziune swiftiană, sarcastică, mustind de umor negru și ilustrând, cu mijloacele ficțiunii, *deșertul realului* despre care vorbea filosoful Slavoj Žižek.

■ Capacitatea literaturii americane de a analiza pe viu aceste dramatice mutații sociale constituie forța, dar poate și slăbiciunea ei, dacă e să-i dăm crezare lui Horace Engdahl, secretarul Academiei Nobel, care, recent, susținea că literatura americană e nenobelizabilă, dat fiind caracterul ei prea auto-centrist. Ce va fi în viitor, vom trăi și vom citi. Deocamdată, ne bucurăm că multe cărți reprezentative, dintr-o recoltă mănoasă de romane bune, ne-au fost puse la dipozitie în traduceri excelente, ori măcar onorabile.

structuri în mișcare

Oare ce (mai) este - așadar - „lumea literară”?

Ion Bogdan Lefter

Vârful de sezon: *Gaudeamus*-ul (19-23 noiembrie). Ca de obicei - lume literară câtă frunză, câtă iarbă, încît, dacă aș încerca și de data asta să fac o listă, ar cuprinde nu zeci, ci sute de nume. Autori de toate felurile, în toate genurile, din toate generațiile, de la supraviețuitorii din ce în ce mai vîrstnici ai stalinismului și post-stalinismului autohton și pînă la cele mai noi valuri de juni poeți, prozatori, critici, esești. Colegi cărora le-au apărut cărți, colegi care lucrează ei înșiși în edituri, colegi-ziariști în exercițiul funcțiunii, colegi veniți doar să vadă, să răsfoiască, să tăifăsuiască. Niciun pas printre standuri fără măcar o întîlnire în branșă. Adeseori se formează rapid grupuri de literatori, la fiecare intersecție de culoare. Alte grupuri - la lansările de carte, nenumărate, identificabile de la distanță după micile mulțimi compacte adunate la standurile cu pricina. (În ce mă privește, vorbesc despre apariții ale editurilor Paralela 45, ALL, Curtea Veche, RAO, Polirom/Cartea Românească, plus intervențiile radio și TV, uneori dintr-una-ntr-alta, fără respiro.) Cafenelele tîrgului, cea principală, unde se poate și mînca, deci e și restaurant, plus încă una sau două mici „terase” (tot în interiorul uriașului pavilion circular al Romexpo, chit a cărui burtă înghite întregul *Gaudeamus*, deci, în mod simbolic, un univers al lecturii...), sînt și ele pline de autori, ca la un conclave scriitoricesc. Vorbăreț, teribil de vorbăreț: se discută, se glumește, se rîde, se pune țara la cale, se fac și se desfac prestigii, se pun la cale colaborări, evenimente, „lovituri”, se leagă, se dezleagă sau se reînnoadă prietenii, se bîrfește, se denigrează, se conspiră. Cazul din urmă îl recunoști după aerul sumbru al combatanților, în contrast flagrant cu atmosfera boemă din jur. Boemă - altfel - în toată regula: literatorii par să nu ia în seamă trecerea timpului, n-au alte lucruri de făcut, doar să ia contact cu starea pieței editoriale și cu ei înșiși - cu colegii, adică -, peripatetizînd sau zăbovind la lansări prelungite sau așezați la mesele localurilor respective, în fața ceștilor de cafea sau a paharelor cu diverse licori, chiar și nealcoolice. Totul - în mijlocul babiloniei de cărți și în viermuiala vizitatorilor anonimi, în zumzetul vocilor care crește pînă la vuiet și în răsunetul difuzoarelor care preiau discursurile de prezentare a titlurilor noi, anunțuri promoționale sau frînturi muzicale. Văzut de sus, de pe inelele suspendate de-a lungul cărora sînt înșirate standurile editurilor mai mici, din ce în ce mai aproape de cupola pavilionului, furnicarul de jos e colosal, mai ales în ultimele zile ale tîrgului, cînd aglomerația crește pînă la sufocare. Varianta optimistă: imagine entuziasmantă a pasiunii pentru carte, pentru literatură. Varianta pesimistă: futilitate a agitației printre atît de multe tipărituri încît nimeni nu le poate nici măcar frunzări, necum citi pe toate...

Pe scurt: da!, o adevărată „lume literară” înconjurată de lumea susținătorilor literaturii, a cititorilor, a admiratorilor!

Și cite și mai cite reuniuni de mari și mici „lumi literare” n-aș mai putea trece la inventarul acestor doar cîteva luni de toamnă-spre-iarnă

2008, cu alte nume, nume, nume: ale colegilor, prietenilor, ziaristilor, curioșilor care vin cîtă frunză, cîtă iarbă să asiste la prima ieșire în public a *Istoriei critice*, la reluata mea „Cafenea critică” (pe 18 noiembrie); din nou prietenii din Cluj, cînd ajung acolo pentru a doua oară într-o singură toamnă, pentru colocviul ANPRO (27-30 noiembrie), ocazie să mă văd și cu Dan Damaschin, din a cărui comisie de susținere a tezei de doctorat voi face parte (nu voi mai reveni pentru aniversarea *Echinoc* de pe 12-13 decembrie, la care mă invitase Ion Pop; însă voi vorbi la telefon cu Ion Vartic, coordonatorul lucrării lui D.D. despre Cercul Literar de la Sibiu); „naumienii” Tania și Dan Matei, Cristina, Alix și Dan Stanciu, Nadia și Vlad Popa, Cristina Vârtopeanu, Ioana Părvulescu, Iulian Tănase, plus Andrei Oișteanu, Laura Albușescu, ziaristi, admiratori, strînși la Cărtureștii de pe Magheru pentru ceremonia cald-amicală de decernare a primului Premiu „Gellu Naum” lui Șerban Foartă, descins în București în carne și oase, împreună cu prea-buna-i soată Ildiko Gabos (pe 3 decembrie); parte dintre ei, plus studenți și alți admiratori, între care regizorul de teatru Victor Ioan Frunză și poetul-om-spectacol George Stanca, veniți în aceeași seară și la „Cafeneaua critică” ca să-l vadă pe același Științifico-Fantastic (*sic!*); Mihai Șora, Nae Prelipeanu, Marian Drăghici, Ion Zubașcu, Antonio Patraș și alții la Premiile *Vieții Românești* (10 decembrie); aglomerația de nume din Rotonda Muzeului Literaturii la re-lansarea (dacă se poate spune așa!) a *Istoriei critice* a lui N.M., după *Gaudeamus* (pe 12 decembrie - cînd, ținînd discursul de închidere, după introducerea de amfitrion a lui Radu Călin Cristea, după prezentarea pe care o fac eu cărții și după intervenția de editor a lui Călin Vlasie, autorul vorbește unei săli care pare plină cu... autorii din *Istorie!*); Mircea Cărtărescu și Ion Manolescu (vorbitori), Ioana Nicolaie, T.O. Bobe, Sorin Gherguț, bineînțeleș Florin Iaru și alții la lansarea celui de-al doilea roman al Cecilei Ștefănescu, *Intrarea Soarelui*, unde merg cu Simona și cu Danda (18 decembrie; pe D. o voi lua cu mine la

un moment dat, pentru o fugă la Operă, unde, în pauza baletului *Albă ca Zăpada*, în seară de premieră, ofitez rapid la prezentarea cărții cu vrăjitoare a lui Costin Bratu, dar vom sta apoi, într-o lojă, pînă la finele spectacolului, de care D., și ea balerinuță, nu se poate desprinde; mai găsim - totuși - grupul de prieteni de la mica sindrofie de după lansarea Cecilei, la micul local cu pereți de sticlă din Grădina Icoanei; printre literatori - cîteva amici din „lumea filmului”, între care Maria Popistașu, protagonistă în *Legături bolnăvicioase*, filmul lui Tudor Giurgiu după primul roman al sărbătoritei); Gheorghe Ierizanu, Emilian Galaicu-Păun, Igor Mocanu (echipa Editurii Cartier), Alexandru Matei, Claudiu Komartin, Florina Pîrjol, Ștefania Mihalache, Iulian Băicuș și alții la lansarea traducerii integrale a *Jurnalului* lui Gide, la Librăria Cărturești de la MTR (19 decembrie); și aș putea adăuga alte și alte trasee prin varii spații culturalicești, mediatice, universitare ș.a.m.d. - cu, între alții, Mircea Anghelescu, Adriana Bittel, Constanța Buzea, Ștefan Cazimir, Gabriel Chifu, Ionuț Chiva, G. Dimisianu, Ștefan Firică, Horia Gârbea, Mihai Dinu Gheorghiu, Bogdan Chiu, Irina Horea, Alina Ledeanu, Luminița Marcu, Rodica Mihăilă, Florin Mihăilescu, Mihai Moraru, Eugen Negrici, Mariana Neț, Sanda Nițescu, Alina Purcaru, Adrian Schiop, Mircea Horia Simionescu, Szabolcs Szonda, Cristian Teodorescu, William Totok, Mircea Vasilescu, Constantin Vică, Răzvan Voncu, Elena Zaharia-Filipaș și alte nume, nume, nume pe care-acum cronicarul nu și le-amintește...

...Pentru ca, după atari lungi pomelnice, să mă întorc de unde-am plecat, la o întrebare: ce este, ce mai este „lumea literară” în România începutului de secol și de mileniu? Nu formulez aici și acum un răspuns direct, nu-ncerc să adun într-o schiță explicativă schije rezultate din „explozia” vechii „lumi literare”, atît de solidare, de dinainte de 1989, cînd epoca i-a obligat pe literatori să caute împreună soluții pentru a ține piept unui regim aberant, nici nu improvizez teorii ale noilor configurații scindate, policentrice, răsfire, disipate din ultima vreme; rămîn la formula inventarului, care va fi știind să se ofere și pe el însuși drept mai transparent ori mai misterios răspuns...



De la dreapta la stînga: Nicolae Manolescu, Călin Vlasie, Gabriel Dimisianu, Ion Bogdan Lefter și Costi Rogozanu la „Cafeneaua critică”

Știință și violoncel

Darul lui Humboldt

Mircea Oprîță

Nu despre Saul Bellow vreau să vorbesc acum, ci chiar despre Alexander von Humboldt, această personalitate de enciclopedică abordare a geografiei terestre, care și-a uimit contemporanii și continuă să-și exercite în timp fascinația, uimindu-ne și pe noi. Dacă ar fi trăit cu un secol-două mai înainte, ar fi ajuns probabil un titan al Renașterii. Dar nici în epoca Luminilor nu s-a descurcat tocmai rău, fiind unul dintre savanții care - cum spune undeva un american emoționat - „strânsese mâinile lui Friedrich cel Mare, Forster, Klopstock și Schiller, ale lui Napoleon și ale Josefinei, ale mareșalilor Imperiului, ale lui Jefferson, Hamilton, Wieland, Herder, Goethe, Cuvier, Laplace, Gay-Lussac”, tot floare aleasă, oamenii mari produși de Europa și America în trei sferturi de secol.

A călătorit enorm, prin întreaga lume, într-o vreme când drumurile încă se mai străbăteau cu diligența, iar oceanul era traversat, ca pe vremea lui Columb, de nave cu pânze. Doar înșirarea orașelor prin care a trecut în America Centrală și de Sud, de la Caracas și Angostura, până la Bogotá, Quito, Lima și Guayaquil, constituie o întreagă pagină aproape delirantă. O litografie de epocă îl înfățișează într-o pirogă pe Orinoco, în costum european și cu un clasor în mână, stând în picioare printre busturile goale ale vășlașilor indigeni. Într-un tablou din 1806 îl vedem pe fundalul unei naturi îmbelșugate, cu fructe și frunze late de palmier, ținând deschis pe genunchi un ierbar gros unde tocmai se pregătește să preseze o floare exotică. Jurnalele sale de călătorie sunt pline de schițe ale unor plante și animale întâlnite pe traseu, iar cărțile publicate ulterior - *Eseu asupra geografiei plantelor* (care l-a stimulat până și pe Goethe să se exerseze în peisajul exotic), *Călătorie în regiunile echinoxiale ale Noului Continent*, în nu mai puțin de 30 de volume publicate la Paris între 1807 și 1834 etc. - conțin o imensitate de desene (multe devenite litografii) din tezaurul grafic migălit fie de Humboldt, fie de Aimé Bonpland, tovarășul de drum al naturalistului german, și care i-a rămas prieten pe viață.

Periplul american l-a făcut în tinerețe, însă demonul călătoriei l-a bântuit și mai târziu. Avea 60 de ani când, mânat de aceleași preocupări ale naturalistului fără astâmpăr, explora Rusia europeană și Siberia, până la granița cu China. De pretutindeni pe unde a umblat s-a întors cu saci întregi de materiale recoltate. Numai ierbarele de pe continentul american conțineau 6000 de specii de plante, dintre care jumătate specii noi. Prelucrarea unui material atât de vast, de unde nu lipseau observațiile despre geologia și clima locurilor vizitate, despre oameni și limbile vorbite de ei, a alimentat peste șase sute de lucrări personale, multe dintre ele de dimensiuni apreciabile. Și nu e lipsit de interes faptul că nu mai puțin de 11 specialiști au trebuit să se înhame la prima sa biografie, într-atât de copleșitor ca dimensiune și varietate era materialul rămas după el, pretinzând să fie explorat temeinic în scopul amintit.

Dacă e să vorbim de un dar al lui Humboldt, atunci lucrul acesta trebuie văzut în două ipostaze și în dublu sens. Mai întâi, unul pe care i l-a hărăzit lui natura, în deplină generozitate și chiar în răsfaț: talentul oratoriei, manifestat și în aule academice, unde aduna la prelegerile sale senzaționale săli ticsite, public de celebrități ale

epocii amestecate cu studenți și cu diverși burghezi curioși; dar și în întâlnirile particulare, și nu puțin dintre cei ce-l vizitaseră de-a lungul anilor evocă felul cum un dialog început se transforma curând într-un monolog fascinant, în discursuri pline de forța spiritului și de conținut, pe care interlocutorul, amuțit treptat și complexat, le asculta ca în transă. Iată o asemenea mărturie: „Nu sunt înclinat să mă declar ușor mulțumit cu ceva, iar el n-a fost - după gustul meu - deosebit de simpatic; căci vorbește mai mult decât Lucas, Finley și cu mine laolaltă și de două ori mai repede decât cineva pe care îl cunosc eu, și anume nemțește, franțuzește, spaniolește și englezește de-a valma. Totuși am fost cu adevărat entuziasmat, pentru că în mai puțin de două ore am obținut mai multe informații asupra celor mai diferite lucruri, decât am citit sau am auzit în ultimii doi ani.” Și nu o spune oricine, ci un secretar de stat al finanțelor din SUA, portretizându-l pe Humboldt ca pe un recipient de inteligență, din care preaplinul mereu în ebulție al observațiilor acumulate e gata să se reverse cu orice prilej asupra celor ce-i ajung în preajmă.

E posibil ca tocmai un asemenea gen de manifestare debordantă să-l fi nemulțumit pe Schiller, făcându-l să declare cu o eleganță rece într-o scrisoare: „Despre Alexander n-am o părere precisă” și să adăuge imediat, de data asta în chip categoric, că „în ciuda tuturor talentelor sale și a activității sale neostoite, nu va realiza ceva grandios”. Îi reproșa chiar o „sărăcie a judecății” în contrast cu „bogăția imensă a materialului” acumulat. Și asta pentru simplul fapt că îndrăznise să se comporte precum „rațiunea nuda incisivă, care pretinde cu nerușinare să fi măsurat natura cea totdeauna incomprehensibilă”. Deduc de aici o incompatibilitate filozofică, de principiu, în care idealismul poetic dispus să sacralizeze și să de-substanțializeze natura se confruntă indispus cu spiritul mai pragmatic al naturalistului, preocupat de descrierea cât mai exactă a obiectului său de studiu.

Răspunsul la aceste maliții nedrepte și în fond singulare este cea de-a doua ipostază a darului lui Humboldt: darul pe care ni-l face el nouă, și anume, opera sa cu adevărat grandioasă, străbătută de o viziune enciclopedică, de un spirit științific pe care autorul ei îl voia împăcat și cu



Dora Dumitrescu

Energie florală



Dora Dumitrescu

Altar

registrele de expresie literară, dar nu înainte de a-și constitui substanța în lumina, poate „nudă” și „incisivă”, pretinsă de o observație atentă, realistă a tabloului natural. Limbajul tehnic al specialistului caută să fuzioneze cu cel plastic al literaturii. Și chiar dacă Schiller are dreptate afirmând că Alexander nu atinge performanțele literare ale fratelui său, Wilhelm, nu e mai puțin adevărat că plasticitatea mijloacelor stilistice, coloratura adjectivală și ritmul avântat servesc în mod eficient sinteza literatură-științele naturii ce ni se propune de către naturalistul explorator.

Contribuția lui Alexander von Humboldt se exprimă în domenii variate: biogeografia, geologia, paleontologia, climatologia, oceanografia, meteorologia, glaciologia și cartografia. În virtutea rezultatelor obținute în toate aceste direcții specializate, a putut fi considerat unul dintre întemeietorii geografiei moderne. E foarte probabil că opera sa de sinteză ar fi avut de câștigat atât în profunzime, cât și în adevăr științific, dacă el ar fi trăit destul de mult încât să cunoască lucrările de teorie evoluționistă ale lui Darwin, sau realizările în domeniul geneticii botanice datorate lui Lamarck. A avut totuși parte de o senectute generoasă și profund creatoare, pe parcursul căreia și-a construit tenace monumentală sinteză asupra lumii, *Cosmos*. Proiectată în cinci volume, lucrarea abordează toate aspectele descrise de științele mai sus pomenite, cărora li se adaugă astronomia, cosmografia și geografia umană. Scopul urmărit de autor era să dea o complexă imagine structurală și funcțională a cosmosului văzut ca întreg armonios. Și-a început la 73 de ani această vastă construcție menită să-i încununeze cercetările de-o viață, iar la 90 avea deja patru tomuri publicate în Franța. Moartea l-a surprins lucrând la ultimul volum, din care apucase să redacteze vreo sută de pagini, inclusiv notele aferente.

Principe în rol de candidat

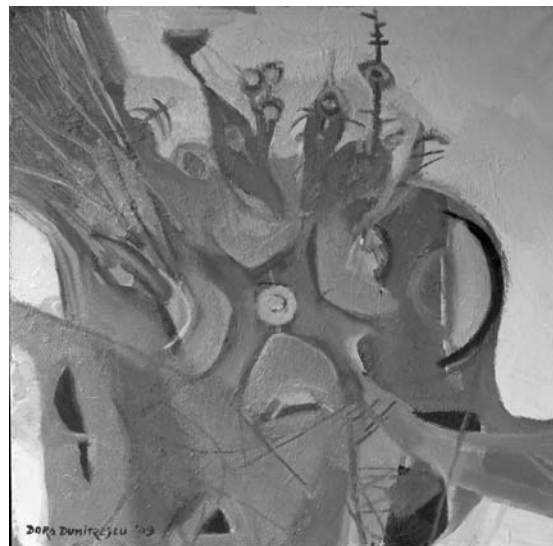
Adrian Țion

Înainte de a avea un nou „mandat de dezamăgiri”, pășim hotărât într-o nouă campanie electorală de previzibile dezamăgiri. Sintagma citată aparține principelui în rol de candidat la prezidențiale Radu Duda și am extras-o din discursul rostit de acesta la Palatul Elisabeta în ziua de 9 aprilie 2009, data lansării oficiale în cursa pentru Cotroceni. De remarcat că la acest eveniment n-a fost prezent regele Mihai. O absență întâmplătoare sau una suspectă? se întreabă speculativ jurnaliștii și comentatorii politici. Poate că fostul actor a forțat puțin mâna Casei Regale ieșind în fața electoratului pentru a profita de totala lui deusolare. După o scurtă reacție admirativă, datorată stilului princiar imprimat în ceea ce se arată a fi viitoarea sa campanie electorală, cleveitorii au revenit la scurt timp la vechile năravuri: „Casei Regale nu-i ajung palatele redobândite, mai vrea și Palatul Cotroceni?”, „Decât o dudă, mai bine o caisă sau un piersic”, „Nu ne trebuie un președinte actor cum au avut americanii!” Întrebare: de ce? Ronald Reagan a compromis națiunea americană?

Discursul lui Radu Duda s-a axat pe argumentația candidatului independent care nu vine să arunce cu piatra în nimeni, ci vine „pentru a pune o piatră de temelie unei Români respectate pe care am uitat că o merităm”. De aceea el dezavuează statutul președintelui care

vine din partea unui partid, pentru că un astfel de președinte „nu se poate distanța de acel partid pentru a-i reprezenta pe toți românii. O asemenea persoană rămâne legată de interesele partidului său”. Această situație este incriminată ca „primul defect al democrației în țara noastră”. Alte „defecte” subliniate în discurs: „democrația s-a inhibat”, „am pierdut instinctul binelui”, democrația a fost redusă permanent la lupta pentru putere”, „politica nu a servit instituțiile, ci și le-a aservit”. Ca și în interviurile din ultimul timp, Radu Duda a amintit că „profesionistul unește” în vreme ce „diletantul dezbină” și a insistat pe inutilitatea votului negativ aplicat până acum la precedentele alegeri. Promisiunile din discursul anunțării oficiale a participării la cursa prezidențială nu se deosebesc de cele ale contracandidaților: „reșezarea instituțională a României”, „capul sus în lume – aceasta va fi România”. Noutatea e de ton, nu de substanță. Va fi acest ton convingător în noiembrie? Sau mai exact formulat: va fi el în stare să se mențină în atenția electoratului până atunci?

Instruit și manierat, Principele Radu își drapează în distincție și prestanță împrumutată spiritul aventurier, jucând marea carte a vieții sale. De fapt, un rol ca oricare altul. Nu sunt oamenii politici și cei mai mari actori? Din acest punct de vedere, meseria de bază îi vine ca o mânășă.



Dora Dumitrescu

Germinație

Actor profesionist, nu diletant. La această profesie se referă când face deosebirea între cele două noțiuni? Ajuns președinte, televiziunile n-ar mai avea rating, n-am mai auzi despre „țigănci împuțite”, „găozari ai presei”, „Elena-Succesuri” și ne-am prăpădi de plictiseală. Așa că pentru mulți iubitori de scandal politic succesul Principelui Radu ar fi o dezamăgire cruntă.

Nici nu și-au arătat bine frunzele de dud ale acestei primăveri verzele speranței că au și devenit hrană pentru viermii de mătase.

Între trăirea și pierderea vieții

Urmare din pagina 25

erou de propaganda comunistă (*Mythbiography between Propaganda and Memory*). Ultimele două studii duc cititorul pe meleagurile literaturii și ale muzicii. Ioana Horea analizează prezența concepției existențialiste despre lume și om în operele literare ale lui Jean Paul Sartre, André Gide, Mircea Eliade și ale altor autori (*Living or Being Lived – Literary Illustrations of Early Modernist Existentialist Turmoil*). István Angi analizează din punct de vedere hermeneutic posibilitățile de a exprima durerea umană prin muzică în aria *Es ist vollbracht* din *Johannes Passion* de Johann Sebastian Bach, în partea *Andante doloroso* a Sonatei pentru pian As-dur nr. 31., op. 110 de Beethoven și în partea finală a Simfoniei a șasea (*Patetica*) de Ceaikovski.

Această rubrică principală consistentă este urmată de cele două rubrici biblioteconomice și bibliologice ale revistei. Secțiunea intitulată *Hermeneutica bibliothecaria* adună de obicei texte care abordează istoria, structura organizatorică și funcționarea Bibliotecii Centrale Universitare clujene și a altor biblioteci, precum și probleme actuale de biblioteconomie. În numărul actual Ionel Enache analizează bazele teoretice ale marketingului de bibliotecă, Maria-Stela Constantinescu-Matița și Dénes Gyorfı prezintă viața și activitatea a doi foști directori ai Bibliotecii Universitare, Szabó Károly și Gyalui Farkas, iar Mariana Falup descrie funcționarea împrumutului intern și internațional în această instituție. Trei articole prezintă apoi istoria, colecțiile și structura unor biblioteci mai mici: Ilona Okos-Rigó se ocupă cu Biblioteca Botanică

aflată în strânsă legătură cu Grădina Botanică, Ioana Rotund prezintă Mediateca Centrului Cultural Francez, iar Gabriela Pop Institutul de Iudaistică și Istorie Evreiască „Dr. Moshe Carmilly” și Biblioteca de Studii Iudaice. În sfârșit, studiul Mariei Petrescu abordează problematica digitalizării documentelor culturale.

A treia rubrică este menită să valorifice colecțiile speciale ale Bibliotecii Universitare clujene, precum și ale altor instituții similare. Această secțiune a volumului actual conține patru studii. Meda-Diana Hotea publică comunicarea, inedită, redactată de Lucian Blaga despre clasificarea zecimală. Roxana Bălăucă scrie despre stampele făcute de Theodor Aman, artist român din secolul al XIX-lea, aflate în colecția Gheorghe Sion a Bibliotecii Centrale Universitare „Lucian Blaga”. Vlad Codrea și Gabriela Morărescu prezintă un vechi catalog al Muzeului de Științele Naturii din Aiud, un manuscris intitulat *Catalogus Raritatum et Benefactorum* din 1797, aflat în posesia Bibliotecii Documentare Bethlen din Aiud. Iar Alin Mihai Gherman investighează lexicul vechi bibliotecăresc al *Dicționarului Latin-Român* redactat de Teodor Corbea pe baza *Dicționarului Latin-Maghiar* de Albert Szenci Molnár.

Ultima rubrică a revistei, *Miscellanea*, pornește cu eseu Irinei Petraș, care încearcă să definească înțelesurile noțiunii de casă ca locul vieții, apoi prezintă recenzii de Sidonia Nedeianu Grama, Dániel Schmidt, Raluca Soare, Iacob Mârza, Monica Mureșan, Maria-Stela Constantinescu-Matița, Adrian Grănescu și Ovidiu Rotaru a unor lucrări de specialitate legate de tematica rubricilor anterioare (cărți de Ionuț Costea, István Fehér M., Eniko Školka, Meda-Diana Hotea, Mircea Popa, Gheorghe Vais, Roman Morar și Dana Liana Pusta și două volume de studii coordonate de Mihaela Grancea,



Dora Dumitrescu

Liziera parcului

respectiv Mihaela Grancea și Ana Dumitran).

Cititorul de astăzi, poate mult prea oportunist, este desigur liber să-și aleagă din acest număr doar câteva studii, care corespund scopurilor sale bine delimitate, și, citindu-le, să închidă apoi satisfăcut volumul. Totuși, cititorul mai curios, mai răbdător, deschis și spre domenii noi și încă neexplorate de el, va descoperi orizonturi mai bogate și actuale care i se deschid cu atât mai largi cu cât citește mai multe dintre textele volumului. Parcurgerea întregului număr, atât de voluminos, luând în considerare cele 672 pagini ale sale, nu este un lucru ușor, dar recomandăm cititorilor, care nu acceptă această provocare, să citească măcar un text în plus față de cele plănuite după parcurgerea cuprinsului. Dacă, reconsiderat din perspectiva acestui text „în plus”, s-a lărgit și orizontul celorlalte scrieri, atunci volumul și-a atins scopul.

Papa Händel

Marius Tabacu

(sau Haendel, cum a fost ortografiat în Anglia care l-a adoptat și l-a adulat). A fost un adevărat european, dacă ținem cont de acea mică parte a lumii care conta din punct de vedere muzical (și numai muzical). Originea sa naturală, dar mai ales cea artistică ne pune binișor în încurcătură. Ar fi mult prea simplu să spunem că, fiind născut la Halle, din părinți get beget germani, la vreo cincizeci de mile de Eisenach-ul lui Bach, este un compozitor german. Dar originea sa muzicală este în cea mai mare măsură italiană, iar cea mai mare parte a vieții și-a petrecut-o la Londra. Fiind născuți în același an, amîndoi germani și protestanți, puțini sunt cei care se feresc să-i considere pe Haendel și pe Bach drept o pereche de muzicieni, un fel de tandem, de compozitori înrudiți artistic. Dar de ce să-i excludem din această „echipă” pe Teleman și Rameau, pe Scarlatti (Domenico) și Vivaldi? Celebritatea nu e doar o chestiune de valoare, ci și de conjunctură. Atît Bach cît și Haendel au trebuit să se confrunte cu o droaie de compozitori valoroși sau la modă, pe care timpul i-a șters din istoria muzicii. Cine mai știe azi ceva de Fux, Böhm, Zachau, Caldara, Zelenka, Graupner, Weiss și încă mulți alții? (Muzicologii să mă scutească.) Dar paralela dintre Bach și Haendel se oprește în mare parte aici: făceau parte amîndoi din marea familie de muzicieni ai primei jumătăți de secol XVIII. De altfel, amîndoi își aveau și își au pînă în ziua de azi, propria sa tabără de susținători. Cum fiecare dintre noi tinde să aparțină de ceva, e înduioșător de constatat că, la fel cum unii sunt liberali, iar alții conservatori, există bachieni și haendelieni. Primii sunt de părere - adeseori cu vehemență - că muzica lui Haendel e frivolă, teatrală, chiar excentrică. Iar Bach, prin contrapunctica sa, pasămite excesivă, prin monumentalitatea sa religioasă, este artificială, prețioasă. E cam ca și cum ai aduna merele cu perele. Cei doi se deosebesc din toate punctele de vedere. Bach era un familist convins, cu o puzderie de copii - majoritatea lor împinzind istoria muzicii - care a părăsit arareori și pentru scurt timp Turingia sa originară, pe cînd Haendel a plecat imediat după moartea tatălui său să se instruiască și să se facă cunoscut în Italia, ca apoi, după un scurt și aproape fatal la Hamburg, să se mute la Londra, unde își va și da obștescul sfîrșit. Bach era un cumpătat și evanghelist, Haendel excentric și calivnist (dar ambii protestanți). Dar deosebirile esențiale, perceptibile și nouă sunt cele dintre creațiile lor. Bach se trage dintr-o familie de muzicieni și era un protestant german din toate punctele de vedere. Muzica sa religioasă se baza pe Noul Testament, contrapunctica sa dusă la perfecțiune l-a și izolat oarecum de lume, fără ca aceasta să-l clintescă din crezul componistic. Nu era cituși de puțin vanitos. A trebuit să treacă aproape un secol întreg ca gusturile, cultura muzicală să crească pînă la nivelul muzicii sale. Iar pe deasupra Bach a mai avut nevoie și de genialitatea tenace a lui Mendelsohn, fără de care s-ar fi putut foarte ușor să nu se afle decît mult mai tîrziu de Mattheus Passion sau, cine știe, poate niciodată. Mi-e greu să-mi imaginez una ca asta, dar conjunctura e doamnă mare.

Nimic asemănător la Haendel. Tatăl său a fost bărbier și chirurg. Istoria nu o menționează, dar sunt sigur că, prin forța împrejurărilor, a scos și măsele. Un om pragmatic fiind, i-a interzis fiului

său să studieze muzica - în ciuda talentului său precoce - sortindu-i o carieră de magistrat. Dar, alături de mama sa Dorothea, ce-i ținea isonul, tînărul a avut de partea sa o mătușă, care i-a cumpărat un harpsicord și l-a ascuns în podul casei, ca Georg Friedrich să poată studia departe de urechile tatălui său. E perioada cînd Zachau, organistul de la Liebfrauenkirche îi dă tînărului lecții de armonie și stilistică, punîndu-l să copieze și să analizeze lucrări polifonice, mai cu seamă compoziții de Buxtehude. După moartea subită a tatălui său, își întrerupe studiile de drept începute și devine organist la catedrala protestantă din oraș. Avea șaptesprezece ani. Șapte ani mai tîrziu ajunge la Hamburg, unde este introdus în elita muzicală a orașului de proaspătul său prieten, teoreticianul și gînditorul Johann Matheson. Aici ajunge, în 1710 capelmaistru al prințului elector George, viitorul rege George I al Angliei, cu care se va reîntîlni în împrejurări nu tocmai favorabile pentru el. Mărul discordiei a fost faptul că Haendel a acceptat bursa de 200 de lire, oferită de regina Anne și practic a fugit din oraș, începîndu-și primul sejur la Londra. Dar înainte de toate acestea, stilul muzical al lui Haendel a fost pecetluit pentru totdeauna de unul din cele mai importante evenimente din viața sa: prima călătorie în Italia.

Din nou întîmplarea conduce ostilitățile: în periplusul său prin ducatele germane, prințul Gian Gastone de Medici îl invită la Florența. Muzica italiană e marcată esențial de stilul operei seria. Numită la începutul secolului al XVII-lea *drama per musica*, aceste povești cîntate aveau rolul să readucă mitologia în muzica vremii - o sarcină mai renașentistă nici că se poate imagina pentru spiritul vremurilor, chiar dacă muzica era un pic întîrziată față de celelalte arte, ca mai întotdeauna de-a lungul istoriei, dar despre asta altădată. Moștenirea lui Monteverdi era copleșitoare, opera seria tulbura mințile și sufletele elitelor italiene într-atîta, încît papa Clement al XI-lea a interzis reprezentațiile genului. Așa se petrece o nouă mică renaștere italiană, prin revenirea la genul care a stat la baza operei seria - oratoriul. Adică la poveștile mitologice cîntate, fără o reprezentare scenică. Primul mare oratoriu, cîntat în toate timpurile este *Messias*, scris de Haendel în 23 de zile, apoi *Acis și Galatea*. Haendel păstrează canoanele muzicii italiene a epocii - subiecte mitologice, pline de dramatism, dar fără patos. Totuși amprenta sa personală este prezentă printr-o caracteristică ce s-a făcut simțită în întreaga sa operă: umorul. De pildă, în mod cu totul neobișnuit pentru canoanele vremii, alături de Acis și Galatea apar și două personaje pline de umor, Polyphenus și Damon. Curios este că, nici noblețea sufletească, nici simțul umorului nu l-a împiedicat ca, peste aproape o jumătate de veac mai tîrziu, bătrîn, supraponderal fiind și cunoscut ca unul care nu se dă niciodată deoparte din fața plăcerilor lumești, să se supere pentru totdeauna pe bunul său prieten, graficianul Joseph Goupy, pentru vestita caricatură pe care i-a făcut-o, înfățișîndu-l în chip de porc cîntînd la harpsicord și înconjurat de tot felul de vînături cărora, în mod evident, li se dăduse obștescul sfîrșit numai ca să ajungă cît mai repede pe masa compozitorului nehalit.

Bursa oferită de regina Anne îl va aduce

pentru totdeauna pe Haendel la Londra în 1912. La scurt timp după aceea, odată cu moartea reginei, pe tronul Angliei vine George I, cel pe care compozitorul l-a părăsit fără niciun preaviz la Hamburg. Așadar răceala noului rege față de fostul său protejat este firească. Lucrurile nu se vor schimba decît în 1717, cînd, potrivit unor surse mai mult sau mai puțin controversate, compozitorul deja foarte cunoscut și apreciat în cercurile londoneze, scrie suita *Water Music*, cu prilejul unei excursii pe Tamisa, oferită de rege curții sale. Reprezentația a fost spectaculoasă. De ambarcațiunea regală a fost legată o alta, pe care erau muzicienii. În orchestrația originală, continuo-ul este susținut doar de corzile grave, harpsicordul fiind prea greu pentru a fi fost dus pe platforma plutitoare. Se zice că regele a fost atît de entuziasmat de acea muzică a apelor, încît i-a pus pe muzicienii tot mai extenuați să o repete de trei ori la rînd. Legăturile dintre Haendel și curtea regală au continuat sub cele mai bune auspicii și ele s-au păstrat pînă în ziua de azi. Imnul *Zadok the Priest* este interpretat de atunci la toate ceremoniile de încoronare din Anglia. După ce a fost prezentat în premieră - zice-se că într-o crîsmă - oratoriul *Esther* a fost adus de prințesa Anna la King's Theatre, unde s-a bucurat de încă șase reprezentații. Însă ar fi nepotrivit să credem că, în ciuda faimei sale, viața lui Haendel la Londra a fost lipsită de greutate. Avea de luptat cu alți compozitori ai vremii și ai locului, dar și cu indiferența publicului larg. Începuturile industrializării și odată cu aceasta înfîripirea unei clase burghize care-și puneă tot mai mult amprenta pe spiritualitatea engleză, a adus în capitală o mulțime de oameni obligați să supraviețuiască sau dornici de căpătuială și care nu aveau prea multe de a face cu muzica elitistă a lui Haendel. Cu toate că inițial avusese o situație materială respectabilă, lupta de a fi mereu pe scenele londoneze l-a dus adeseori în pragul falimentului, ceea ce nu i-a știrbit nicidecum faima. Marele său oratoriu *Messias* a fost prezentat pentru prima oară în 1742 la Dublin, iar *Alleluia* este ascultată în Anglia chiar și în ziua de azi în picioare.

Influența muzicii lui Haendel este covîrșitoare. Ea este o chintesență la cel mai înalt nivel a celor mai importante tradiții muzicale europene. Germană, italiană și engleză. Stilul său oratoric a fost determinant pentru evoluția genului. Haydn a recunoscut că a scris *Der Schöpfung* (Creațiunea) sub influența lui Haendel. Mozart îi cunoștea majoritatea lucrărilor pe de rost, iar Beethoven l-a considerat cel mai mare compozitor al tuturor timpurilor.

La 14 aprilie s-au împlinit 250 de ani de cînd Haendel ne-a lăsat cu tot ce a scris pînă atunci, el plecînd să se odihnească pe Cîmpiile Elizee. ■

Sibiu 2009

Întâlnire la nivel înalt cu jazzul

Virgil Mihaiu

Putine festivaluri de jazz de pe Terra pot etala o tradiție și o continuitate comparabile cu cele ale reuniunii muzicale din fiecare primăvară de la Sibiu. De câțiva ani, aceasta e coordonată de un cuplu managerial integralmente dedicat evenimentului: HKJ Schmidt și Simona Maxim. Când și-au asumat continuarea nobilei tradiții, idiosincraticele lor programări stârniseră comentarii amestecate și chiar reacții polemice. Însă, de la o primă privire asupra afișului ediției 11-17 mai 2009, se constată un impresionant salt valoric. E evident că, rodat în mediile impresariale internaționale, HKJ Schmidt a devenit conștient de principala evoluție din jazzul secolului 21: ceea ce la naștere fusese quasi-exclusiv o sinteză afro-americană a devenit în zilele noastre o modalitate privilegiată de afirmare a diverselor identități culturale de pe întregul Glob. Dacă vrei să vă convingeți de acest adevăr, nu rămâne decât să faceți un salt până la Sibiu, în preafrumoasa lună mai. Iată, mai jos, ingredientele apetisantului festin jazzistic.

Tonul îl vor da tinerele talente reunite în tradiționalul *Concurs al debutanților*, organizat de către Casa de cultură Studenților Sibiu. Se anunță forțe proaspete din Timișoara, București, Iași, Chișinău, Brașov și Târgu Mureș. Gala laureaților va culmina cu recitalurile big band-ului Academiei



Arturo Sandoval

de Muzică din Cluj, condus de Stefan Vannai, *George Enescu Jazz College Orchestra* (București), *Guilty Lemon* (Sibiu), *Headliner* (Cluj) și *Iulia Constantin & Band* (Sibiu).

Radio String Quartet din Viena aplică rigorile cvartetului de coarde clasic repertoriului creat de John McLaughlin și *Mahavishnu Orchestra* la începutul anilor 1970; cum toate instrumentele sunt din lemn, există un iminent pericol de incendiu, datorită frecării dintre arcușuri și înaripatele teme, precum *Birds of Fire* sau *Vital Transformation...* Pianistul Florin Răducanu (cea mai consecventă prezență românească din festivalurile sibiene ale ultimilor ani) va evolua în formulă de cvartet, avându-l ca invitat pe Jasper Blom, saxofonist olandez cu vast curriculum (studii cu Dave Liebman și Joe Lovano, parteneriate scenice cu Chet Baker, Lee Konitz, Nat Adderley, Conrad Herwig). Celelalte grupuri autohtone propuse pentru acest an sunt:

Theodora Enache & *4 Given*, *Headliner*, Marcian Petrescu & *Trenul de Noapte*, Ioan Gyuri Pascu & *The Blue Workers*, *Prezent* mini-big band și *Mandinga* (doar prima formație va cânta seara, în timp ce restul sunt programate pe scena în aer liber din Piața Mică a Sibiului).

HKJ Schmidt poate fi acuzat de multe, dar nu de inconsecvență. Printre opțiunile sale constante se află școlile naționale de jazz ale Poloniei, Belgiei și Ungariei. În cazul primeia, în acest an jazz-fanii români au ocazia de a-l revedea pe Jan Ptaszyn Wroblewski. Figură legendară a celei mai influente culturi jazzistice din Europa de Est, saxofonistul s'a identificat cu evoluțiile majore ale acestei arte pe sol polonez. În pofida aparentei sale fragilități fizice, a supraviețuit persecuțiilor din timpul stalinismului, a cântat la primele festivaluri de jazz est-europene, ținute la Sopot, și la cel mondial al tineretului de la Moscova (1957), a colaborat cu marii interpreți-creatori a jazzului polon - Krzysztof Komeda, Andrzej Kurylewicz, Roman Dylag, Wojciech Karolak, Andrzej Dabrowski, Andrzej Trzaskowski, Tomasz Stanko, Zbigniew Namyslowski, Janusz Munjak, Janusz Stefanski, Henryk Majewski, Czesław Bartkowski, Adam Makowicz, Zbigniew Seifert, Kazimierz Jonkisz, Ewa Bem, Urszula Dudziak, Michal Urbanjiak - în fine, o adevărată enciclopedie vie a jazzului din Polonia!

Gracilul grup belgian *Tricycle* revine la Sibiu într'o formulă „king size”, adică sextet în loc de trio. Pe lângă instrumentația de bază (acordeon, flaut, contrabas, pian, sax) se vor adăuga alte culori sonore (flugelhorn, trompetă, percuții, ghtară), în consonanță cu buna tradiție a impresioniștilor din Țările de Jos. Tot o prezență colorată, dar cu accente mai pronunțate de rock și world music, se anunță formația ungară *Kampec Dolores*. Atu-ul ei principal rămâne invitatul Istvan Grenco, notoriu improvizator la saxofoane, clarinet-bas și chiar taragot.

Danemarca și Norvegia sunt două puteri ale jazzului european, cu un enorm procentaj de practicanți raportat la totalul populației. Ansamblul danezo-norvegian al cântărețului Thorbjorn Risager promite un show - dominat de blues și rhythm & blues - pe măsura profesionalismului muzical mult onorat în ambele țări.

Ajungem și la cele două puncte de maximă atractivitate din program. Spun asta, fiindcă de ani buni, festivalul de la Sibiu e singurul de la noi ce acordă locul cuvenit fundamentalelor curente jazzistice de sorginte latino-americană. Nu e la îndemâna oricui să vadă în România, pe viu, două megastaruri ce personifică sinteza creativă dintre jazz și mirificul univers muzical cubanez (dintre țările neolatine extraeuropene, doar Brazilia depășește Cuba ca pondere în istoria jazzului).

Pianistul Omar Sosa (n. 1965, în Camagüey, principala urbe interioară a Cubei) este unul dintre cei mai prodigioși creatori ai unei forme de jazz universaliste, ce nu-și uită rădăcinile insulare. Proiectul *Afreekanos*, reformulat pentru actualul turneu european într'o reducere pentru cvartet, mizează pe luxuriante referințe la străvechi culturi



Jan Ptaszyn Wroblewski

africane. Sosa parcurge calea inversă față de aceea care a dat naștere jazzului; pornind de la forme deja clasicizate în patria sa - precum rumba, son sau clave - el le deschide spre re-interpretări permeabile la folclorul african, în ipostaze când ancestrale, când modern-urbanizate. Spectacolul poate aluneca uneori în repetitivitate, dar aceasta face parte din cod, iar muzicianul are suficiente referințe globaliste spre a evita pericolul manierismului.

La rândul său, trompetistul (și pianistul) Arturo Sandoval are deja asigurat un loc în panteonul jazzului. Aspectul cel mai frapant al interpretării sale este virtuozitatea tehnică uluitoare. Comparativ, impecabilul Wynton Marsalis pare mai curând un tehnocrat adaptat la *workaholismul* newyorkez, dar văduvit de sevele regeneratoare ale ambiției caraibene. Sandoval reprezintă veriga vie dintre Dizzy Gillespie - descoperitorul american al inestimabilului filon cubanez - și modul cum jazzul a supraviețuit în Cuba (și a contribuit totodată la supraviețuirea spirituală a Insulei Trestiei de Zahăr). Mult timp înainte de a emigra în State, Arturo Sandoval și-a edificat o briantă carieră. La 16 ani avea deja un loc în orchestra reprezentativă a Cubei. În 1971, deși înrolat în armată, i s'a permis să-și perfecționeze talentul ca membru al faimoasei *Orquesta Cubana de Música Moderna*. Spre finele aceluiași deceniu își câștigase deja renumele mondial ca membru al miticei formații *Irakere* (= „vegetație” în limba Yoruba). Pe lângă practicarea și propagarea așa-numitului *Latin Jazz*, el nu a ezitat să interpreteze compoziții clasice, în anii 1980, împreună cu BBC Symphony Orchestra și cu Orchestra Filarmonică din St. Petersburg. Azi, discipolul devenit „fiu adoptiv” al lui Gillespie perpetuează moștenirea acestuia. Spre încântarea ascultătorilor de felurite culori și credințe.

Așadar, cu toată conjunctura economică deprimantă, Sibiu Jazz Festival e pregătit să ne ofere noi atracții inubliabile.

Ars Nova din nou pe scena Festivalului Cluj Modern

Mirela Țârc

Una dintre formațiile de prestigiu ale scenei muzicii contemporane, Ars Nova, care a împlinit de curând 40 de ani de existență, a fost prezentă în Festivalul Cluj Modern, ediția a VIII-a, 2009, cu un program de prime audiții locale, unele chiar mondiale.

Concertul a debutat cu lansarea volumului de studii de muzicologie „Fotografii la minut din atelierele compozitorilor clujeni” volumul întâi, semnat de reputatul estetician Ștefan Angi. Cartea, apărută la Editura Arpeggione, este constituită dintr-o sumă de eseuri, articole, analize ale lucrărilor compozitorilor clujeni contemporani, realizate din perspectivă stilistică, estetică și filozofică. „O miniistorie a creației compozitorilor clujeni” (G. Banciu) pornind de la ctitorul Gh. Dima, analizând importante creații ale lui S. Toduță, ajungând la compozitorii celei mai tinere generații. În prezentarea cărții, prof. univ. dr. Gabriel Banciu a evidențiat importanța modelului analitic și estetic, de valorizare muzicologică a creației contemporane, dublate de dimensiunea căldurii umane a scrierilor autorului. Ultimele capitole conțin cronici sau „schite micropanoramice” ale edițiilor anterioare ale Festivalului Cluj-Modern, imortalizate cu o fină și subtilă tușă de penel, uneori marcate o virtuozitate a scriiturii metaforizante, o profunzime a perspectivei interpretărilor caracteristică spiritului autorului. Valoarea acestei cărți a fost deja confirmată prin Premiul Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor pe anul 2008.

Într-una dintre declarațiile televizate, compozitorul Cornel Țăranu, directorul artistic al Festivalului, a afirmat că unul dintre firele tematice ale manifestărilor culturale cuprinse în Cluj Modern, alături de arhetipurile românești, este reprezentat de legăturile culturale, simbolice și spirituale cu diaspora muzicală. Aceste legături, reînodate prin actul artistic recuperator, au atins în cadrul festivalului punctul culminant în 29 martie, odată cu prima audiție absolută a Cantatei-Baladă op. 45 compusă de G. Kurtag, reîntors la „matricea spirituală”. În spiritul acestei idei, Ars Nova a inclus în repertoriul serii de 30 martie trei prime audiții ale unor compozitorii români sau de origine română ce creează în alte spații culturale: Ghenadie Ciobanu (Moldova), Violeta Dinescu (Elveția), Yannis Xenakis (Franța).

Celebru saxofonistul Daniel Kientzy a deschis spectaculos concertul cu o *Improvizație In memoriam* Aurel Stroe, o adevărată demonstrație de forță și energie, vitalitate și virtuozitate tehnică într-un discurs isonic continuu (pe respirație dublă cca. 10-15 minute) la două saxofoane, în care interpretul-compozitor a esențializat intonații irizate de rezonanța arhetipală a Orestiilor. O melopee deschisă parcă, fără început și sfârșit, autogenerativă *ad infinitum*.

Cele patru secțiuni ale lucrării *Vocalize pentru voce și ansamblu* de Liviu Glodeanu, în versiune instrumentală pură, exploatează resursele timbrale ale instrumentelor în dialog: flaut-oboai, violă-flaut, oboi-vibrafon, coagulând în final discursivitatea ansamblului. Dincolo de structura riguros sau liber constituită, auditorul captează o culoare sonoră sumbră, întunecată, reiterând continuu prezența unui sentiment de pustiire lăuntrică, de însingurare, de alienare.

În același registru al expresiei, *SoundEtude 3 pentru ansamblu* a compozitorului moldovean Ghenadie Ciobanu (ce vorbește „aceeași limbă muzicală”, cum spunea C. Țăranu, cu cea a compozitorilor contemporani de la noi și de pretutindeni), valorifică culorile timbrale ale sonorităților susținute, a sunetelor lungi, creând un grund sonor de consistență variabilă, cu efect de *Stimmung*.

Cîme Lointaine, de Violeta Dinescu, pentru oboi solo, excepțional interpretată de Aurel Marc, este o lucrare inspirată de sentimentul îndepărtării de țară, un spațiu interior locuit de cântecul rubato, de aulodia doinită, marcat de nostalgia spațiului mioritic.

Interpretarea lucrării *Nebănuitele trepte pe versuri de Lucian Blaga pentru voce și ansamblu*, de Viorel Munteanu, continuă raportarea la aceeași „matrice stilistică”, fiind în esență o cantată-omagiu închinată poetului-filosof. Substanța sonoră a lucrării se raportează la nucleul generative care ascund o melogramă-mod B.(L)A.G.A. (Lu)C.I.(an). Interpretarea strălucită a sopranei Mihaela Maxim a completat atmosfera sonoră impregnată de monodia melismatică doinită, eterofonie și frământarea magmatică a materiei sonore din interludiile instrumentale.

De o originalitate aparte, lucrarea *Curcus Honorum* pentru saxofon și ansamblu a compozitorului ceh Ivo Medek, cântată în primă audiție absolută, valorifică imaginea unor fragmente sonore dispartate care se completează aidoma unui puzzle, într-un discurs muzical cu valențe postmoderne, ce coagulează și descompune continuu unitățile de sens muzical inițiate de unul sau altul dintre partenerii de dialog artistic. Dramaturgia sonoră eclectică, dinamică, cuprinzând o gamă largă de efecte sonore spectaculoase, pizzicatti, glisandi, vibrato, într-un dialog ludic-concertant, tutti-solo, a fost pusă în valoare de interpretarea impecabilă a lui Daniel Kientzi.

Tot Daniel Kientzi a fost și protagonistul primei audiții clujene a lucrării *Oximoron* de Cornel Țăranu, cântată în primă audiție absolută la Sibiu, capitala culturală europeană în 2007. Compozitorul surprinde muzical semnificațiile titlului prin structurarea binomic-complementară a două planuri compoziționale opozite: structuri sonore organizate strict, după formule matematice simbolizând rigoarea, legea și ordinea, și, material muzical liber, de factură aleatorică, eterogen, sugerând eliberarea de constrângere. Dacă primului nivel de expresie îi corespunde un discurs muzical polistratificat semantic, textural, rezultat din acumulări treptate de structuri sonore, cu variate configurații, atacate în stretti, puternic impregnate de o stare discursivă conflictuală, în secțiunea mediană, o idee muzicală expusă omofon și izoritmice primește valențele unei libertăți de tip rubato, o cantilenă aulodică de mare expresivitate urmată de fragmente cvasialeatorii, repetitive ce asigură finalului o densitate mare de evenimente sonore. O „dramma-giocosa” în care atracția declanșează procesualitatea discursivității muzicale. Finalul lasă un spațiu larg posibilităților de interpretare. Să fie oare o victorie a libertății asupra rigorii sau o expresie a echilibrului sistemic asigurat de



Dora Dumitrescu Polimorfism în galben și roz

principiul unității contrariilor?

Prima audiție absolută a *Ciaconei pentru clarinet, violoncel și percuție* a compozitorului Vasile Herman, aniversat anul acesta pentru cei 80 de ani de existență, este un eveniment ce marchează forța și energia unui creator aplecat către zonele arhetipale ale reprezentării muzicii contemporane românești. Stilul său, declarat neofolcloric, îngemănează modele culturale consacrate de tradiție ce asigură forma, cadrul, cu un conținut muzical abstractizat cromatic conținând sintagme sonore, extrase din folclorul arhaic românesc. Ciacona, ca model genuistic și de scriitură, situat în zona de reflexie a modelelor variaționale baroce, are la bază o temă melopee din care transpar stilizate, elemente de ornamentică specifice înfloriturilor melismatice ale cântecelor țărănești. Ipostazele variaționale libere primesc valențe solistice de virtuozitate, interpretate cu brio de trio-ul Ioan Goilă la clarinet, Petre Baci la violoncel și Grigore Pop la percuție. Procesul combinatoric variațional relevă o sensibilitate pentru coloritul inedit realizat de compozitor în plan timbral. Sonoritățile de gong induc atmosfera unui ceremonial, mai ales în finalul eterizat, discret, în sonorități estompate care dispar treptat contopindu-se cu tăcerea, cu liniștea de după marea trecere.

Ansamblul de percuție al Academiei de Muzică, nelipsit din programul niciunei ediții a Festivalului Cluj-Modern, a încheiat concertul cu o lucrare clasică pentru repertoriul curent al formației dar și pentru literatura muzicală contemporană: *Idmen* de Iannis Xenakis. Lucrarea a fost cântată în Franța Italia, San Marino, ansamblul primind aprecieri elogioase atât din partea criticilor străini cât și a compozitorului însuși. Prestația din festival a dovedit încă o dată profesionalismul artiștilor instrumentiști: Grigore Pop, Nicolae Coman, Laszlo Attila, Emil Simon, Csergo Dominic, Tamas Imola, reiterând arhetipalitatea rituală a unor ritmuri primordiale, surprinse de Xenakis în celebra sa lucrare, și redată printr-o sincronizare perfectă a ansamblului în condițiile unei agogici fluctuante și a unor texturi poliritmice de mare complexitate. O celebrare a ritmurilor vitalității potențate de prezența charismatică a coordonatorului formației, Grigore Pop.

film

Weekend cu mama & Întâlniri încrucișate

Ioan-Pavel Azap

Operator de formație (a semnat imaginea majorității documentarelor lui Laurențiu Damian și a celor două filme de ficțiune ale acestuia, *Rămânerea* - 1991 și *Drumul câinilor* - 1992), Anca Damian debutează în lungmetrajul de ficțiune, semnând și scenariul, cu *Întâlniri încrucișate* (România, 2009; cu: Mimi Brănescu, Doru Boguță, Oxana Moravec, Matti Ristinen, Andi Vasluianu, Richard Bovnoczki, Ion Sapdaru), după o experiență regizorală de documentarist (scurtmetrajele: *Călătorie în România* - 2004, *Muzeul de la șosea* - 2006, *Eu și cu mine* - 2006, lungmetrajul *A fi sau a nu fi / To be or not to be* - 2007). Filmul este compus din trei povești, legate vag între ele pe ideea că destinele oamenilor se influențează cum nici cu gândul nu gândești și de unde nici nu te aștepti. În primul episod, un prezentator radio, Gabi Bogdanovici (Brănescu), își descoperă o „sosie” într-un viețș, un pușcăriaș de la Rahova condamnat pe viață pentru crimă care și-a făcut un model din el, fiind la rândul său crainic la postul de radio al închisorii. Ceea ce pentru Bogdanovici era doar o chestiune de rating se transformă în dramă când se confruntă cu „omologul” său. A doua poveste este cea a lui Andrei Muscalu (Vasluianu), proxenet eliberat în aceeași zi în care Bogdanovici se cunosc, care este descoperit când decoperă că sora sa a fost trimisă „la produs” alături de celelate prostituate de către cel căruia îi lăsase în grijă afacerea și familia. Abulic, Andrei se întoarce la închisoare, unde o caută, nu se înțelege prea bine de ce, pe Mirela Preda (Moravec), directoarea penitenciarului. Și așa ajungem la cea de-a treia poveste, a relației dintre Mirela și Torbjorn Jaakkola (Matti Ristinen), un finlandez coleg de breaslă cu care a avut o aventură și îl reîntâlnește acum, în prezentul filmului, la un simpozion organizat în România. Toate aceste trei fire narative se împletesc mai mult sau mai puțin abil, fără a ne convinge că fac parte dintr-o aceeași narațiune, că au cu adevărat ceva în comun. Mai inspirată era formula a trei povești-mozaic, care evoluează paralel, cu personaje ce se intersectează sau trec dintr-un „scheci” în altul, fără ambiția unei narațiuni coerente, unitare; sunt de preferat trei proze scurte reușite decât un roman ratat. Pentru că, deși filmul este structurat în trei episoade distincte, legătura dintre acestea este forțată, ușor stângace, iar ansamblul are de suferit.

Dincolo de aceste observații, Anca Damian dovedește o reală vocație regizorală, demonstrată, deocamdată, mai ales pe spații mici. Schimbând foarte puțin montajul, mai turnând sau tăind o scenă sau două, fiecare episod al *Întâlnirilor încrucișate* s-ar transforma într-un foarte bun scurtmetraj. Sau, rescris și refilmat, într-un lungmetraj. Pentru că relația celor doi „radiofoniști” are potențial, dar nu este suficient exploatată, ezitând între blazarea Bogdanoviciului aflat în libertate și (auto)iluzionarea viețșului suicidar. Mai bine definit psihologic, Andrei Muscalu ar fi putut susține o poveste simetrică celei din *Marilena de la P7* al lui Cristian Nemescu, de pildă. Iar povestea de dragoste Mirela-Torbjorn, pe care se concentrează de altfel și Anca Damian - destul de exotică în peisajul cinematografic românesc, nu-mi amintesc să mai fi văzut ceva asemănător: o relație

amoroasă între doi șefi de închisoare -, este pur și simplu parazitată de celelalte două episoade și complicată inutil cu personajul tinerei descoperite în miez de noapte în camera lui Torbjorn.

Regizoarea Anca Damian face un adevărat slalom printre aceste neajunsuri ale scenaristei Anca Damian reușind să fie convingătoare în anumite fragmente, fără ostentație, după cum dezamăgește în altele fără a fi însă ridicolă ori desuetă. Pe mine unul *Întâlniri încrucișate* m-a convins să mizez pe Anca Damian și să-i „girez” următorul lungmetraj.

Stere Gulea este, probabil, un caz unic în cinematografia română: autor al unei capodopere de (aproape) nimic anunțată, căreia, din păcate, nu i-a mai succedat nimic. Debutând cu filmul-colectiv *Apa ca un bivoli negru*, „manifestul generației '70”, alături de Dan Pița, Mircea Veroiu, Iosif Demian, Dinu Tănase, Andrei Cătălin Băleanu ș.a., documentar realizat „pe viu” în timpul inundațiilor din 1970, Gulea reușește să regizeze singur primul lungmetraj de ficțiune abia în 1977, anume *Iarba verde de acasă*, film nu lipsit de virtuți, de o sensibilitate delicată, grație poate și scenariului lui Sorin Titel, în ciuda premiselor false, impuse de conjunctură, de la care pornește. *Castelul din Carpați* (1981), adaptare (prea) liberă a romanului omonim al lui Jules Verne, probează inapetența regizorului pentru genul „frivol”, de aventuri. Supralicitat în epocă, *Ochi de urs* (1982), ecranizare după Sadoveanu, este mai degrabă un film „de atelier”, fiind vizibil efortul căutării unei poetici proprii, a unei mărci stilistice. La aceste trei titluri se adaugă scurtmetrajul de televiziune *Sub pecetea tainei* (1974), inspirat de proza lui Mateiu Caragiale. Până aici Stere Gulea este un regizor cuminte, mediocru, onest cu sine și cu publicul, care evită pe cât posibil compromisul. Aproape nimic nu anunță „lovitura” din 1987: *Moromeții*. Filmul, realizat pe un scenariu propriu, adaptare a primului volum al romanului lui Marin Preda, este incontestabil o capodoperă, stâlp de boltă al cinematografului noastre după *Pădurea spânzuraților* (1964) - cântecul de lebedă al cineastului Liviu Ciulei. Este incredibil cum *Moromeții* a putut fi realizat în 1987: niciun compromis ideologic, un scenariu perfect articulat, verosimil până la amănunt, impecabil cinematografiat. Au contribuit la reușită imaginea în alb-negru a lui Vivi Drăgan Vasile, partitura muzicală a Corneliu Tăutu și nu în ultimul rând distribuția, toți interpreții întrecându-se pe sine: Victor Rebengiuc, Luminița Gheorghiu, Dorel Vișan, Mitică Popescu, Florin Zamfirescu, Petre Gheorghiu ș.a.m.d. Dar dacă acceptăm, și nu prea avem de ales, că regizorul este autorul filmului, meritul principal îi revine lui Stere Gulea. Din păcate, regizorul nu s-a mai întâlnit niciodată cu un asemenea „moment de grație”. Lungmetrajele de ficțiune de după 1989 - *Vulpe-vânător* (1992) și *Stare de fapt* (1995) - sunt negliabile, conjuncturale tematic și regizate la nivel de amator.

După o pauză de peste zece ani, Stere Gulea revine pe marile ecrane cu *Weekend cu mama* (România, 2009; sc.: Stere Gulea, Vera Ion), film în trena celor două titluri postdecembriste amintite.



Chiar dacă subiectul e de actualitate, fără legătură cu comunismul ori cu Revoluția '89, este tratat la fel de plat și de neinspirat. După 15 ani petrecuți în Spania, unde și-a întemeiat o familie nouă, având chiar și doi prunci, Luiza (Medeea Marinescu) revine în România, amintindu-și că a lăsat-o aici, în grija surorii sale, pe Cristina (Adela Popescu), rod al unei căsnicii eșuate. Ei, dacă fetița avea atunci trei ani, acum are - ați ghicit - 18 ani... și se droghează în draci. Pe lângă asta, mai și înjură ca un birjar (deși cam monoton, nu prea știe nimic în afară de „și tu ce p... mea vrei?”). Cristina are și o fetiță de doi anișori, abandonată la orfelinat. Ea, Cristina, este combinată cu Glonț (Tudor Aaron Istodor), traficant mărunț și consumator de droguri. Evident, cei doi au probleme. Mama pocăită încearcă să-i ajute și recurge la bani, limbaj universal, pe care cei doi nu-i refuză. Dar Luiza pune condiția ca Glonț să o lase în pace pe Cristina... Mă rog, povestea curge cam tot așa, monoton, previzibil și neverosimil. Pentru că este neverosimil ca mama să surmonteze în doar câteva zile bariera ce o desparte de fiică, să o convingă pe aceasta să renunțe la droguri și la Glonț, să-și recupereze nepoata de la orfelinat și, iarăși, să decidă să le ducă pe amândouă în Spania, deși soțul său european habar n-are de existența Cristinei. De fapt, nimic nu este motivat de niciun fel, psihologic sau strict relațional, în *Weekend cu mama* (nici măcar titlul, căci povestea se lăleie vreme de vreo săptămână). Filmul lasă, cap-coadă, impresia unei însăilări pripite, de parcă ar fi fost scris și filmat grație unei constrângeri extracinetografice și extraartistice. Actorii nu par nici ei prea convinși că scenele pe care le turneză vor fi puse vreodată cap la cap sub forma unui film, așa că joacă în dorul lelii. Cel mai șocant este Gheorghe Dinică: absolut pe lângă rol, încât din două una: ori a fost filmat fără să știe, fiind convins că e la repetiții și dă replica partenerilor din cadru, pentru încălzire, ori s'fidează pur și simplu intuind finalitatea demersului. Căci finalul te lasă cu gura căscată: presat de creditori, Glonț o răpește pe fetița Cristinei și o „cedează” unor traficanți de organe, deși până în ultimele minute nimic nu prevestea că va fi abordată și această temă, căreia i s-ar cuveni, de fapt, un alt film.

Trist este nu atât faptul că cinematografia română s-a „îmbogățit” cu încă un film prost, se întâmplă zilnic în toate cinematografiile lumii, cât faptul că acesta este semnat (iarăși!) de Stere Gulea.

colaționări

Amestec de lumină și orbire

Alexandru Jurcan

Autorul anonim al *Descrierii orașului Lisabona* din 1730 vorbește despre darul extraordinar pe care îl avea o tânără portugheză, care se născuse cu ochi ca de linx. Ea vedea în interiorul corpului omenesc ca în adâncurile pământului. Distingea abcese, boli venerice, circulația sângelui. Se bucura de acest dar doar când era pe nemâncate. Scriitorul José Saramago creează în romanul *Memorialul mănăstirii* (Ed. Univers, București, 1998, traducere de Mioara Caragea) personajul Blimunda, care are puterea de a vedea ce se află pe dinăuntru trupurilor, iar uneori ceea ce se află înăuntru pământului. „Ceea ce ascunde pielea nu e niciodată plăcut la vedere. Nici sufletul. Poate că sufletul nu se află până la urmă înăuntru trupului.”

Curios... după această exacerbare a puterii văzului, Saramago scrie *Esu despre orbire*, unde – deodată – orbirea devine contagioasă. Excelentă parabolă despre omenirea în impas, de talia *Ciumei* de Camus ori *Rinocerilor* lui E. Ionescu. Deodată să nu mai vezi! Ești la volan, te gândești la altceva, poate la toanele soției, la altă cărămidă în cap și... gata! Nu mai vezi. Situațiile-limită dezvoltă pregnanță caracter. De ce doar RĂUL poate da măsura umanității? Binele n-ar fi capabil? De exemplu... (da, chiar ficțiunea e contagioasă) să emane cărțile un parfum special (e și nu e... Suskind) ca să atragă cititorii. Să se oprească așa câte unul, hipnotizat de acel miros și să se îndrepte abulic spre o librărie sau o bibliotecă. Șiruri de oameni părăsind mașini, baruri, distracții... Stop! Să revenim la orbi. Regizorul Fernando Meirelles a adaptat romanul lui Saramago pentru marele ecran în 2008. Filmul *Blindness* îi are în distribuție pe

Julianne Moore, Mark Ruffalo, Alice Braga. Orbii se înmulțesc. Ce ziceți de un oraș al orbilor? Adio mașini, internet, tehnică! Totul devine inutil și oamenii se reîntorc la o stare primară. Foamea e primordială, iar lupta pentru supraviețuire schimonosește sufletele. Ce simple sunt marile idei! Orbirea ca metaforă. Doar așa pot ieși oamenii din egoism, din cutiile din sticlă. Încep să se... observe. În final, vederea revine, ca o recompensă. Înainte erau orbi la... figurat. Nu puteau ieși din inerție. Splendid S.O.S., macabru coșmar cu alură de S.F! Iată un oraș scos din funcțiune, cu tonalități apocaliptice. Orbii caută alimente. Pubele răsturnate, mașini moarte, câini scheletici, șobolani...

„Dumnezeu se ascunde”, spune un personaj. Traficul e anulat, după atâtea accidente. Unde ajung orbii? În saloane sordide, păziți cu arme, să nu-i afecteze pe cei care încă mai văd. Trist... Nu mai funcționezi, iată că ești aruncat, pus la index. Societatea nu mai are nevoie de tine, ești scos din sistem. Ca în *Cu ușile închise* de Sartre înveți alfabetul promiscuității, adaptându-te printre lopeți și cadavre, printre trupuri goale, libidinoase, apatice. Dictatura apare și acolo. Oriunde. Un orb violent se declară regele salonului 3. Dintr-un confort plictisitor ajungi în infern, unde te vinzi pentru mâncare, însă înveți o lecție uluitoare: solidaritatea reală, nu ca vorbărie oțioasă. Dumnezeu nu se ascunde, ci dă lecții subtile. Scena cu femeile violente este insuportabilă. În fond, ce moralitate a mai rămas? Scriam cândva despre *Les combustibles* de Amélie Nothomb, unde te întrebai ce carte din bibliotecă să arzi, ca să nu mori de frig. În *Orbirea*



întrebarea se pune altfel: ce femeie să trimiți ticăloșilor ca să primești o porție de mâncare. Mi-am amintit de spusele lui Diderot: „A zice că omul e un amestec de putere și de slăbiciune, de lumină și de orbire, de micime și de grandoare, nu înseamnă a-i face proces, ci a-l defini”.

Orbirea atacă o temă gravă, planetară, universală. Regizorul – fidel cărții – păstrează tensiunea ororilor, servește gradția și lucrează cu o actriță care răvășește spectatorul printr-un echilibru emoțional magnetic (Julianne Moore). Fără să adopte o alură biblică, apostolică, magică, ea (singura care vede) îmbracă asumarea modernă a tragicului uman.

Vicky Cristina Barcelona

Lucian Maier

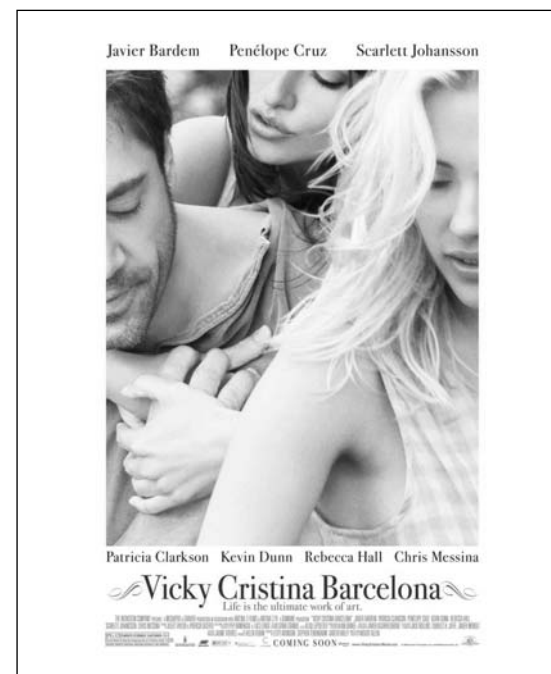
Woody Allen slăbește arcul moral care lega față în față, precum o privire în oglindă, două dintre ultimele sale filme, care au venit și pe ecranele noastre – *Match Point* și *Cassandra's Dream* –, și se destinde imaginând câteva personaje frumoase prinse într-o aventură erotică pe ritmuri alese de chitară spaniolă și în peisaje scaldate de un soare mediteranean splendid. Replicile inteligente, ironia blândă, atracția sexuală în valuri, spuse prin trupul și mintea unor actori care se potrivesc perfect și între ei și cu luminozitatea Barcelonei (sau a orașului Oviedo), fac din filmul acesta un irezistibil *shot* de bună-dispoziție și gust.

Noul film al lui Allen se depărtează de structura micilor povești morale vizibilă în peliculele amintite mai sus. În structura respectivă lecția devenea primordială, astfel că personajele și cursul poveștii erau submise necesității de a ajunge într-un anume punct care să închidă istoria în conformitate cu tema sau ideea morală urmărită. Cu toate că e vorba de Allen, din cauza scopului urmărit, filmele respective pierdeau din ingenuitate și naturalețe. Aici câștigă *Vicky Cristina Barcelona*. Allen revine la preocupările sale clasice: cuplul, frământările sale lăuntrice, nevroza, sexul. Și ceea ce face istoria asta extrem de plăcută e că toate replicile filmului, toată verva de pe ecran, evenimentele, toate captivează prin firesc, prin spontaneitate. Lucrurile de aici sînt credibile fiindcă vin prin personaje alese dintr-un mediu predispus la astfel de reacții. Aserțiunile,

psihanalizele pe care le fac personajele, interacțiunea lor, culpa și zbaterea aferentă, tot ‘bla-bla-ul’ seducției, toate par normale cînd vin dinspre un pictor (Juan – Javier Bardem), o masterandă cu preocupări antropologice (Vicky – Rebecca Hall), o actriță în creștere, în căutare de sine (Cristina – Scarlett Johansson), sau dinspre o pictoriță considerată genială, dar puțin dezorientată psihic (Maria Elena – Penelope Cruz).

Naratorul funcționează de minune în povestire, e factorul care-i dă cursivitate și care ține spectatorul la o oarecare distanță de personaje, de etapele prin care acestea se definesc, cresc. Distanța respectivă nu montează o barieră între cei de pe ecran și cei din sală, dimpotrivă, îi apropie, așa cum observațiile deștepte spuse pe tonul potrivit între prieteni, chiar dacă scutură puțin, întăresc atașamentul reciproc. Naratorul introduce personajele în secvență și se ocupă de trecerile care, dacă ar fi fost văzute pe ecran (diverse discuții de rodaj între personaje), ar fi putut fi redundante. Personajele se cunosc și, prin conversații, încearcă să își pună lumile în comun, în acord. Aici intervine naratorul și scurtcircuitează traseul. După ce s-au derulat câteva mostre din acest gen de discuții, naratorul poate interveni lejer în poveste; dacă el anunță ideea dezbătută, noi, spectatorii, putem intui imediat tot dialogul. Vocea sa, critică, blînd-ironică, lucrează la farmecul total al peliculei.

Dincolo de personaje se deschid Barcelona și



Oviedo. Peisajele catalane și cele asturiene îi fac munca lui Allen mult mai ușoară. Ca spectator nu ai cum să nu îți dorești să fii acolo, eventual cu Vicky sau Cristina/ori cu Juan. În Barcelona, printre clădirile concepute de Gaudi, apoi la malul mării sau lângă și în Santa Maria del Naranco, palatul familiei regale din Asturias, construit în secolul nouă și devenit catedrală în secolul treisprezece, ademenirea spectatorului e un joc facil pentru Allen. Și muzica e aleasă pe sprinceană: Paco de Lucia și Juan Serrano, compozițiile trio-ului Stephane Wrembel, arii din Albeniz interpretate de Emilio de Benito și Juan Quesada.

84. Nina Behar

Marius Șopterean

Înterupem în acest număr încercările de până acum de a analiza *efectul* capodoperei *Cenușă și diamant* asupra operei lui Andrzej Wajda, asupra filmului polonez dar și influența majoră a acestui film în cinematografia universală. Vom reveni la acest subiect peste două numere timp în care vom dedica acest spațiu unei uitate, până acum, personalități regizorale a filmului documentar și operei cinematografice a acesteia revelate în cadrul unui eveniment de excepție petrecut în cadrul *Ușilor deschise* ale Universității Naționale de Artă Teatrală și Cinematografică „I.L. Caragiale” din București. Evenimentul s-a dovedit a fi o profundă recuperare a operei uneia dintre cele mai agitate și luminate conștiințe a filmului documentar românesc: Nina Behar. Recunoaștem că excepționala inițiativă precum și organizarea evenimentului l-a avut ca motor principal pe prof. univ. dr. Laurențiu Damian, care unind eforturile Universității cu acelea ale Editurii Video a Ministerului Culturii, Cultelor și a Patrimoniului Național a avut drept rezultat o binefăcătoare viziune a celor mai importante documentare ale Ninei Behar precum și traducerea din limba franceză și tipărirea în condiții elegante a tezei de doctorat a acesteia, lucrare susținută la l'Université de Paris, Panthéon-Sorbonne, 3-ème cycle, în anul 1982. Este vorba de excelentul studiu numit *Le film sur l'art - Art sur l'art / Filmul despre Artă - Artă despre Artă*. Gestul reparator al domnului Laurențiu Damian, el însuși important creator de film documentar, este, așa cum a spus-o la lansarea cărții criticul de film, doamna prof. univ. dr. Manuela Cernat, un motiv în plus de a vorbi despre acele repere supuse uitării contemporane, repere de care avem nevoie cu toții pentru ca arta filmului documentar, în sensul regalului cinematografic, să recapete acele dimensiuni ardente absolute, câștigate de-a lungul anilor de generații și generații de valoroși documentariști români.

În demersurile noastre de până acum am vorbit de miracolul petrecut în anii '50 în majoritatea cinematografiilor naționale: valul de tineri cineaști sovietici, Noul val francez, revelațiile japoneze, neorealismul italian, valul de tineri cineaști americani, fenomenul nordic numit Dreyer și începuturile lui Bergman, prima promoție poloneză de cineaști de la Lodz avându-l în frunte pe Wajda, precum și pregătirea noilor școli de film care vor *exploda* la începutul anilor '60 (școala cehă, școala germană, școala maghiară, școala sârbă etc.). În anul în care cinematografia română câștiga prestanță, modernitate și pentru prima dată devenea sincronă calitativ, spunem noi, cu filmele europene prin *La Moara cu noroc* de Victor Iliu, vorbim de anul 1957, regizoarea Nina Behar obținea Diploma de realizator de film la Moscova cu pelicula documentară *Luchian* și se pregătea să intre în lumea mare a documentarului cinematografic. Cu doi ani înainte absolvise cursurile faimoasei școli de film de la Moscova V.G.I.K. - cunoscută ca portstandard european, chiar și mondial, al pedagogiei artistice de film. Anii petrecuți pe băncile școlii de la Moscova, înconjurată de mari personalități artistice, de o arhivă impresionantă de filme rusești dar și străine, studiul liber datorat dezghețului sovietic, emulația spirituală deosebită, cultura imensă pe care a acumulat-o în mijlocul unor opere literare esențiale - de la Dostoievski la Thomas Mann, de

la Cehov la Shakespeare (se știe acum de imensul accent pe care școala de film de la Moscova îl pune pe studiul literaturii de vârf), au determinat-o pe tânăra absolventă să revină în țară și să aplice aici toate cunoștințele acumulate în anii petrecuți pe băncile V.G.I.K.-ului. În România de la acea dată se năște studioul de film de la Buftea. Sub influența fiicei lui Gheorghiu Dej, Lica Gheorghiu (actriță mediocră dar mare iubitoare de cinema, a jucat în pelicule ca *Tudor*, *Lupeni '29*, *Erupția*), se construiesc începând cu octombrie 1950, pe fostele domenii din Buftea ale lui Barbu Știrbei, Studiourile de film București. Acestea aveau sarcina să producă filme de ficțiune, animație dar și așa numitele comenzi sau *prestări de servicii*. În anul 1957 studiourile de film de la Buftea sunt construite devenind câțiva ani mai târziu, cu masiv ajutor infrastructural și tehnic sovietic, printre cele mai performante studiouri europene, rivalizând cu alte companii de acest gen din lume. De altfel ani buni producători americani, francezi și germani au venit aici în special pentru prestări dar și pentru diverse coproduții. În aceste condiții era normal ca Nina Behar să fie repartizată aici având în vedere nevoia puterii de atunci de a descoperi și a forma tineri talentați care, prin opera lor artistică, prin filmele de ficțiune de lung metraj, să promoveze idealurile noii orânduirii comuniste. Dar tocmai din acest motiv Nina Behar nu a rezistat în acest loc iar dragostea și chemarea ei către filmul documentar a condus-o spre Studioul de film „Alexandru Sahia”, proaspăt înființat și el. Timp de mai bine de zece ani lucrează aici făcând parte din, poate, cea mai fecundă și excepțională generație de documentariști: Ion Bostan, Titus Mesaros, Dona și Gabriel Barta, Mirel Ilieșiu, Mircea Săucan, Slavomir Popovici, Paula și Doru Segal, Virgil Calotescu, Jean Petrovici etc. O generație extraordinară care a încercat să realizeze pe lângă comenzile care constituiau normele de bază, cele în fapt salariale, filme documentare de o mare valoare artistică. Dar acest lucru s-a întâmplat - în ciuda repetatelor recunoașteri internaționale - printr-o absurdă și dură luptă cu cenzura epocii. Poate și de aceea mulți dintre acești documentariști, puși în fața mistificărilor politice și a valurilor ideologice mincioase promovatoare de false ierarhii și valori, s-au refugiat fie în lumea documentarului științific și a documentarului despre natură (Ion Bostan, Dona și Gabriel Barta), fie în lumea artei (Slavomir Popovici, Mirel Ilieșiu, Nina Behar) încercând să evite, atât cât era posibil, comenzile politice și sociale. De aceea, nu întâmplător primul film al Ninei Behar este o incursiune interioară în mirabila lume coloristică a pictorului Ion Luchian. Mai târziu, în anul 1963, după o perioadă de profunde ezitări recidivează artistic cu filmul *Itinerar*, considerat de criticul de film Eva Sîrbu ca fiind „unul dintre cele mai frumoase filme despre artă făcute vreodată la noi”¹. În filme dedicate pictorilor Theodor Pallady, Nicolae Grigorescu sau Gheorghe Petrașcu ideile acestora despre artă, despre creație, despre dănuirea prin frumos deveneau pentru Nina Behar temă de profunde meditații. Un exemplu: filmul *Pallady - file de jurnal* se dovedea a fi, prin împlinirea între pictura artistului și jurnalul acestuia, un complex de reflecții estetice care astfel traversau valoric și emoțional dinspre arta lui



Nina Behar

Pallady către lumea filmului documentar. Artă împlinită prin Artă așa cum Nina Behar credea că trebuia să fie.² De fapt, această contopire între filmul despre artă - ca artă *vorbitoare* despre o altă artă - și arta picturii în sine se va dovedi temă de studiu în multe din filmele sale ulterioare. Pentru ca toate acestea la un loc să constituie până la urmă magma ardentă a conținutului extraordinarei lucrări de doctorat de care aminteam la începutul articolului de față.

Între anii 1963-1969 realizează pe lângă filme despre artă (*Artă monumentală*, *Universuri picturale... și multă, multă fantezie*, *Theodor Pallady*, *Lucian Grigorescu*, *Mâinile pictorilor* etc.) și filme impuse de norma timpului: *Vizita Delegației române în China și Vietnam*, *Zoonozele*, *Cultura legumelor în sere*, *Cultura legumelor în straturi*. Din când în când artistul trebuia să cedeze în fața politicurilor vremii tocmai ca să poată trece mai ușor, cumva pe neobservate ceea ce avea de spus cu adevărat. Cu toate acestea cenzura vremii, speriată de limbajul prea modern al filmelor Ninei Behar, de comentariile suspecte ale filmelor sale, acuzate de fapt de un prea înalt rafinament și un provocator elitism, atacă în forță și mutilează ultimele două titluri ale filmografiei regizoarei. Este vorba de *Cinci pictori documentari* (1973) - peliculă dedicată operei pictorilor Pavel Codiță, Octav Grigorescu, Șerban Gabrea, Horia Bernea și Eugen Tăutu - și de *Simeze* (1974), ultimul film realizat în România.

În 1974 Nina Behar va emigra în Israel unde nu realizează decât un singur film despre artă, *Pictorul Moshe Bernstein*, iar peste cinci ani emigrează pentru a doua oară în Franța, la Paris. Aici realizează tot un singur film documentar, dar o adevărată bijuterie cinematografică: *Devi Tuszynski*³.

În tot acest timp, până în anul 1989, anul morții sale premature, își câștigă traiul zilnic fiind plasatoare iar mai apoi casieră la un cinematograf...

(Continuare în numărul viitor)

Note:

¹ Behar, Nina, *Filmul despre Artă - Artă despre Artă*, Ed. UNATC Press, București, 2009, p. 197.

² Pallady notează în jurnal gânduri iscate pe marginea operei sale și a creației în general, iar Nina Behar mărește aceste înscrisuri suprapunându-le peste foaia oboșită a jurnalului dar și peste imaginile mereu noi ale picturii sale: „Arta este capacitatea de a crea emoții dar numai dacă ele sunt produse prin filtrul gândirii.”; „Frumusețea este un popas.”; „Un tablou este un poem pictural de linii, forme și culori.”

³ De ultimele două filme ale Ninei Behar, *Pictorul Moshe Bernstein* și *Devi Tuszynski*, ne vom ocupa mai pe larg în episodul următor.

sumar

Info		
Ioan-Pavel Azap	Zilele revistei <i>Caiete Silvane</i>	2
editorial		
Sergiu Gherghina	Dependența de agresiune	3
cărți în actualitate		
Octavian Soviany	În căutarea fătului pierdut	4
Claudiu Groza	Povești de iubire cu regi și motani	5
cartea străină		
Vianu Mureșan	Faptele de arme și pidosnicie ale lui Maximilien Aue	5
istorie literară		
Ion Pop	"Exercițiile" lui Jacques G. Costin	8
imprimatur		
Ovidiu Pecican	Zimți de unică folosință	10
lecturi		
Laszlo Alexandru	Natura în "Divina Comedie"	11
poezia		
Mahmoud Djamal		13
emoticon		
Șerban Foarță	Zări și așezări	13
proza		
Vasilica Onicioia	O vizită imposibilă	14
interviu		
de vorbă cu Horia Corneliu Cicortaș, președintele FIRI	"Imaginea pozitivă a României încă nu a fost creată în Italia"	16
opinii		
Francisc László	"Naționalitatea?"	18
religia		
teologia socială		
Radu Preda	Ortodoxia și drepturile omului (II)	19
dezbatere & idei		
Codruța Porcar	Realitatea globalizării și globalizarea realității	20
geopolitică		
Mihai Alexandrescu	Republica Moldova în geopolitica estică (I)	22
antropologie		
Vlad Mureșan	Regi și Preoți	24
accent		
Ágnes Korondi	Între trăirea și pierderea vieții	25
flash-meridian		
Ing. Licu Stavri	Noua proză americană (II)	26
structuri în mișcare		
Ion Bogdan Lefter	Oare ce (mai) este - așadar - "lumea literară"?	27
știință și violoncel		
Mircea Opriță	Darul lui Humboldt	28
zapp-media		
Adrian Țion	Principe în rol de candidat	29
parlando		
Marius Tabacu	Papa Händel	30
muzica		
Virgil Mihaiu	Întâlnire la nivel înalt cu jazzul	31
Mirela Țârc	Ars Nova din nou pe scena Festivalului Cluj Modern	32
film		
Ioan-Pavel Azap	Weekend cu mama & Întâlniri încrucișate	33
colaționări		
Alexandru Jurcan	Amestec de lumină și orbire	34
Lucian Maier	Vicky Cristina Barcelona	34
1001 de filme și nopți		
Marius Șoptorean	84. Nina Behar	35
plastica		
Dan Breaz	Culorile imaginației	36

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

plastica

Culorile imaginației

Dan Breaz

Organizată în *Sălile Festive* ale Muzeului de Artă Cluj-Napoca (19 martie-5 aprilie 2009, cuvânt de deschidere: dr. Livia Drăgoi și Dan Breaz, curator al expoziției), expoziția de pictură **Dora Dumitrescu - Culorile imaginației** ne propune un excurs vizual de excepție, prilejuit de expunerea unor lucrări reflectând, inclusiv prin conceptul curatorial al acestui eveniment artistic, remarcabilele decantări stilistice din ultima perioadă de creație a maestrei Dora Dumitrescu. Arta acesteia reușește simultan să vină în întâmpinarea apetenței vizuale a receptorului, orientată cu precădere înspre fantezia cromatică, și să interogheze estetic problematici generale ale istoriei artei, între care și aceea a modernității stilului. Deși noile lucrări ale Dorei Dumitrescu, în marea lor majoritate inedite, reprezintă secvențe ale unui proces de abstractizare reperabil și în datele anterioare ale artei sale, fără să fie, cu toate acestea, simple devize plastice ale unei formule cantonate în propria-i stilistică, realizările sale artistice actuale refuză sistematic omogenitatea constrângătoare a unui stil *ready-made*. Arta Dorei Dumitrescu pare astfel în permanent dezacord cu o presupusă regulă a picturii abstracte de a se constitui în cicluri unificate prin constante ale viziunii plastice, fie acestea de ordin compozițional sau cromatic.

Ceea ce unifică, totuși, în ansamblul său, creația artistei este maniera cu totul particulară de a experimenta în planul semanticii scriiturii abstracte a apropiierilor sale subiective. Vorbim, de fapt, despre capacitatea specifică autoarei de a transpune sensurile unor curente subiective - precum expresionismul liric sau abstracționismul liric - în chiar scriitura lor spontană. Cu alte cuvinte, Dora Dumitrescu își propune să surprindă esența acestor orientări artistice nu prin recursul la constanța unor invariante plastice, ci, dimpotrivă, prin trimiteri la arbitriul variabilelor contextuale în actul spontan al picturii. Acest act al creației spontane conjugă expresii formale ale unor curente rațional-obiective, în descendența cubismului, a constructivismului, a suprematismului sau a neoplasticismului, cu expresii formale subiective, din zona abstracționismului liric și a expresionismului liric, așa după cum, spre exemplu, formele curbilunii ale semicercului coexistă, în lucrările artistei, cu formele angulare ale patrulaterului sau ale triunghiului. În acest sens, prin stabilirea unei dialectici permeabile între cele două tendințe, Dora Dumitrescu propune soluții estetice alternative la cunoscutele probleme ale dihotomiei dintre curentele raționaliste și subiectiviste ale modernității artistice.

Manifestări inedite ale aceluiași joc dialectic pot fi recunoscute în maniera Dorei Dumitrescu de a atribui unor tablouri reprezentând realități artistice abstracte titluri desemnând referenți concreți, cum se întâmplă în cazul unor lucrări precum *Liziera parcului* sau *Loc de cuibărit*, în care denominările propuse reprezintă tot atâtea trimiteri la insolita capacitate a artei sale abstracte de a-și individualiza imaginile conceptualizate în termenii unor reprezentări figurative.

La nivel strict plastic, coexistența indisolubilă

dintre contrastele de cantitate, contrastele simultane și contrastele de calitate se regăsește în creații de un rar echilibru plastic, între care *Verde dominant*, *Germinație* sau *Cosmogonie*, lucrări având în comun tușele lise, luminiscente și volatilizate prin care Dora Dumitrescu reușește - inclusiv prin efectul de transparență al stratului cromatic - să evite saturarea suprafeței tablourilor, respectiv materia picturală prea bogată. Alături, această evitare a împăstării culorilor, ale căror tente plate evocă delicatețea texturii, specifică tehnicii pastelului, poate fi recunoscută în lucrări care explorează cu rafinement bogăția evanescentă a griurilor colorate, cum sunt *Germinație*, *Univers eterogen*, *Fantezie în gri* sau *Griul liric*. Dacă în cadrul acestor din urmă lucrări impresionează iluzia unei luminiscente discrete sau difuze, diminuând treptat, în *Lumina de primăvară*, *Zbor interzis* sau *Echilibru instabil*, luminozitatea conferită sectoarelor cromatice este puternic accentuată datorită intensității culorilor și subtil rafinată prin aceeași orchestrare complexă a griurilor colorate.

Dacă la începuturile creației sale, Dora Dumitrescu a aderat la idealul constanței compozițional-formale, ulterior, artista a trecut la manipularea tot mai marcat subiectivă a acordurilor cromatice și tonale, în direcția unei spontaneității din ce în ce mai evidente a gestului plastic. Totodată, autoarea a renunțat treptat și la convenția potrivit căreia, după un prim impuls creator, inițial neintermediat rațional, ar trebui instituită în mod necesar cenzura judecăților estetice asupra propriei creații. Cu toate acestea, evoluția care a condus la transformarea geometriilor raționale în geometrii turbionare, dinamizate de tendința tot mai accentuată a artei Dorei Dumitrescu de a se revendica de la principiile abstracționismului liric, continuă să înregistreze neobișnuite reversibilități creative, a căror finalitate vizează accesul într-un plan superior al mimesisului, fundamentat pe o formă particulară de manifestare a corespondențelor artistice. Astfel, putem vorbi despre o conectare aparte a semnelor plastice la un referent auctorial subiectiv, în virtutea căruia reprezentările artistice propuse există ca rescrieri codate ale aceluiași referent.

Rezultat al metamorfozelor artistice din ultimii opt ani de creație, expoziția *Culorile imaginației* conjugă, așadar, expresii formale specifice unor orientări artistice sensibil diferite, aparținând deopotrivă abstracționismului geometric și abstracționismului liric, astfel încât pictura pe care ne-o propune Dora Dumitrescu subiectivizează construcțiile geometrice și, în același timp, raționalizează sectoarele cromatice ale compozițiilor. Ceea ce ne reține, însă, atenția, în mod special, în subtila dialectică a acestor raporturi de ordin estetic, este succesiunea echilibrului plastice ale sectoarelor cromatice reflectante, a căror misterioasă luminozitate internă trece dincolo de volumetriile cotidianului, eliberând culorile imaginației.

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.

Citorii din străinătate se pot abona prin S.C. Rodipet S.A. cu sediul în Piața Presei Libere nr. 1, Corp B, Sector 1, București, România, la P.O. Box 33-57, la fax 0040-21-318.70.02 sau email abonamente@rodipet.ro; subscriptions@rodipet.ro sau on-line la adresa www.rodipet.ro.



423416100180