

TRIBUNA

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

174



Județul Cluj

3 lei



www.revistatribuna.ro

Clubul de Lectură

Nepotul' lui Thoreau

Sazana Fântânariu

Aurel Sasu
**Cuvântul
și cartea**

Ion Pop
Fundoianu-Fondane
între România, Paris,
Auschwitz

Interviu cu poetul
Ion Cristofor

Ilustrația numărului:
Plasticieni în Piața Operei din Timișoara

TRIBUNA

Director fondator:
Ioan Slavici (1884)

PUBLICAȚIE BILUNARĂ CARE APARE SUB EGIDA
CONSILIULUI JUDEȚEAN CLUJ

Consiliul consultativ al revistei de cultură
Tribuna:

Diana Adamek
Mihai Bărbulescu
Aurel Codoban
Ion Cristofor
Marius Jucan
Virgil Mihaiu
Ion Mureșan
Mircea Muthu
Ovidiu Pecican
Petru Poantă
Ioan-Aurel Pop
Ion Pop
Ioan Sbârciu
Radu Țuculescu
Alexandru Vlad

Redacția:

I. Maxim Danciu
(redactor-șef)

Ovidiu Petca
(secretar tehnic de redacție)

Ioan-Pavel Azap
Claudiu Groza
Ștefan Manasia
Oana Pughineanu

Nicolae Sucală-Cuc
Aurica Tothăzan
Marc Maria Georgeta

Tehnoredactare:

Virgil Mleşniță
Ștefan Socaciu

Colaționare și supervizare:
L.G.Ilea

Redacția și administrația:
400091 Cluj-Napoca, str. Universității nr. 1

Tel. (0264) 59.14.98
Fax (0264) 59.14.97
E-mail: redactia@revistatribuna.ro
Pagina web: www.revistatribuna.ro
ISSN 1223-8546

bour



blocnotes

Fericirea cu becuri

Ștefan Manasia

Fericirea cu becuri, am gândit traversînd Bulevardul Eroilor, pe sub teii-ncărcați de beculețe. Teii-ăia tineri, schingiuiți în joacă. Și apoi: așa-și trimite omul sărbătoarea în lume, ca o epidemie electrică. Licheni de sîrmă și sticlă mutilează felinare și pomi, fațade și garduri vii. Încă de la sfîrșitul lui octombrie uriașii Moși Crăciuni vătuiți au fost scoși de la naftalină, iar globurile sclipitoare chinezești – înlocuite de alte globuri sclipitoare chinezești. La ferestrele blocurilor din Mănăștur, Moșii se întorc deși n-au plecat cu adevărat niciodată.

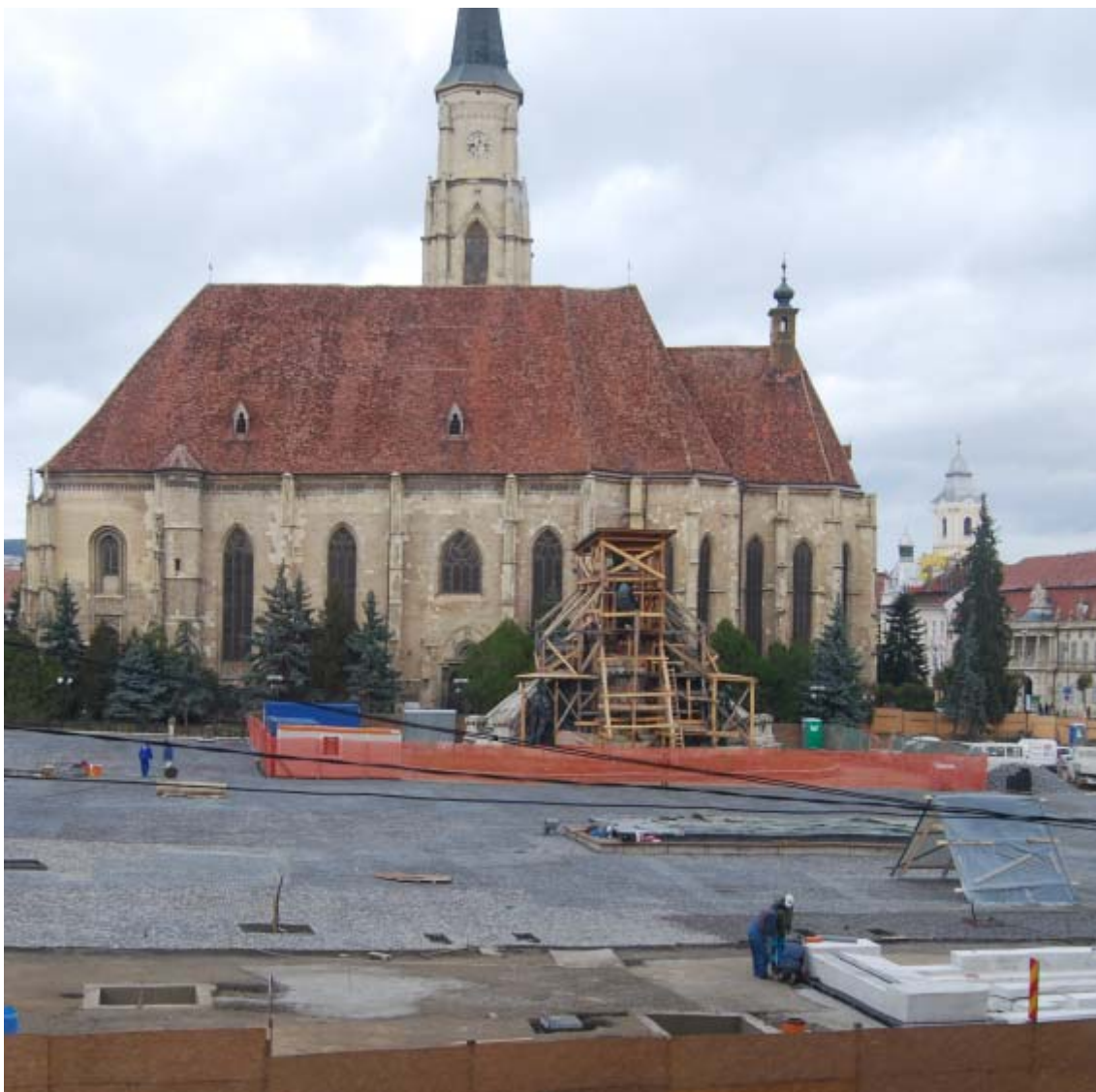
Sub ceață și smog, sub – ar fi scris Ahmatova – soarele ca o boabă de zmeură necoaptă au amplasat marele patinoar. Erotismul hibernal al orașului are ceva din farmecul unei zile obișnuite-ntr-un ospiciu. Oare la sex-shop au crescut deja vînzările costumelor de Crăciuniță? *Anyway*, nu m-aș mira deloc în momentul cînd *Monitorul* sau *Făclia* sau *Viața clujeanului* ar porni o investigație despre turmele de reni ce pasc în noile zone rezidențiale, pe străzile pe care-au uitat să le mai asfalteze.

Așa că ăsta va fi mesajul meu de Crăciun!
Pace, Fericire & Bunătate! *Succesuri, nu eșece!*

În cele din urmă, plimbîndu-mă ieri prin centrul magic & infantilizant, n-am rămas imun și-am lichidat ultimele rămășițe din salariu, colindînd magazinele. Regretul de a fi cumpărat geaca de toamnă în urmă cu două luni și nu acuma, cînd e sezonul marilor reduceri...

Abia în drum spre casă, duplicitatea și erotica sărbătorii m-au scos din minți. Pentru că toate astea, vail, toate astea nu s-ar mai fi întîmplat în seara lui 19 noiembrie. Pentru că în 19 noiembrie, între 4 și 5, deasupra Mănășturului s-au repetat Marile Erupții Vulcanice, extincția saurienilor și deplasările plăcilor tectonice. Era totul magenta și ocră și vinețiu, ca-ntr-o răstignire pictată de Andrea Mantegna. În cartierele din Est deja înnoptase, țipetele păreau amplificate. Deasupra Mănășturului crepusculul ezita încă, lumina-și răsfirea degetele trandafirii, încingea blocurile cu panglici de sînge, în vreme ce pachidermele ieșeau agale din hipermarket, în vreme ce școlarii așteptau autobuzul înjurînd & cu privirile-n pămînt, în vreme ce adulții nerași cu mandibule de spărgători de semințe mestecau – și de data asta – eternul meci al lui CFR, în vreme ce funcționarii și vînzătoarele, medicii și profesorii persistau în automatismele lor. Doar bețivii, adormiți pe asfalt, ca pe un pat de campanie, păreau cumva atinși de un altfel de duh, de revelație.

Primăvara cu descărcări electrice și erupții și ferigi mistuite și dinosauri însîngerăți s-a deplasat, ca o hologramă, încet, spre Vest, nevăzută de nimeni, iar Clujul a fost înghițit de ceață și frig, de beculețe și Moși, de o sărbătorească, obeză fericire.



editorial

Parada umbrelor

Sergiu Gherghina

Nu am înțeles de ce trebuie să sărbătorim în fiecare an Ziua Națională cu fast și mimări de patriotism public. De ce trebuie să fim mai români decât în restul anului și să suportăm avalanșele clișeistice și lingvistico-lemnoase ale figurilor de pe scena politică. Paradoxul este între ceea ce sărbătorim în această zi și ce avem în fapt. Este cert că ne plac eroii și ne flatăm cu poveștile de succes din propria istorie trunchiată și interpretată pozitiv. Și pe acestea le sărbătorim. Precedenta noastră zi emblematică a fost 23 august, prezentată drept una istorică, a întoarcerii armelor împotriva Germaniei naziste. Aceasta este o contribuție unică la istoria mondială: să ne imaginăm câte milioane de vieți ar fi fost salvate dacă acest exemplu de bună practică ar fi fost urmat în precedentele secole de aliații care mergeau la război împreună. De două decenii am schimbat ziua ce ne reprezintă și am ales să sărbătorim unificarea teritoriilor românești. Acestea, prin grija celor pentru care ne-am răzgândit în mai sus menționata zi de vară a lui 1944, nu au stat mult timp împreună.

Cu ce ne alegem însă de mulți ani încoace în astfel de situații? Cu puțină pâine (de obicei, aruncată în vorbitori) și mult circ. Manifestările culturale locale sunt deseori ignorate și ni se relatează despre prezențe și reacții ale persoanelor publice la Alba-Iulia. Iar când alegerile sau campaniile electorale sunt în preajma acestei sărbători, orice speranță de a asista la un eveniment depolitizat este eliminată. De două decenii am reușit crearea unui scenariu respectat de către actorii principali și figuranți cu multă grijă. Până la prânz avem paradele militare sau depuneri de coroane la diverse monumente. Acestea sunt însoțite de interviuri cu cei pe care oricum îi vedem tot restul anului în prim plan. Aceștia ne explică ceea ce deseori cetățeanul de rând nu reușește să capteze cu mintea și inima sa de alegător din patru în cinci ani: importanța acestei zile naționale. Cele două ore din jurul prânzului sunt marcate de discursuri repetitive și redundante. În afara unui exercițiu pe mai multe voci în care fiecare vorbitor menționează aceleași lucruri ca antevorbitorii săi, avem variațiuni pe aceeași temă a mândriei naționale și a importanței noastre în Europa și în lume. Aceste alegorii discursive sunt succedate de un eveniment: o tăiere de panglică, un spart de sticlă pe vas, un tras cu arma. Pe scurt, ceva simbolic pentru impresionarea audienței. Ceremoniile sunt continuate, în multe orașe, cu mese electorale chiar și în anii în care nu sunt alegeri. Căci edilii sunt adevărați vizionari, gândesc în perspectivă, știu că vor exista situații viitoare în care au nevoie de sprijinul celor prezenți. Și nu trebuie ratat prilejul. Focurile de artificii de seară, care seamănă din ce în ce mai mult cu competiții între orașe (cine investește mai mult), sunt epilogul orelor diurne de activități intense.

Orientarea către aceste elemente înlătură percepțiile realiste ale modalității în care suntem văzuți pe propriul nostru continent. Pentru 2009 nu avem multe motive de sărbătoare dacă rezumăm felul în care se raportează multe țări europene la noi și dacă analizăm rolul pe care îl

joacă România în UE. Trei elemente substanțiale și simbolice merită amintite. Primul dintre acestea este faptul că imaginea noastră ca români în multe state membre, cu preponderență în țările care erau în UE până în 2004, este una negativă. Cu câteva excepții (Grecia, Olanda sau Suedia), mulți dintre cetățenii celorlalte state nu erau entuziași la auzul ideii că România va adera la UE. Am avut trei ani să le arătăm că se înșelau și nu am făcut-o. Mai există și acum țări care au obstacole pentru muncitorii români, iar Italia a dezvoltat la nivelul populației adversitate pronunțată. Acest din urmă conflict nu doar că nu s-a diminuat odată cu trecerea timpului, ci pare să se fi instituționalizat. Cazurile recente de discriminare semnalate de cetățenii români sunt elocvente pentru situația cu care se confruntă recent. Chiar în statele în care astfel de evenimente nu se petrec, percepția despre România nu se poate îmbunătăți în condițiile în care principalele vești care răzbat în afara granițelor țării se referă la instabilitatea politică a ultimelor luni sau la problemele economice. Aceste două subiecte sunt motive de îngrijorare pentru orice român care poate vedea dincolo de incoerența mesajelor politice și înțelege situația reală.

În al doilea rând, deși România este a șaptea țară din UE raportat la populație, însemnătatea sa este una redusă. Încurajați constant în ultimele luni referitor la primirea unui comisariat bun, a trebuit să ne mulțumim cu aplauzele oferite celor ce au primit acele posturi. Țările care efectiv au șantajat UE prin poziția lor față de Tratatul de la Lisabona, Irlanda și Cehia, au obținut ceea ce au dorit și au demonstrat necesitatea lor în construcția europeană. Nu sugerez ca reprezentanții noștri să adopte poziții similare, dar nici actuala poziție de permanenți obedienți nu este una care să ne permită să obținem rezultate vizibile. UE este într-un moment în care interesele naționale sunt mai presus de construcția europeană. Astfel, nu pot fi blamați

cei ce se adaptează, contribuind la visul comun european din poziții mai bune decât ceilalți. Alături de Spania, facem parte din categoria țărilor mari și tăcute care preferă un rol pasiv. Spre deosebire de iberici care primesc roluri importante în luarea deciziilor, poate și prin prisma prezenței lor mai vechi în Uniune, România joacă un rol de figurant cu greutate. Nu există soluții imediate pentru modificarea distribuției, dar nici nu există premise pentru modificarea lucrurilor pe termen scurt și mediu.

Ca urmare a acestor prime aspecte, neglijarea noastră traversează granițele legăturii directe cu UE. Zilele acestea se aniversează două decenii de la căderea Zidului Berlinului. Un desen realizat pe acesta reprezintă steagurile țărilor care s-au eliberat de sub regimul comunist în 1989. Steagul României lipsește, dar în schimb sunt prezente cele ale statelor baltice și al Ucrainei, țări care nu existau în acel an, crearea lor s-a realizat după dezintegrarea URSS doi ani mai târziu. Dincolo de problemele istorico-politice ale artiștilor care au realizat desenul și al celor care l-au comandat rămân semne de întrebare legate de ignorarea României. Adoptând teoria conspirației, putem găsi explicații pentru această situație în recentele caracterizări negative făcute românilor de către guvernatorul unui land german. Cum însă acele mesaje aveau scop electoral, argumentele aduse nu sunt solide. Astfel, motivul pentru care steagul singurei țări care a marcat schimbarea regimului prin violențe și număr semnificativ de morți lipsește are motive și conotații mult mai profunde.

Fără a ne iluziona, aceste trei componente sunt doar câteva bucați din puzzle-ul existent. Ele nu sunt caracteristice anului în curs, ci doar acum sunt vizibile în anumite contexte. Vor mai fi astfel de manifestări. Pentru a elimina cauzele structurale și atitudinale, primul pas este acela al conștientizării. Însă, cum și anul acesta 1 Decembrie este în plină campanie electorală, vom sărbători la fel de departe de cei ce ne înconjoară.



Piața Operei din Timișoara

Vedere panoramică

cărți în actualitate

Despre maladiile limbii române

Florentina Răcățianu

Aurel Sasu
Dicționarul limbii române de lemn
 Cluj-Napoca, Editura Paralela 45, 2008

Cuvântul „virus” este, se pare, un acronim de la *Vital Information Resources Under Siege*, sintagmă ce s-ar putea traduce drept *Asediul Resurselor Informatice Vitale*. Un virus este, de fapt, un fragment de informație cu caracter ofensiv care, pentru a supraviețui, trebuie să invadeze alte celule și să pirateze mecanismele lor de reproducere. Virusul atacă o celulă fie prin atașarea la ea și injectarea genelor proprii, fie lăsându-se înghițiti de celula-gazdă.

Se poartă, în general, discuții aprinse despre virusii din biologie, despre cei din informatică, dar nu există suficiente referiri la virozele lingvistice și culturale, deși asedii ale resurselor informatice vitale în aceste domenii s-au manifestat și se manifestă cu o permanentă virulență.

În plină ofensivă virotică, despre patologiile limbii române și mai cu seamă despre agenții săi patogeni vorbește Aurel Sasu în *Dicționarul limbii române de lemn*, apărut la Paralela 45, în 2008.

Avem în față un dicționar atipic, în care cuvintele, departe de a fi închise în definiții standardizate, sunt lăsate să se autodefinească în practica directă a discursului vremii și mai ales prin capacitatea lor, tumorală, de a genera nesfârșite asociații lexicale. „Am încercat, pe cât posibil, - explică autorul în *Prefață* -, să înregistrez și să exemplific toate mutațiile semantice ale cuvintelor, subordonate, prin sanctificarea clișeului, prin sloganuri imperative și prin stereotipii ritualic actualizate, unui sub-sistem ideologic cu rol de subminare a gândirii și de compromitere a identității formelor de limbă. Prin urmare, definițiile sunt contextuale, (în construcții, în situații de determinare sau determinând etc.), lăsând cititorul să urmărească, în timp, proliferarea metastatică a nețărâmurii imaginației privind, vorba lui Caragiale, *virabilul* progres.”

Contextualizarea este bogată, bibliografia, nuanțată, constând din *Documente politice* (Congrese, Conferințe Naționale, Plenare, Teze; douăzeci și șase de titluri), *Volume omagiale* (unsprezece titluri), *Volume de critică și istorie literară*, semnate de autori ai perioadei proletcultiste, 1949-1961 (douăsprezece titluri) și o selecție de *Periodice*, reviste literare și mari cotidiene (*Universul*, *Contemporanul*, *Gazeta literară*, *România literară*, *România liberă* etc.).

Depășind cu mult statutul de simplu dicționar, cartea limbii române de lemn scrie, de fapt, o altfel de istorie a perioadei comuniste, o istorie în cheia subtilă a logocrației vremii, de vreme ce „irealitatea paradisului egalitar e și creația metaforelor, a demagogiei hiperbolice și a dezerțiunii multor intelectuali de la principiile morale ale profesiei.” Limba de lemn s-a dovedit a fi - notează Aurel Sasu - „suportul creativ al atâtor fărădelegi - angajarea fermă, atașamentul fierbinte, apologia clarviziunii și a impetuoasei

afirmări, nesfârșitele texte encomiastice, întreținerea cultului personalității, romanele maniheismului realist-socialist sau versurile delirant-înflăcărate ale ultimelor două decenii comuniste”. Într-o epocă în care politicul a exercitat un monopol fără precedent asupra limbajului, *Dicționarul limbii române de lemn* cheamă la bară, într-un proces *sui-generis* al comunismului, martorul desfigurată al proiectului utopic totalitar, însăși limba română. Defilează spectral în fața cititorilor, *eroul providențial, omul nou, realitatea impetuoasă, operă de cutezanță, ideal de fericire, sarcinile mărețe, înfăptuirile neabătute, partidul nemuritor, giganticele eforturi, nobilele virtuți, voința unanimă, energiile descătuseate...* . Cum istoria unei națiuni este, în primul rând istoria unei narațiuni, în cazul perioadei comuniste, istoria s-a scris prin ritualizarea discursului ideologic, prin secretarea unei realități secunde, cea a limbajului gol, clișeizat, schizofren. Capacitatea de metastazare a unor concepte este uluitoare și paginile *Dicționarului* înregistrează febrilitatea acestor nesfârșite contaminări lingvistice: *avânt - a lua avânt, avânt constructiv, avânt continuu, avânt creator, avânt cultural, avânt deosebit, avânt fără precedent, avânt patriotic, avânt puternic, avânt puternic continuu, avânt revoluționar, avânt sensibil, avânt umanist, avânt uriaș, deplin avânt, mare avânt, nou avânt, plin avânt*. Sau: *erou - a sta sub semnul Eroului, erou între eroi, eroul-copil, eroul-renaștere, eroi ai muncii, eroi literari, eroi socialiști, eroii timpului, erou al păcii, erou*



pozitiv, eroul națiunii, eroul proletariatului, eroul zilelor noastre, marele Erou național ș.a.m.d. Efectul de comic absurd prin supra-uzură este evident și, astfel, reflectată în propria-i oglindă, limba de lemn dă la iveală, în acest dicționar, și o nebanuită capacitate auto-subversivă.

Delapidând comunicarea, suspendând sensul, anihilând libertatea gândirii, generând o realitate de carton, lozincardă, dinamitându-și, astfel, chiar premisele de existență, limba de lemn ajunge, orwellian, la scurtcircuitarea propriilor intenții. Dicționarul pune în scenă, în fața cititorilor, experimentul alienării lingvistice care s-a derulat, la noi, pe mai mult de cincisprezece decenii, un spectacol tragicomic al apocalipsei delirante a cuvintelor.



Bogdan Rata

Graffiti pe tablă zincată, 2 - 2m, 2009

Tăcere fără adăpost

Ioan Negru

Ioan-Pavel Azap
Togă de gală
 Cluj-Napoca, Editura Grinta, 2008

Poemul acesta n-am să-l mai scriu pentru că îl știu pe de rost, ni se spune și, mai ales, stă scris. Pentru ca, la finele lui, cu cuvinte care alcătuiesc poemul însuși, să ne spună, să ne scrie că l-a scris și că, de-acum, a început să mintă.

„...Dar iată că l-am scris și-am început să mint.” (p. 7) Conform celor spuse și scrise în textul care deschide volumul (*Togă de gală*, ed. Grinta, Cluj-Napoca, 2008), „Atâta vreau doar să știți”, putem presupune că poetul își știe toate poemele „pe de rost” încă de dinainte de a le scrie. Le scrie în minte și, ca să le țină în minte, le scrie cu ritm și rimă. Așadar, poemele sale țin mai întâi de oralitatea limbii și-abia mai apoi de născocirea zeului Teuth. De scriere și, drept urmare, de uitare. Citind, spune Platon, oamenii vor crede că sunt înțelepți, dar scrisul nu înțelepciunea aduce, ci uitarea. Scriindu-le, autorul celor „scrise în minte” se lasă „amăgit” de gândul „insinuant” că vrea să fie, că este poet. „Nu am mai scris, o vreme, nici un vers”, „Praful s-a așternut, atotstăpânitor, pe manuscrise”, „Un gând amăgitor, discret: parcă am vrut, / Dar nu mai vreau, să fiu poet...” [(Nici) Un regret, p. 18]. A scrie poezie, se spune, înseamnă a face artă. Nu mai suntem pe vremea lui Homer, să ne scriem doar în gând poezia, să ne-o scriem în minte adică, trebuie, amăgitor, să o scriem pe hârtie. Ca să poată fi uitată, dar mai ales ca să poată fi imitată de către realitate: „numai realitatea m-a făcut fericit”, „realitatea imită arta” („Magazin Micxt”, p. 51). Are loc aici un dublu „mimesis”: cel al artei care imită realitatea și, mai apoi, un „meta-mimesis”, al realității care imită arta. Să aibă oare loc și un dublu „catharsis”? Unul al omului și un altul al realului care pleacă de la el, transfigurându-se? Se poate, pentru că nici felul de a scrie nu-i unul comun. „Scriu/ până când obosit, măturând cu palma/ praful de pe cuvinte/ degetele ofilite/ lipsite de glorie/ cer o amânare// rețezate/ improșcă hârtia/ cu picături/ sărate/ de/ cerneală” (***, p. 39). Și tot despre scris: „Cuvinte împrăștiate/ Pe birou./ (S-a răsturnat/ Călimara.)/ O,/ Ce poem/ Necitit...!” (***, p. 57). Scriu cu sânge, pare a spune poetul, de aceea nu scriu. Cel care azi, în epoca postmodernă, scrie în gând este un „întemnițat”, un pușcăriaș politic (poetic), asemenea lui (ca să dau un singur exemplu) Radu Gyr. Scrii cu degetele tăiate.

Numai în limba vorbită, nu scrisă, se poate scrie cu degetele tăiate. Numai orbii pot scrie cu degetele tăiate. Și se știe că Homer era orb. Închis este și poetul în lumea artei care imită realitatea, dar, deopotrivă, într-o realitate care imită arta. „Tocmai ieșeam din poem, mă îndreptam spre casă, / Când el m-a oprit și mi-a spus: lasă, // Mai bine hai să bem, dă-o dracului de poezie, / Nu vezi că de când te chem toată lumea a început să scrie...?” (p. 35) Lumea, care a început să scrie, nu este altceva decât o călimară răsturnată peste cuvintele împrăștiate pe birou. Lumea care scrie, adică realitatea care imită arta, acoperă limba, uită poezia. Nu mai scrie, vine sfatul „prietenului cu picioarele pe pământ”, dacă toată lumea, în loc să bea, scrie, atunci hai să nu mai scrii, ci să bem. Desigur, „prietenu” nu poate fi decât „îngerul” „Cu-aripele duhnind a băutură”. Și, asemenea morții, să fumăm țigări ieftine și să injurăm.

Asemenea morții, pentru că și moartea scrie, ține jurnale și, și ea este ispitită de gândul că are „talent literar”, ba, chiar a scris o epopee. Și ei (asemenea poetului) „Îi plăceau țigările ieftine, tutunul prost, / Vocea-i era răgușită (asemeni poetului n.n.) de o tăcere fără adăpost;” („Moarte virgină”, p. 24). „Cine crede că moartea n-are talent, e un prost!” Care să fie oare „tăcerea fără adăpost” a poeziei: oralitatea („în minte”) sau scrisul?

Lumea poetică a lui Ioan-Pavel Azap își are tensiunea interioară dată de faptul „întemnițării” în literatură, dar și în realitatea care imită arta. Dacă nu scrii, nu ești considerat poet, dar dacă scrii, ai toate șansele ca realitatea să-ți imite poemul. Adică să se facă după chipul și asemănarea acestuia. Și-atunci, cum și ce să scrii ca lumea să stea, totuși, în propriile-i balamale? și, din lume, care, iată, este deja o lume secundă, ce să folosești pentru a da concretețe și gust și miros de rășină poemului? Faptul acesta este recunoscut și spus într-un vers cu totul deosebit: „Ești tot mai frumoasă cruce cu miros de brad;” (p. 34). Simbolul și senzația, unite într-o *coincidentia oppositorum*, dau poezia. „Ascult ce zgomot face umbra căzând în apă;” (p. 29), „Îmi place toamna caldarâmul/ cum sună lovit de o frunză” (p. 61), „Sub copite tăcea/ pământul uscat.” (p. 60), „ploaia o aud/ de parcă ar cădea direct/ pe mașina de scris” (p. 50); sunet și imagine deopotrivă, așa cum orbul și-ar face din sunet ochi și din căderea frunzei cărare. Este o lume hipersensibilă, în care senzația (auditivă, vizuală) inundă simbolul, înmugurindu-l, în care simbolul desface din ea însăși senzația și o face concept. Și-atunci, te poți întreba: ești în stare să scrii, nu să descrii, zgomotul umbrei ce cade în apă? Sau tăcerea pământului lovit de copite? Răspunsul: „...Doar un vers să mai fi scris, poate și eu aș fi aflat.” (p. 21) „Tăcere fără adăpost” este poezia, tăcere fără casă, adică unire a senzației cu simbolul. Ambele, ca și în înțelesul unirii dintre *ying și yang*, transformându-se una în celălalt, celălalt în una.

Numai că cel care scrie nu asupra „tăcerii” și „adăpostului” ei se întreabă; ci cum se scrie se întreabă, cum trebuie să fie scrierea se întreabă. Poemul „Mică idilă feroviară” (pp. 22-23) ne dezvăluie diferența (enormă) dintre poezia scrisă „în minte” (aici trenul) și aceea scrisă, ajunsă pe hârtie (aici sergentul major TF): „În zori, trenul va opri într-o gară/ Aproape pustie... Tu, goală, // Vei dansa printre șinele de cale ferată; // Acarul va



Bogdan Rata

ioan-pavel azap



lăsa baltă macazul/ Și va pleca să-și îneca în vodcă necazul; // Impiegatul nu va da semnalul de plecare/ Și va fuma, absent, țigare de la țigare; // Călătorii vor părăsi vagoanele discret/ Și vor porni într-o călătorie, pe jos, fără bilet; // Turnul de apă va irupe ca un vulcan/ De butaforie, filmat în prim-plan... // Numai sergentul major TF livresc se va-ntreba/ Care e diferența dintre *î* din *i* și *â* din *a*...?”

„Tu, goală”, adică încă nescrisă. Iar „călătorii” scriind cu imagini, călătorind fără bilet spre text. Doar scriitorul, polițaiul cuvintelor și al gării în care se vor opri, se întreabă despre felul cum se scriu acestea. „Goală”, nu se referă, așa cum ne-am putea vedea iubita-ntr-o șine, la femeie, ci la poezie. Abia apoi primește imagini, acțiune, determinații. Abia apoi vine scriitorul să se întrebe cum sunt cuvintele. Dar nici gara nu este pustie, nici trenul. Călătorii vor părăsi vagoanele, lăsându-le goale, pentru ca dansului celei „goale” să le umple. Cei care urcă trebuie să aibă bilet. Bilet cu *î* din *i* sau cu *â* din *a*?

Ioan-Pavel Azap pare a fi preocupat mai mult de imaginile de celuloid, de holograme. Nu știu cât de bun cronicar și critic de film este (Scrie și proză!), dar poet este. Și încă unul foarte bun. Așa că poate scrie: „Nepăsător ca bronzul din statui/ Bat la sicriu, țigară, înc-un cui// și, ameițit de fum și băutură, / Ascult poezii cum, livresc, injură...”

evocare

Sub semnul experimentului

Octavian Soviany

Relativul dezgheț cultural de după 1960 (cel care a permis cristalizarea unei literaturi experimentaliste cu modelul în avangardele interbelice) l-a găsit pregătit pe scriitorul brașovean Darie Magheru pentru experiența unor noi registre ale poezicului și ale literaturii. Momentul de cotitură îl constituie volumul *Caprichos* (Editura Albatros, 1970), în care, chiar dacă mai vechile teme persistă, discursul poetic capătă o nouă fizionomie, mulându-se perfect peste personalitatea stranie a poetului, care nu înceta să contrarieze prin gesturile lui pline de truculență.

Un vocabular violent neologistic, puneri în pagină cu totul neobișnuite, care au câteodată aerul caligramelor apollineriene, o poezică a rupturilor, sintactice și semantice, prin care poemul e spulberat permanent în secvențe mai curând disonante, ce problematizează dramatic ideea de operă, întrebuintarea în exces a unor semne de punctuație (linii de pauză, paranteze, semne de exclamare) sunt doar câteva dintre elementele de recuzită ale acestei poezii ostentative, histrionice, în care existența este teatralizată în spiritul unui baroc de substanță. Totul e excesiv, voit excesiv, ridicat la o scară halucinantă și în același timp supus deriziunii ironice, căci - printr-un ingenios joc al parantezelor și al semnelor de exclamare - poemul se transformă adesea în propriul său comentariu, din spatele gesturilor patetice mijeste grimasa bufonului, poezia se convertește în antipoezie. Este exact aspectul ce le-a scăpat puținilor comentatori ai volumului, care au asimilat în general poezia din *Caprichos* neoexpresionismului (cuvânt la modă în epocă), eroare pardonabilă de altminteri, căci critica momentului era încă tributară modelelor ilustre din interbelic și puțin pregătită să asimileze anti-poeticul.

O mai justă percepție asupra poeziei lui Darie Magheru ar fi fost totuși posibilă dacă exegeții autorului ar fi luat în serios micul roman *cărămi-da cu mâner sau moartea personală a tovarășului state broajbă* - publicat în foileton de revista *Astra* în mai multe numere din 1967. Subintitulată „neo-antiroman povestit”, cartea (despre care am vorbit pe larg într-o cronică anterioară) constituie fără doar și poate unul din experimentele cele mai radicale ale momentului, care arunca în derizoriu ideea de literatură recurgând la mijloacele umorului negru, ale grotescului și caricaturii. Poveste a unei umanități gregare, aflate într-o permanentă stare de torpoare etilică, textul lui Darie Magheru (care pornește de la o intrigă vag polițistă) deconstruiește, cu o vervă satirică superlativă, toate locurile comune ale narațiunii de tip *recherche*, promovate în context românesc de moda Noului Roman Francez, dar, mai ales, deconstruiește însăși ideea de narațiune. Căci - contaminată parcă de delirul etilic al personajelor - vocea narativă nu face aici altceva decât să-și etaleze ostentativ propria neputință de a povesti, printr-un joc al divagațiilor și al parantezelor care bruiază permanent povestirea, făcând-o să se risipească în crâmpie incoerente, ce se alcătuiesc și se dezalcătuiesc după metoda caleidoscopului.

Aceeași febră a experimentului se regăsește și în teatrul lui Darie Magheru (*Forum Traiani*, Editura Arania) pe care doar o lectură superficială l-ar putea situa în spațiul dramaturgiei istorice, cu

apăsată patină ideologică, promovată și încurajată în epocă de politrucii regimului ceaușist. Dacă în piesele lui Darie este prezent și un cert filon patriotic, el nu are câtuși de puțin un caracter conjunctural și ține de fibra intimă a personalității paradoxale a scriitorului. Iar cea mai bună dovadă a faptului că „naționalismul” lui Magheru nu era nicidecum unul „pe linie” este faptul că aceste piese (publicate postum în 1997 și reprezentate - doar *tragicul domn ion al cămilelor* - cu prilejul unor spectacole experimentale prin osârdia actorului George Gridănușu) au rămas până astăzi cvasi-necunoscute. Și totuși originalitatea textelor sale dramatice este incontestabilă: alegându-și drept protagoniști personalități istorice ca Decebal, Horea, Ion Vodă sau Vlad Țepeș, autorul elaborează parabole filosofice care dobândesc aspectul unor uriașe tablouri votive, de o căutată stridentă și luxuriantă, unde totul, de la discursul dramatic la recuzită, funcționează după principiul „simțului enorm” și „văzului monstruos”. Tema comună a pieselor lui Darie Magheru este aceea a personalității creatoare ce se confruntă cu absurdul istoriei și încearcă în zadar să supună forțele iraționale ale acesteia prin auto-asumare eroică și jertfă de sine, motiv pentru care personajele sale capătă tot mai mult fizionomia omului absurd, iar eroul se convertește în cele din urmă într-un măscărică pe jumătate tragic, pe jumătate burlesc, al istoriei. Momentul de climax al acestei perspective dezabuzate, în care putem recunoaște fertile influențe camusiene (căci înainte de a fi „patriotic” teatrul lui Darie este unul existențialist) este atins în *suavul vlad*, unde recurgând la resusele umorului negru, ale absurdului și ale farsei sinistre, dramaturgul reușește să facă din Țepeș un soi de Caligula autohton, perfect conștient de inutilitatea cruzimilor sale („ni s-a dovedit ... că nu folosește la nimic cruzimea) și un estel al crimei - nu lipsit de tragism, care pendulează între grandoare și



Darie Magheru

bufonadă, reușind să fie simultan erou și bufon.

Dintre personajele lui Magheru, „suavul vlad” a privit cel mai adânc în neantul istoriei și de aceea, este și cel mai puternic și cel mai convingător, a încercat să urnească roata istoriei și n-a izbutit decât să ucidă totul în jurul său, domnește peste o mulțime terifică de schelete și cadavre în descompunere, a vrut să fie erou și n-a reușit să fie decât călău (de altfel în finalul piesei face schimb de identitate cu gădele curții) spiritul justițiar i s-a transformat într-o fixație sanguinară, poartă toate semnele unei singurătăți și ale unei disperări superlativă. Acest personaj unic în felul său în toată dramaturgia românească ar merita să fie cel puțin la fel de cunoscut ca și Iona al lui Sorescu, dar din păcate nu se întâmplă așa. Teatrul postum al lui Darie Magheru, este ignorat până și de un istoric literar extrem de documentat ca Mircea Ghițulescu.



Cristian Sida, Sorin Scurtulescu

cartea străină

Destinul scris pe un fulg de zăpadă

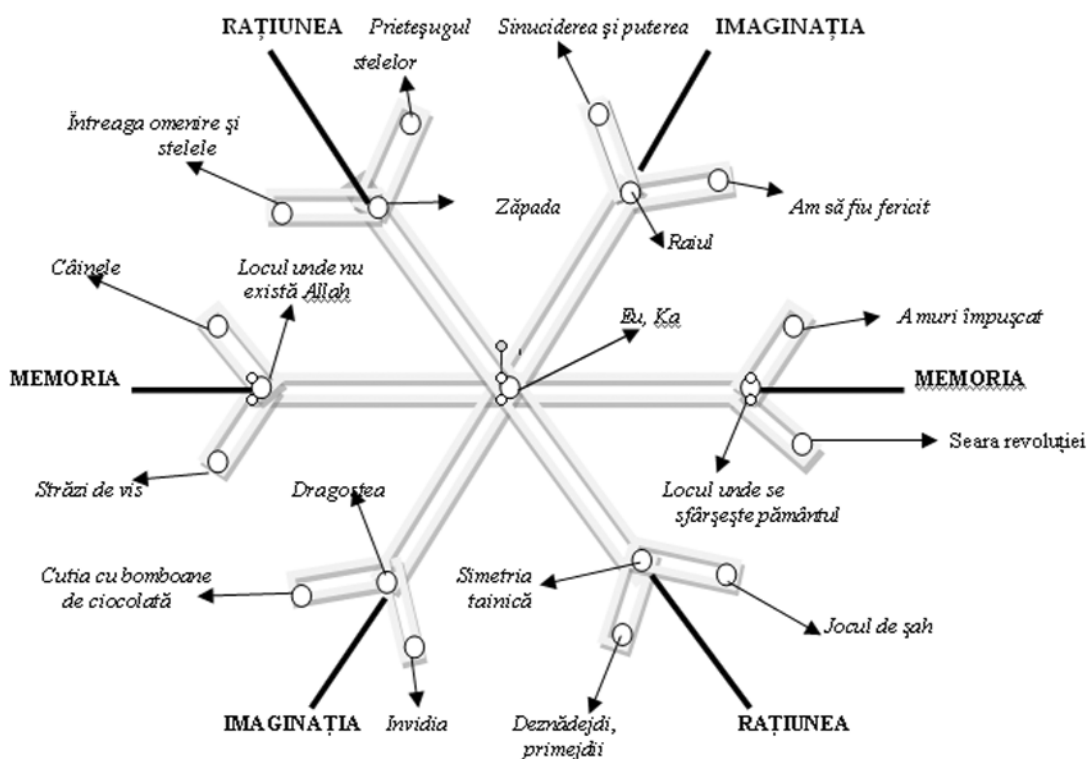
Vianu Mureșan

"...între fulgii de zăpadă și ființele omenesti exista o anumită legătură.",
Orhan Pamuk, *Zăpada*

Nu e o extravaganță de-a mea ceea ce vedeți mai sus. Nu mi-ar fi trecut niciodată prin cap să încep o cronică de carte cu o astfel de diagramă, mai cu seamă când e vorba de roman, unde convenția ficțiunii face superfluă orice ambiție de asimilare schematic-comprehensivă. Dacă o fac, totuși, mă justifică dorința de-a reda cât mai sugestiv ideea lui Orhan Pamuk din *Zăpada* (ed. Curtea Veche, 2008), unde găsim afișată această figură la pagina 346. Desigur că ne întrebăm, pe bună dreptate, ce vrea să spună ea. Din câte pricep eu, vrea să spună tocmai ceea ce am afirmat încă din titlul cronicii mele, că destinul omului se poate revela chiar și într-un simplu fulg de zăpadă. Numai că e nevoie de iluminare ca să remarcăm acest fapt. Cel care are viziunea că fulgul constituie metafora propriului destin e personajul focal al cărții, poetul turc Kerim Alakuşoglu. Pentru că nu-i plăcea propriul nume, el se semna simplu, Ka. Să citim, aşadar, diagrama poetului. Rațiunea, imaginația și memoria sunt cele trei axe ale personalității, intersectate într-un centru al eului în jurul căruia se rostogolește fulgul. Cele nouăsprezece cerculețe indică locul unor evenimente ce-au declanșat scrierea unui poem. Avem, după cum se poate vedea, tot atâtea titluri de poezii, ele reprezentând revelația propriului destin. Totul se produce în timp de trei zile cât se găsește la Kars, cu un scop fals - să scrie un articol pentru presa occidentală despre cazul sinuciderilor tinerelor femei din oraș -, pe care-l va percepe ca atare în momentele de străluminare. Atunci înțelege, că ceea ce i se întâmplă de-a lungul celor trei zile îl deturneză, orientându-l spre lămurirea legăturii lui neînțelese cu viața, cu Allah, cu frica, cu fericirea, cu violența, cu neputințele oamenilor și cele proprii, cu iubirea și, în cele din urmă, cu moartea. Desigur că ideea dezvoltării destinului într-un fulg de zăpadă e înlesnită de atmosferă, blocat fiind într-un oraș în care ninge încontinuu câteva zile, de unde nu poate pleca pentru că transporturile sunt blocate, unde rămâne atâta cât trebuie pentru a i se desluși ursita. Trei zile doar. Cele nouăsprezece poezii pe care Ka le scrie în transă, fatale libri, după mulți ani în care nu mai scrisese niciuna, exprimă istoria simbolică a celor trei zile petrecute în Kars, precum și năzărirea propriului sfârșit, prin împuşcare, survenit, într-adevăr, la patru ani după ce părăsește tristul oraș anatolian pentru a se întoarce - mâhnit, melancolic, iremediabil rănit - la Frankfurt. De altfel, toate personajele acestei cărți a lui Pamuk sunt extrem de triste, apăsate, nefericite. Pare că autorul n-a dorit sau n-a reușit să găsească nicio altă ieșire decât prin moarte. E o lume atât de mohorâtă, viețile oamenilor sunt atât de precare, neajutorate și neînțelese, conflictele atât de violente și fără noimă, încât pentru cei lipsiți de maturitatea norocoasă a unui *amor fati*, singura filosofie la-ndemână, sinuciderea devine problema esențială.

Karsul pare a fi o stațiune experimentală a înfrângerii și eșecului în care conflictele sunt generate, ca pe întreg teritoriul Turciei, de incapacitatea populației, neomogene, de-a concilia tradiționalismul religios și moral cu emanciparea, respectiv europeanizarea introdusă imediat după Primul Război Mondial de Atatürk, de lipsa de autoritate a instituțiilor precum și de prezența nenumăraților lideri fanatici, teroriști, agitatori și a unor grupuri extremiste, convinse toate că luptă în numele Binelui. Nu vom găsi, de fapt, în această carte, conflicte între bine și rău, precum în literatura de proastă calitate. Aici, răul este rezultatul neîmpăcării între diversele versiuni ale binelui, incapacității de coabitare în practica social-politică a diverselor sisteme ce se reclamă de la un bine generic. Am putea spune că răul este o chestiune de hermeneutică aplicată, practica socială fiind rezultatul diverselor interpretări ale sensurilor, valorilor fundamentale ale vieții văzute de pe poziții religioase, politice, social-

rămâi împotmolit în zăpadă. Ultimii doisprezece ani și i-a petrecut în Germania la Frankfurt ca refugiat politic. Pricina revenirii la Istanbul a fost decesul mamei. Drumul la Kars are două motive, unul fals și celălalt real. Cel fals, să facă o anchetă de presă pentru o revistă germană despre cazul femeilor sinucigase, în număr de vreo șapte, foarte tinere toate. Cel real, aflase la Istanbul că fosta lui colegă de facultate, Ipek, s-a strămutat cu familia la Kars și a divorțat. În studenție n-au fost iubiți, dar acum - cine știe? - ar putea fi. Odată ajuns la Kars, poetul se cazează la hotelul Zăpada Palas, deținut de familia femeii la care visa. Pare un început bun. Ipek împreună cu tatăl și sora ei mai mică, Kadife, locuiesc chiar în hotel ocupându-se împreună de administrarea acestuia. Cum e de așteptat, frumusețea acestei femei epice ne depășește închipuirea. Autorul are grijă să nu o facă în niciun moment senzual-provocatoare sau lascivă. Chipul, ochii, privirea, vocea, statura, linia abia ghicită a corpului fac din Ipek o apariție năucitoare, hipnotică, dar în niciun caz o bombă sexy. Cu atât mai bine căci o poate visa fiecare în felul lui. De la un capăt la altul al cărții această femeie bulversează pe toată lumea cu frumusețea, inteligența și delicatețea ei. Iar după ce isprăvești cartea nu te poți împăca cu gândul că e un simplu personaj. Continui, apăsător de alean, să te



istorice, morale etc. Analiza dinamicii sociale a grupurilor care dețin și administrează puterea, precum și a instrumentelor pe care acestea le au la dispoziție ne-ar ajuta să identificăm punctele fierbinți, diagrama forțelor conflictuale care macină societatea profund nefericită a Karsului. Ținând cont de așezarea geografică dar și de compoziția etnică, această "poartă caucaziană" aflată la graniță cu Armenia, Georgia și foarte aproape de Iran, cu o populație de peste 40% kurzi și minorități compuse din armeni, georgieni, greci, ucraineni, ruși ș.a., pare predestinată conflictelor. Dar pentru a vedea dinamica înfrângerii și nefericirii acestei lumi, ar trebui să dezvoltăm câteva elemente ale narațiunii. Este iarnă, undeva prin februarie. Poetul Ka vine de la Istanbul la Kars cu un autobuz pe o ninsoare cumplită. Desigur e feeric, e minunat să privești pe geam, dar să nu călătorești aproape trei zile cu mașina riscând să

gândești la ea. Așa și poetul Ka, din momentul în care o revede, la câteva ore după sosirea lui în oraș simte că pentru ea a venit la Kars și că i-ar plăcea într-o bună zi să-i fie soție. Nu se poate gândi decât la ea, iar fericirea pe care-o trăiește trage după sine ca pe-o umbră neliniștea pierderii. Această femeie îl face să înțeleagă că pierduse din totdeauna ceva ce n-a știut, iar acum, odată găsită, i se oferă șansa unor trăiri la care niciodată n-a cutezat să râvnească. Prin ea "avusese revelația târzie a faptului că singurul adevăr în viață era fericirea." (p. 437)

Ancheta lui imprudentă în cazul sinuciderii tinerelor femei îl va face să se izbească de autorități. De numai câteva zile fusese asasinat fostul primar, încă nu se știe de cine. Faptul că asistă involuntar, în timp ce se întreținea la o





ceainărie cu Ipek, la împușcarea directorului Institutului Pedagogic care refuzase să primească la cursuri elevule cu broboadă, are darul de-a complica neașteptat situația. Este chemat de autorități să dea declarație și să identifice, eventual, asasinul, dintr-un număr de tineri islamiști sau rebeli kurzi pe care poliția deja îi reținuse. Nu reușește să se facă de folos, nu reținuse figura asasinului. Noroc că s-a întâlnit cu președintele Partidului Prosperității, Muhtar, poet neconsacrat și fost coleg de facultate la Istanbul, fost soț al lui Ipek, care-i putea asigura protecție, dar nu pentru multă vreme. Era candidatul partidului la funcția de primar pe care sondajele de opinie îl dădeau câștigător sigur. Însă, cum se-ntâmplă adesea, câștigătorii siguri pierd când sunt la un singur pas de-a înșfăca victoria. Și pierd chiar mai mult decât simplul fapt că n-au reușit să câștige.

Arta narativă a lui Pamuk este atât de perfectă în acest roman, încât ai impresia că descrie fiecare minut, fiecare gest al personajelor, fiecare cotlon al orașului în cele trei zile cât durează totul. Îți desfășoară în față covorul epic făcându-te să vezi în același timp personaje, acțiuni, locuri diverse, indicându-ți totodată și firele care le leagă, unele vizibile, altele clandestine. Aproape că nu reușești să-ți explici cum de se pot întâmpla toate acele lucruri într-un timp atât de scurt. La câteva ore după descinderea lui în Kars, după ce reușește să viziteze familiile și cunoscuții tinerelor sinucigașe, altfel reticente în a oferi detalii de teama unor represalii ulterioare fie din partea autorităților, fie din partea unor islamiști fanatici, înțelege că sărăcia, violența în familie de la sine înțeală și cât se poate de cutumiară, lipsa de educație, căsătoriile premature și silite ale fetelor, presiunea tradițiilor etico-religioase le întunecă într-atâta orizontul existențial, încât, neputincioase, apăstate de melancolie, tăcute, nefericite, umilite, depersonalizate, ajunse niște umbre rătăcitoare fără speranță într-o lume violentă și sumbră, aleg moartea, în pofida faptului că astfel sfidează voia lui Allah, riscându-și mântuirea. Se sinucid din orgoliu, va descoperi în curând.

În aceeași zi, prima, poetul Ka observă un lucru straniu. Este invitat pentru un mic interviu la sediul redacției unei gazete locale importante unde constată, citind macheta numărului pentru a doua zi, că el, poet de faimă națională, a recitat în fața mulțimii entuziaste adunate în sala Teatrului, un frumos poem numit *Zăpada*. De unde până unde? De mulți ani nu mai scrisese nicio poezie și nici n-avea un poem care să se numească astfel. La întrebarea lui, cum poate apărea în ziarul de mâine o informație incorectă, când el nici măcar n-a scris un poem cu titlul *Zăpada* și nici n-are de gând să se ducă la spectacolul de la teatru, directorul gazetei îi dă acest răspuns sec: "Nenumărate lucruri s-au petrecut pentru simplul fapt că redactaserăm cu anticipație știrea privitoare la ele. Asta este, de fapt, gazetăria modernă. Sunt incredințat că și dumneavoastră veți scrie mai întâi o poezie intitulată *Zăpada*, iar apoi veți veni să ne-o recitați." (p. 45) Ce se întâmplă seara la teatru e mai mult decât confirmarea oarecum macabră a anticipării ziaristului. Într-adevăr, după multă vreme de sterilitate, prins de-o inspirație impetuoasă Ka va scrie poezia *Zăpada* și o va recita în public, totul petrecându-se în mișcarea de curenți a unei procesiuni hipnotice din care poetul nu se poate susține, pe care nici n-o poate înțelege.

Pe scena Teatrului Național se produce ultimul număr programat pentru acea seară. Televiziunea locală transmite spectacolul în direct, astfel că toată populația Karsului stătea cu ochii lipiți de



Sorin Scurtulescu Graffiti pe tablă zincată, 2009

televizor. Trupa ambulantă a lui Sunay Zaim - actor ce avea în palmares roluri dramatice care i-au adus notorietate națională și care se zbătea să modernizeze arta turcă ridiculizând tradițiile, cutumele și mentalitățile învechite - pusese în scenă piesa polemică *Patria sau broboada* în care se prezintă destinul unei femei nefericite ce abandonează vâlul tradițional, gest primit cu ostilitate de logodnic, familie, de diverși fundamentalisti musulmani cu barba rotundă decizi să o omoare, salvată în ultimul moment de soldații republicani. Dacă ar fi o simplă punere în scenă, nimic deosebit. Soldații republicani, însă, sunt cât se poate de reali, iar armele lor golesc gloanțe adevărate, mortale, în rândurile spectatorilor. Concret, spectacolul de teatru este un puci în direct al cărui regizor este chiar Sunay Zaim. Beneficiind de complicitatea șefilor militari locali el va conduce orașul timp de trei zile, interval în care scopul lui e să prindă liderii islamiști ce mișunau prin zonă, unul dintre aceștia fiind Lacivert, în căruia căruia se puneau diverse asasinat și acte teroriste, nedovedite însă, precum și să pedepsească elevii rebeli și fanatici de la liceul Imam Hatip care terorizau de mult timp tinerele ce voiau să se debaraseze de broboadă. Lacivert, a cărui figură era complet mistificată de autoritățile doritoare să găsească țapi ispășitori pentru toate actele teroriste cu autori necunoscuți, avea și destule calități, o carismă virilă din darul căreia ajunsese amantul secret al celor două surori, al lui Ipek mai întâi, iar apoi și lui al Kadife, deși, după cum reieșea din înregistrările autorităților care împânziseră Karsul cu microfoane, acesta "a trecut printr-o perioadă de tranziție, în care le controla pe ambele surori." (p. 470) Greu, într-adevăr, de găsit ceva care să lege mai strâns între ele două femei decât un amant comun, singura situație în care al meu și al tău indică același obiect, astfel încât întotdeauna posesia uneia cuprinde în sine și curba implicită a posesiei celeilalte. Altfel spus, e al meu acest amant care e și al tău, îmi aparține ca aparținător ție, iar noi ne aparținem una celeilalte în posesiunea lui comună. Timp de trei zile autoritățile militare, comandate de puciști, capturează diverse persoane, elevi ai liceului Imam Hatip, lideri islamiști sau presupuși complici ai acestora, inclusiv pe Lacivert, presupuși rebeli kurzi, presupuși teroriști. Nici vorbă să fie reținuți pentru a fi duși în fața justiției. Aici nu există procese, nu există instanțe de judecată, există numai abuz de putere și asasinii erijați în autorități legitime. Pe scurt, victime și călăi, rolurile lor alternându-se ca-ntr-o comedie sarcastică. Câteva zeci de cadavre ale acestora vor fi găsite pe câmpurile de la marginea orașului după ce se vor fi topit zăpezile.

Poetul Ka primește de la Sunay Zaim o sarcină

de mediator, anume să o convingă pe Kadife să interpreteze un rol în piesa ce urma să se joace la Teatrul Național în seara celei de-a treia zile. Rolul femeii cu broboadă care se revoltă împotriva tradițiilor și decide să se elibereze public de accesoriul cu pricina, dând astfel semnalul emancipării pentru toate femeile acelei societăți închisate. În schimbul acceptării rolului i se promite eliberarea lui Lacivert, amantul ei. De dragul lui fata va accepta rolul, însă în momentul performanței dramatice, după ce primise semnul discret că iubitul ei a fost eliberat, cât timp ea își intră în rol, autoritățile îl execută pe Lacivert, dând astfel o dublă lovitură.

Ceea ce e mai interesant abia acum urmează să se petreacă. Pe scenă, după eliberarea de broboadă, Kadife trebuia să-l împuște pe liderul islamic fundamentalist, interpretat chiar de Sunay Zaim. Și de data aceasta gloanțele au fost reale. Actorul și-a ales moartea în acest fel apoteotic, de altfel singurul demn de aspirațiile lui artistice. Pentru el arta și viața joacă împreună pe aceeași scenă a istoriei. Nu știi când una trece în cealaltă, nici când rolul devine destin. După ce a pus pe scena istoriei puciul în orașul Kars, se retrage din istorie înscenându-și o moarte publică sublimă. Ultima lui replică, după ce fata l-a împușcat e aceasta: "Cei care nu pricep nimic din arta modernă n-au cum să fie moderni!" (p. 529). O moarte pusă la temelie emancipării morale, sociale și culturale a Turciei. Cel puțin așa spera el.

Și de data aceasta poetul Ka observase un fapt curios. În Gazeta urbei de la hotare, numărul ce trebuia să apară în ziua următoare, pe manșetă se găsea scris "Moarte pe scenă: Vestitul actor turc Sunay Zaim a fost ucis prin împușcare în timpul reprezentației de aseară." Detaliile morții fuseseră descrise în modul cel mai minuțios. Astfel că ne întrebăm, cine a pus la cale de fapt moartea actorului, de care el știa de dinainte și pe care și-a regizat-o? Dincolo de agenții direcți, eu cred că ideea lui Pamuk este aceasta: Istoria e cea care a cerut această moarte exemplară ce trebuie să se găsească scrisă undeva pe fulgul de zăpadă al lui Sunay Zaim.

În seara morții actorului poetul Ka este expulzat din Kars. Nu-și va mai revedea niciodată iubita, dar va continua să trăiască, abulic, confiscat de fantasma ei. După patru ani este împușcat pe o stradă din Frankfurt în plină noapte, nu se va afla de către cine. În Caietul verde unde-și scrisese toate cele nouăsprezece poeme a fost găsit și fulgul de zăpadă ce-i revelase destinul.



Mihai Zgondoiu

comentarii

Cuvântul și cartea

Aurel Sasu

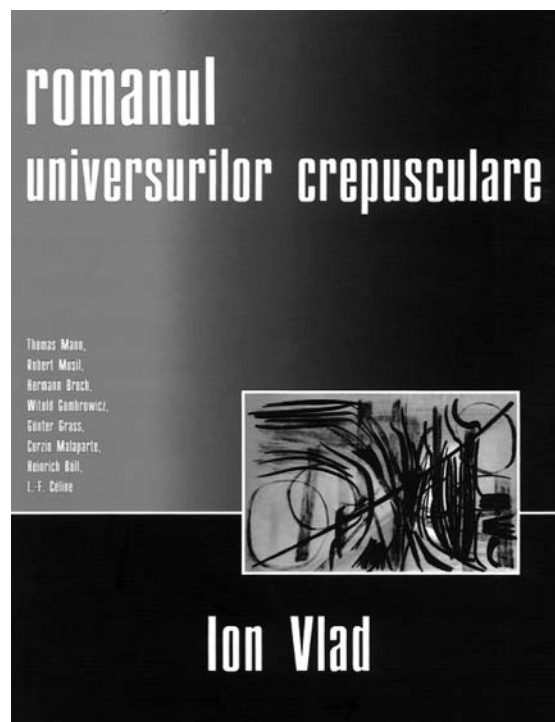
Crucia pornită, în anii '70, de Ion Vlad, împotriva pozitivismului, a „fidelității excesive față de document” și a istoriei literare în varianta accidentului biografic a fost una din cele mai coerente și mai bine gândite strategii de cercetare estetică integrală din perioada postbelică. Simulacrului de știință anecdotică, a „referințelor simplificatoare” și vulgarizării, i se opune, în logica încorporării valorilor umane, abordarea operei ca structură, prin acceptarea fenomenologică a ei în aură de viață și destin, prin redescoperirea „condiției intelectuale” a comentariului critic și, nu în ultimul rând, prin despărțirea psihologiei profunde, esențiale a artistului de masca temporală a gustului și a falselor ierarhizări. Modele teoretice pentru un astfel de proces au existat, fără îndoială, în cultura română. Dar, ceea ce la Mihail Dragomirescu, de pildă, era „răstrângere în conștiință” a universului ficțional și „fragment al existenței eterne” sau, la Dumitru Popovici, rigoare a metodei și disciplină comparatistă, la Ion Vlad se regăsește ca unitate logică a unui discurs, colocvial uneori, elitist-academic, de cele mai multe ori, despre realitatea (experiența) formelor ca expresie a *limbajului*, opera fiind, rămânând indefinit un proiect, o sugestie de comunicare niciodată epuizată. Astfel înțeleasă, ca element dinamic și „mod de a gândi” al autorului, ca viziune și reprezentare a unui univers sensibil, forma traduce, aici, subtil, o concluzie tot a lui Mihail Dragomirescu: literatura aparține unui *spirit* și unui *suflet* național, mai degrabă decât unei ideologii sau unei istorii de evenimente irelevant-accidentale.

Prin urmare, lectura ca „expresie a scrisului” e o re-facere a operei în invariantele ei de comunicare, participare și receptare. Evoluția și mutația formelor țin de chiar timpul creației, adaptarea, înnoirea și dispariția lor făcând parte, împreună cu polivalența, din ceea ce se numește *operă deschisă*, deformare prin lectură și prin natura ambiguă a structurii estetice. Opera ca totalitate, ca existență congruentă, e această coexistență dintre forma unor structuri și fondul unor trăiri, relație internă a operei și însumare, cum scria R. Barthes, a întrebărilor, răspunsurilor, limbajului și libertăților noastre. Aceasta e perspectiva abordării câtorva autori și cărți în volumul din 1970 (*Între analiză și sinteză*): Șerban Cioculescu (dialectica ideilor și „studiul inteligenței”, în *Viața lui I. L. Caragiale*, ed. II, 1969) sau Al. Piru (istoria literară ca „individualitate a operei”, în *Panorama deceniului literar românesc 1940-1950*, 1968). Ion Vlad e cucerit de ceea ce, în context istoric, e „refacere genetică” a operei, coborâre în straturile ei de adâncime, de ceea ce este posibil să se recompună sugestiv ca sensibilitate, vibrație estetică, postulat teoretic și structuri axiologice (exemplul lui G. Călinescu, T. Vianu, A. Marino). Ceea ce criticul numește „studiul intrinsec al operei” e, în fond, interesul justificat pentru adevărul artistic al destinului uman, topit în elementele concrete ale textului, ale creației în general (interogarea cuvintelor „îmbogățite în noi variante contextuale”).

Prin natura științifică a demersului teoretic

se înțelege aici, pe de o parte, ținuta intelectuală a gestului în sine, pe de alta, abordarea pertinentă a literaturii din perspectiva cercetărilor multidisciplinare (pluralitatea metodologică, derivată mai ales din structuralismul lingvistic al mijlocului de secol XX). Într-o epocă de presiune a „factorilor extraliterari”, pledoaria pentru „adeziunea la operă”, prin eliberarea ei de false concepte, apelul la informație selectivă, la inteligență și la „studiul referențial larg” rămâne unul din puținele exerciții vizibile de independență și curaj. Toate cărțile lui Ion Vlad sunt, în fapt, o apologie a lecturii: repetarea cu obstinație a adevărului că autorul este parte a operei și a valorilor ei. Șansa de a ne întâlni cu noi înșine într-o aventură a cunoașterii, atâta vreme cât misterul, ca și dogma, rămâne, vorba lui Blaga, o antinomie transfigurată. Cu precizarea că frecventarea literaturii nu ține de anecdotică documentară, de divertisment sau de senzaționalul ieftin, ci de un criteriu formativ, pe care T. Vianu îl numește „percepere intelectuală”. În analizele practice, argumentul examenului integral e chiar concomitența *experienței formale* cu „sensul activ” al operei: O. Goga e precursorul „diferențierilor de suflet” și al marilor energii naționale, G. Călinescu e criticul structurilor literare ca realități problematice, Ion Barbu, apologetul „principiului liberator” în poezie, M. Sadoveanu, autor de „feerii epice” (valori ale poeziei convertite în mit și înțelepciune), I. Agârbiceanu, artist al ineluctabilului sublimat, V. Voiculescu, preotul „sanționărilor morale” etc.

Spuneam că, fundamental, pentru Ion Vlad, studiul formelor literare e o problemă de comunicare și de atitudine, o interogație despre re-crearea unui întreg al lumii și nu un efort de simplă taxinomie. Iată, povestirile sunt lumi, istorii nesfârșite în adevărul lor fantast și istoric totodată. Volumul din 1972 (*Povestirea. Destinul unei structuri epice*) pune în evidență tocmai această realitate în sine a textului: naratorul, fiind un creator de narațiuni, este, în același timp, și un creator de relații, de „valori de schimb” (R. Barthes) și de arhetipuri existențiale, ceea ce-l fixează în tradiția unui epos înțeles ca istorie, comportament și memorie colectivă. Odată ajuns în pagina de carte, cuvântul se află dincolo de hotarul ideologiei și de cel al tranzitoriului, inspirând valorile credinței, libertății și Logosului, într-o veșnicie revelată prin proximitatea de originar. Subtitlul polemic al volumului din 1977 (*Lectura: un eveniment al cunoașterii*) a trecut neobservat: lectura ne îndepărtează de realitate, fiindcă în literatură un eveniment nu poate avea loc decât în prezența libertății noastre. Într-o lume dominată de *semnul cărții*, adevărul se poate accepta sau nu, fiindcă nu există alte verdicte în afara propriilor noastre întrebări: spațiul lecturii e unul de opțiune, de alegere, nu de servitute. Pentru ca să existe cartea și lectura, semnele imediate ale realului nu sunt indispensabile. În lumea cărților, realitatea este textul însuși care, la rândul-i, își construiește propriile niveluri de realitate semiotică. Lectura e un cod, altul decât



al istoriei cotidiene, politice sau sociale. Plurivocitatea, teoria cuvântului care se interpretează și a cărții ca referință aproape unică pentru gândire, într-o societate a cuvintelor pre-interpretate și a limbii de lemn divorțate de gândire n-a fost în epocă un gest la îndemâna oricui. Ion Vlad, sub aparența neutră a cercetării teoretice, a repetat, practic, experiența călinesciană a scenariilor polemice, cuceritor de personale. Pentru perioada totalitară, și cărțile lui sunt un *album de idei*, aproape excentrice prin sugestia obsesivă că modul de a exista în lume e scrisul (era perioada marilor „celebrări verbale”).

„Cărțile, în general, nu au nevoie de explicații”, spune Ion Vlad în *Aventura formelor* (1996), unde reia, sintetic, morfologia (poetica) formelor ca „realități complexe” și structuri arhetipale de esență narativă („funcții eterne ale spiritului”). Altfel spus, omul avid de istorie, dar nu de istoria străină lui, ci de istoria ființei în raport cu ceea ce, literar, cuvântul și, existențial, destinul, stă sub semnul originarului. Ca „univers plural al meditației”, lectura e labirint (*În labirintul lecturii*, 1999) sau aventură irepetabilă (*Orizontul lecturii*, 2007), într-un fel de „jurnal al fericirii” autorului alături de omul cărților, înspăimântat de absurd, însetat de candoare, suferind de nostalgia sacrului, fascinat de iluzoriu sau, cum spunea Cioran, înnobilit de disperări. Pasiunea pentru teoria formelor literare, a luat, în timp, forma pasiunii, pentru ceea ce litera, cuvântul și cartea pot însemna, ca suprarrealitate de natură spirituală, în condiții de suprimare a conștiinței individuale, și ca șansă de comunicare, într-o lume a „vorbirii închise în ea însăși”. În felul acesta, Ion Vlad a ajuns, după patru decenii de activitate literară, la o încheiere anunțată în 1970: întemeierea unei axiologii în care lectura e condiția depășirii de sine a umanului.

Monsters Inc. Nomadism și teorie literară (V)

Horea Poenar

Patru figuri, așadar. Nomazi și nu călători. Monștri față de care discursurile și obișnuințele noastre se apără, pe care astfel trebuie să le dislocăm (și în această mișcare să le decupăm, să le arătăm - exact modul în care devin ele monstruoase), pentru a le expune trăsătura, a le trasa. Nu sunt opțiuni teoretice, pentru că harta lor nu e una orientată, pentru că teoria nu mai pretinde adevăr(ul). Sunt stadii, dar nu ierarhice, nu liniare. Voi folosi, de aceea, ca o pavăză, o apărare a monștrilor de către alți monștri (pe care tocmai oglinda, decupajul, perspectiva, încercarea didactică de a defini îi naște continuu și astfel trebuie să lucrăm înăuntrul lor, în angoasă, în spectacolul monstruosului - teoria literară nu promite nicicum lepădarea de monștri), modul în care Deleuze expune patru stadii ale discursului cinematografic, după exemplaritatea cristalului. Stadiile cristalului: nici fețe, nici zone delimitate cartografic. Nu o nomenclatură a nomazilor, ci o schiță, o eboșă, un desen (precum la Valerio Adami) creativ al acestora. Nu o evoluție, ci o suită de figuri: acele forme de teorie ce nu sunt clișeu. Iată linia, planul, cotorul care le leagă. Și, deja prezentă, deja lucrând în text, teoria. Glasul ei. Glas.

Barthes, așadar. Cristalul perfect, în care teoria își este suficientă. Nu mai suferă (suportă, admite, face posibilă) lipsa, neajunsul, necesitatea unei sprijiniri, a unei scări, a unui element ajutător. Orice intră în vizorul ei vine, se poate spune, încă de altundeva, dar nu lipsea totuși, era într-un fel deja expus, explicat. Explicație fără a fi legitimare tradițională, iarăși exterioară, reper, principiu, demers. Există ordine în textele semnate Barthes, există o geografie, o economie, un număr impresionant de fire, dar care toate își răspund, se anunță, se reiau (spre exemplu, prima și ultima carte citite de Derrida în textul scris cu ocazia morții lui Barthes, dincolo de depărtarea de suprafață, de liniștea și rigiditatea etichetelor lecturii critice). Ordinea teoriei e pura expresie de sine, travaliul intraductibil și totuși întrutotul lizibil, ca un travaliu al doliului sau pe care abia doliul (lui Derrida sau nu) îl lasă să vorbească, să-și desfășoare legăturile. Mecanismul camerei luminoase, ce expune o imagine pe un spațiu de hirtie, deja o prezență a discursului, a contorsiunilor și nodurilor sale, cu dublă mișcare: o poți citi în limitele categoriilor pe care lectura întotdeauna le poartă cu sine (care o fac vizibilă, o identifică, fără însă în mod necesar să îi oprească diferențierea, mișcarea) sau o poți despica proiectându-te înăuntru, întorcând camera luminoasă spre ceea ce (crezi că) ești. *Studium* și *punctum*, sunt ele altceva? Dublă mișcare, geografie pe mai multe nivele, deja prezentă și totuși abia în act, într-un acum, validă. Distincțiile pe care Barthes le oferă (peste tot, aceleași, altele) nu devin metodice, nu devin operaționale, dar sunt depline - în sensul în care își păstrează tensiunea - pentru că un alt limbaj, context nu le poate prinde, discursiviza. Teorie pentru că nu se poate aplica (sau dacă da, atunci își pierde semnătura).

Matrice ce incită deja, invită, desface, trunchiază - literatura la fel ca și critica, filosofia, discursul științelor. Față de care Susan Sontag se apără numind-o *stil*, în primul rînd și esențial și atît. Inutilizabilă, crede Sontag, pentru că fascinează, seduce. (Ne) scoate din discursurile care permit limbajul, semnăturile, rolul nostru. Dar nu e stil, pentru că oferă filosofiei un impact/ o extindere pe care doar teoria literară i-l poate da, obligînd-o să se reflecte, să se supună, extindere tocmai în sensul unei nomadizări, unei rupturi față de civilizația călătorului, căreia figura filosofului îi rămîne pentru multă vreme emblema simbolică. Nomad perfect în rana pe care o deschide, ca o fotografie, ca fotografia din seră. Un fel de grad zero al teoriei, Barthes. Cu atît mai monstruos, de arătat, de-monstrat.

Cristalul fisurat: *Žižek*. Pe o linie, pe un traseu ce îi atinge pe Paul de Man, Lacan, apoi Judith Butler. Fisuri prin care Realul este absorbit, dar și *propus* (nu *fictional*). Ceea ce permite teoriei o vorbire cu alte limbaje, continue simbolizări diferite (utilizarea, spre exemplu, a referirilor la Hollywood, teoria cu limbajul filmului, teoria ca imagine, altfel decît la Barthes, într-un alt nomadism - nomazii nefiind niciodată la fel, aceiași, fără popor, fără beneficiul unei identități comune pre-existente sau supraindividuale, dar permițînd identități asumate, angajate, ca arme, ca bombe, ca țipete). Teoria ca imagine ce desface filosofia, desface vocea psihanalizei, îi permite o supraviețuire dincolo de utilizarea sa obișnuită, îi permite un rest. La fel ca imaginea sustrasă filmului, montajului, continuității. Așa cum, într-un cristal la rîndul său fisurat, încearcă Wim Wenders să-și construiască filmele, pînă la cotitura nefericită a lui 1987 (*Der Himmel über Berlin*) - sugestiv că acest compromis e filmul său cel mai popular, semnătura sa comercială, în care publicul se recunoaște, se acceptă și se admiră. Pînă atunci, imaginea, adevărul ei, prezența directă, abia în fisurile narațiunii, ca rest ce trebuie să devină vizibil, ce îl anunță pe spectator (spre exemplu prin cadrele lungi din *Summer in the City* sau *Im Lauf der Zeit*, în care se poate spune că nu se întîmplă nimic și totuși abia așa ceea ce se întîmplă este chiar realul) de faptul că e un rest și abia în felul acesta un adevăr (ca și angajarea în numele imigrantului pentru *Žižek*, a marginii socialului, a restului impur, netransformat încă de tăvălugul uniform al naționalismului). Teoria, așadar, care permite angajare. Teoria, fără sistem, fără metode proprii ia mereu locul marginilor sistemului, construiește, expune în numele acestora. Conceptele ei nu sunt goale, nu sunt rămășițe, nu sunt înfrîngerii, ci o asumare directă a golului, a rămășiței, care nu încetează în felul acesta să lucreze, să facă posibile efecte. De pildă, noua înțelegere a subiectului: *vanishing mediator* și *empty universal*. În fisura discursurilor tradiționale. Tocmai pentru a nu permite „prinderea” teoriei. Clișeizarea ei. Deși atacurile (care pretind că sunt forme de apărare, pavăză împotriva unei alte, mereu imposturi intelectuale) nu sunt

puține. *Žižek* ca impostor. Ceea ce poate deranja - și desigur deranjează, dislocă, spațiază - e că teoria lui *Žižek*, spre deosebire de Derrida & co, nu are rețineri în a-și asuma impostura, ca rezistență, ca atitudine. Deleuze, vorbind despre cristalul fisurat: „ceva se formează înăuntrul cristalului care va ieși prin fisură, extinzîndu-se în deplină libertate”. Un cuvînt gol și plin simultan: libertate. *Žižek* ca un Jean Renoir: teoria - o căutare a unei arte de a trăi, dar și o rezistență, inclusiv la sine (de Man), teoria ca experiment continuu, teoria ca rol (al imigrantului).

Cristalul în formare: Deleuze însuși. Aplicînd cuvintele sale despre cinema la cuvintele noastre despre teorie: aceasta nu prezintă pur și simplu semnificații, ci le înconjoară cu o lume. În felul acesta, e un echilibru între actual și virtual. Teoria nu e de domeniul reprezentării sau al legitimării, ea nu (se) expune într-o detașare, ci efectuează aceeași prindere în țesătură pe care imaginea cinematografică o face în cazul temporalității, prindere pentru care Deleuze folosește descrierea cristalină. Unitatea e indivizibilă și obiectivă, nu un produs subiectiv al receptării. Abia în sensul acesta teoria este creație de concepte, prin natura dublă a actului teoretic și nu prin relativizarea perspectivei, nu prin ficționalizare (există deseori capcana înțelegerii creației de concepte drept ficțiune critică - și Derrida vorbește de ficțiune teoretică, dar sensurile trebuie cu grijă trasate). Teoria solicită re-trasarea, re-legitimarea celorlalte discipline. E o *practică* ce sparge toate limitele, granițele sistemice etc. E un punct în care Deleuze se întîlnește cu Jonathan Culler, pentru care teoria literară există realmente doar acolo unde intervine interdisciplinar, unde își desfășoară travaliul în geografii cu altă identitate, nu altfel decît nomadic, în relația continuă cu aparatul de Stat expusă în *Mille Plateaux*. În felul acesta teoria poate fi spectacol, în expansiune, extindere generalizată, dar un spectacol fellinian, fără mesaj tradițional (ferit de abstracție și table de categorii), dar plin de această creștere, spontaneitate a vieții, pe care Deleuze o analizează în *I Clowns*.

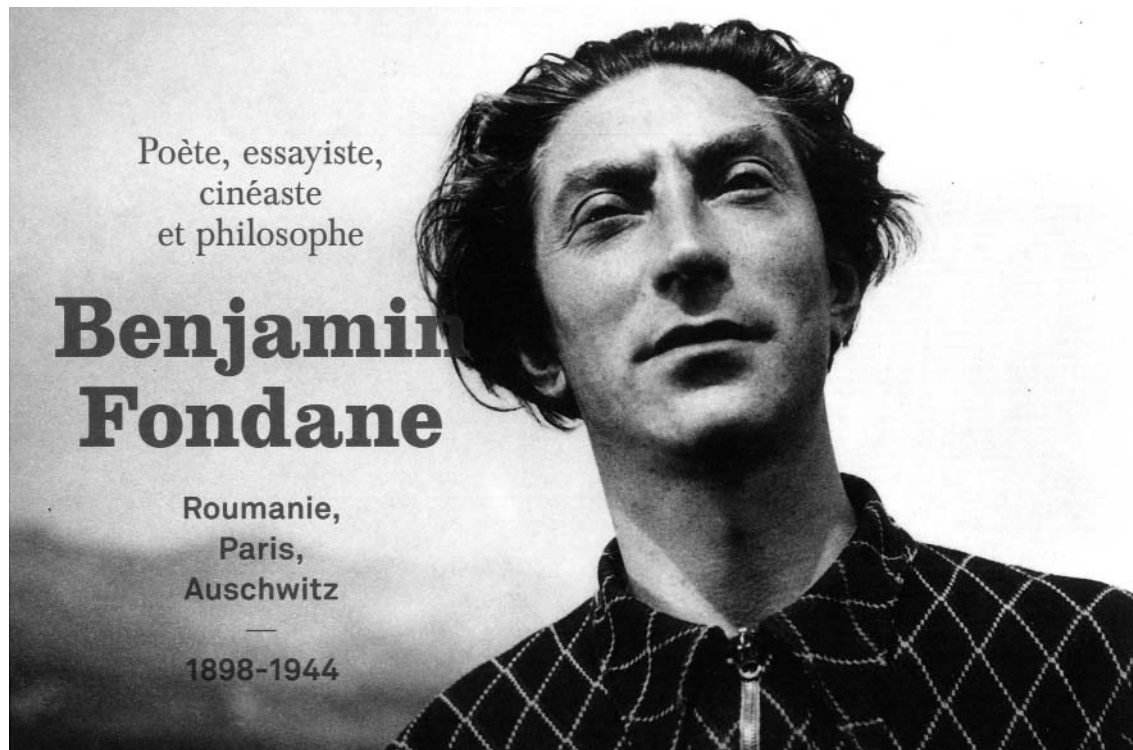
Cristalul în descompunere: Derrida, apoi Spivak. Ruptura, împărțirea continuă cerută de reperul *alterității*. Teoria e un parazit ce compune și se descompune, reglîndu-se autopoietic (orice lectură învăluie un text și e permisă de un text concret, fără distanță). Teoria e hibrid, nu se poate spune pe sine decît în relație cu o alteritate pe care, în fapt, doar așa o identifică. Cu expresia lui Derrida: teoria care merge pe roate. Alături. Ca un cărucior, un *dolly* cinematografic. Un scaun pe roțile. Supliment necesar, așa cum deconstrucția este chiar textul pe care îl deconstruiește, în această, iarăși, natură dublă a cristalului. Ceva, spune Deleuze despre Visconti, sosește prea tîrziu. Nu poate preveni descompunerea, imposibilitatea prezenței pline. E în natura teoriei să se întîmple așa. +R. *Plus d'air*.

O imagine directă a teoriei, în patru elemente posibile. Monstruoasă. Adică arătată, neașteptată. Nu survenire, nu iluminare. Doar cristalină.

istorie literară

Fundoianu-Fondane, între România, Paris, Auschwitz

Ion Pop



S-au împlinit în toamna aceasta șase decenii și jumătate de la moartea tragică a lui B. Fundoianu, devenit Benjamin Fondane după stabilirea la Paris în 1924, poet și eseist, cugetător în spațiul filosofiei de sorginte existențialistă, cineast novator, asasinat în camerele de gazare din lagărul nazist de la Auschwitz, în 2 sau 3 octombrie 1944. Avea doar patruzeci și patru de ani, însă apucase să scrie o operă ce ne apare astăzi, tot mai evident, printre cele mai semnificative și tulburătoare ale epocii sale tensionate. Scriitorul născut la Iași în 1898 ca Benjamin Wechsler, se exersase foarte devreme ca poet, încă pe la patruzeci de ani, în diverse reviste provinciale, printre care și unele ale evreilor români, apoi publicase în București la câteva dintre periodicele cele mai semnificative de după Primul Război Mondial. Printre ele, *Sburătorul* lui Lovinescu, *Rampa*, *Contemporanul*... Debutant cu parabola biblică *Tăgăduința lui Petru* (1918), precedată de o interesantă prefață, *Noi simbolisti*, Fundoianu se impunea cu adevărat odată cu tipărirea eseurilor critice în *Imagini și cărți din Franța* (1922), penetrante lecturi ale unor scriitori din imediata contemporaneitate, nu fără a scandaliza, însă, opinia critică cu drasticele sale considerații privitoare la statutul de pretinsă colonie a literaturii franceze pe care l-ar fi avut cea românească. Mai calmi, putem vedea astăzi într-o asemenea opinie mai curând un exigent apel la reconsiderarea capacităților proprii ale culturii românești, de afirmare originală în contextul european mai larg, într-o epocă de mai generale revizuirii cum se anunțase a fi cea de după Marea Unire. Căci tot Fundoianu elogiase un număr de scriitori români de prim ordin precum Eminescu și Creangă, era un admirator necondiționat al lui Arghezi și plănuse o carte de *Imagini și cărți românești*. În orice caz, foarte tânărul autor de excepțională înzestrare simțea nevoia unei mai consistente afirmări intelectuale în spații mai largi, de unde și decizia de a se stabili în Franța, unde, treptat, avea să fie remarcat printre spiritele cele

mai vii din noul mediul intelectual. Cărți precum *Rimbaud vagabondul*, din 1933, eseurile filosofice din *Conștiința nefericită* (1936), *Falsul tratat de estetică* din 1938, poemele din *Ulysse* (1930), *Titanic* (1937), experimentele sale cinematografice, prezența susținută în câteva periodice de prestigiu vor ilustra o operă în plină ascensiune.

Țara de origine nu fusese, totuși, uitată, căci de la Paris Fundoianu trimitea regulat articole și poeme pentru revistele de avangardă *Integral* și *unu* (în anii 1925-1932) și își publicase, mai ales, versurile scrise în perioada 1917-1923, dintre care au mai apărut după plecarea sa unele inedite în *Contemporanul* sau *unu*, adunate în 1930 sub titlul *Priveliști* și însoțite de un portret al poetului, semnat de Constantin Brâncuși. Este - știm foarte bine astăzi - una dintre cărțile cele mai valoroase ale poeziei românești din secolul XX, carte novatoare a unui paradoxal tradiționalist modernist, animată de o neliniștită vitalitate telurică, elementară, în care preaplînul exploziv al germinației universale traduce în chip tulburător o angoasă existențială profundă, un sentiment la fragilității ființei a cărei șubredă ordine rațională se afla mereu sub asediul „figurii neștiute, teribile a forții” elementelor. Baudelaire, Rimbaud, Francis Jammes, apoi Arghezi fuseseră deplin și original asimilați în viziunea și sintaxa lirică îndrăzneată a tânărului poet, nou potrivit de ponderi materiale și de substanțe sonore atent calculate, mânat de o voință energică de evaziune dintr-o inerție milenară, nou Ahasverus pregătit să străbată și să înfrunte lumea, după ce fusese pentru totdeauna marcat de presiunile și inerțiile târgului de provincie „bacovian”, aproape sat și aproape ghetou, care-i modelase sensibilitatea, cerând urgente supape eliberatoare. Lejera visare simbolistă nutrită de exemplul energic al rimbaldienei „corăbii bete” pe fondul de anxietăți ancestrale urma, de altfel, să se exprime în motivul obsedant al „jidovului rățăcitor” în ipostază tragică modernă, în opera poetică de expresie franceză, atentă cu precădere la

autenticitatea tipătului existențial exprimat fără exces de medieri metaforice, aproape la antipodul versurilor sale românești atât de dense material și de încărcate de toate culorile naturii vii. Influența filosofiei existențiale a unui Lev Șestov, nou patron spiritual și prieten, angajamentul de depășirea a literaturii spre viață, afirmat programatic de mișcările de avangardă simpatizate de scriitorul Fundoianu-Fondane, ca și atmosfera încărcată de amenințări a epocii interbelice dominate de dictaturi într-o bună parte a Europei au agravat inițială stare de nelinișite care însuflețise de timpuriu scrisul său. Și tocmai această epocă dramatică îi va marca și destinul, căci scriitorul, rămas în Parisul ocupat după iunie 1940, va fi victima unui denunț rasial și va sfârși în lagărul hitlerist de la Birkenau-Auschwitz, împreună cu sora sa Lina, de care refuzase, demn, să se despartă atunci când putea fi salvat, doar el, de la deportare, fiindcă se căsătorise cu o „ariană”. A lăsat aproape încheiată o importantă carte despre *Baudelaire și experiența abisului*, un număr însemnat de eseuri critice și filosofice tipărite în presa vremii ori rămase inedite, poeme ce aveau să alcătuiască culegerea postumă *Exodul-Super flumina Bablonis...*

Despre întreg acest parcurs biografic și bibliografic au dat seama, de curând, manifestările organizate de Memorialul Shoah de la Paris, sub genericul *Benjamin Fondane, poet eseist, cineast și filosof, România - Paris - Auschwitz, 1898-1944*, care a articulat în jurul unei mari expoziții documentare o serie conferințe, mese rotunde, recitaluri consacrate scriitorului româno-francez, atât de profund marcat și de condiția sa de evreu. Ele au început în 12 octombrie și se vor încheia pe la mijlocul și ianuarie 2010, cu participarea unor specialiști români, francezi și din alte țări, care s-au aplecat asupra operei scriitorului comemorat. Mircea Martin, Monique Jutrin, Eric Friedmann, Michel Carassou, Olivier Salazar-Ferrer, Eve Grilliquez, au inaugurat acest ciclu, urmat de o masă rotundă cu tema *Evreii din România* (15 octombrie, cu participarea lui Carol Iancu, Serge Klarsfeld, Alexandra Laignel-Lavastine, Leon Volovici), apoi cu dezbateri despre cineastul Fondane (în prezența Ramonei Fotiade și a lui Clément Chéroux), despre relațiile lui Fundoianu cu avangarda românească (Magda Cârneci, Petre Răileanu, Irina Carabaș, Ion Pop). Vor urma discuții despre opera poetică a celui evocat, iar tema *Intelectualii în fața istoriei: Benjamin Fondane va încheia această bogată și semnificativă suită de lecturi și relecturi ale vieții și creației lui Fundoianu-Fondane*.

Merită evidențiată în acest context calitatea expoziției deschise sub egida Memorialului Shoah în parteneriat cu Societatea de Studii Benjamin Fondane, Institutul Cultural Român și revista *Magazine littéraire*, impunătoare prin bogăția documentelor etalate în urma unei riguroase documentări, impresinonantă prin mesajul pe care fiecare document îl transmite unei posterități aflate încă la începutul redescoperirii acestui spirit major al veacului său. Alcătuit de o excelentă echipă de specialiști în opera lui B. Fondane, care au pus, în parte, la dispoziție și documente de mare preț din propriile colecții (multe provin de la deținătorul arhivei fondaniene, editorul Michel Carassou și de la Eric Friedmann), elegantul catalog al expoziției oferă o imagine dintre cele mai convingătoare și consistente a itinerarului biografic și spiritual al scriitorului. Deschis cu un text emoționant de evocare a poetului Claude Vigée - *Benjamin*

(continuare în pagina 14)

imprimatur

Noi aventuri mihăieșiene

Ovidiu Pecican

Carierea de scriitor a lui Mircea Mihăieș se împarte, s-ar zice, între ocna de editorialist (și pamfletar), explorările în literatura anglo-saxonă (cu o preferință marcată pentru americani) și comentariul în dialog pe teme de actualitate politică și istorie recentă (cărțile vorbite împreună cu Vladimir Tismăneanu). Problema este că într-o asemenea compartimentare *Viața, patimile și cântecele lui Leonard Cohen* (2005) își găsește cu greu locul. Poți să socotești că volumul respectiv ține de vocația americanistului de carieră, dar materialul aduce în prim-plan nu un autor de literatură, ci un compozitor și un textier, figura muzicianului total al unei generații. Monografia din 2005 nu este o excepție, ci inaugurează, pare-se, o nouă serie de aventuri explorative ale autorului timișorean. *Despre doliu. Un an din viața lui Leon W.* (Iași, Ed. Polirom, 2009, 368 p.) este tot ce poate fi mai neașteptat după antecedentele care au cuprins studii dedicate lui Faulkner, autorii victorienți de ficțiune, omagierea detectivului privat Philip Marlowe și, totodată, a autorului care l-a conceput (Raymond Chandler) sau contribuțiile la cunoașterea imaginarului de peste Atlantic. De astă dată, interesul se îndreaptă spre unul dintre cei mai remarcabili jurnaliști liberali ai SUA contemporane, deținător de un sfert de secol al funcției de editor literar la prestigiosul periodic literar și politic *The New Republic*, Leon Wieseltier. Congenerul român al acestuia l-a cunoscut personal și a lucrat, vreme de câteva luni, în preajma lui, în chiar redacția acestei publicații, în 1991. Impactul pare să fi fost puternic, prietenia stăruitoare, iar admirația una de durată. Peste ani – aproape două decenii – de la experiența profesională și umană prilejuită de apropierea „de cea mai pozitivă, unică achiziție a lui [Martin] Peretz” – referire explicită a lui Eric Alterman la Wieseltier, socotit de acesta și „reinventator” al publicației în linia lui *The New York Review of Books* – Mihăieș aduce o mărturie importantă asupra acestui mare publicist, pe o latură mai puțin așteptată. Pornind de la doliul mărturisit de eseist în cartea lui

Kaddish (ediția originală 2000, ediția românească: 2001), finalistă în competiția pentru *National Book Award*, universitarul de pe Bega explorează, el însuși, într-un eseu original și de mare îndrăzneală – având în vedere fundalul cultural autohton și cel mărturisit de evoluțiile personale – ideea de doliu, cea de rugăciune, conexiunea acestora cu evreitatea, separarea definitivă, nostalgia tatălui, durerea despărțirii prin moarte.

Înainte de a vedea lumina tiparului ca atare, cartea a apărut, între aprilie 2008 – mai 2009, în formă de serial în *Ideii în dialog*, publicație pe care o simplă răsfoire o arată copios inspirată de *The New York Review of Books* și deci, totodată, modelată indirect de duhul și gustul lui Leon Wieseltier. Dar proiectul are o istorie mai veche pe care, acum, o dezvoltă finalul prefeței semnate de Mihăieș la ediția românească a *Kaddish*-ului. „Ar merita, poate, scris un studiu despre diminețile îndoliate ale lui Leon Wieseltier, așa cum sunt ele zugrăvite în această extraordinară aventură spirituală. După cum ar trebui făcută o confruntare a textelor și o analiză, capitol de capitol, a noutăților aduse de bibliografie în înțelegerea semnificațiilor metafizice ale doliului. N-ar fi lipsit de interes studiul polemicii subtextuale întreținute de Leon Wieseltier cu propria tradiție și, mai ales, cu avatarii moderni, pe sol american, ai iudaismului. Analiza personajului fabulos întrezărit în aceste pagini ar completa fericit imaginea caleidoscopică a unuia dintre cei mai enigmatici protagoniști din cultura americană contemporană. Cum orice prefață își propune scopuri infinit mai modeste, îl invităm pe cititor să construiască, de unul singur, propria versiune a acestei cărți unice” (p. 21). După cum se vede, planul viitoare cărți era deja elaborat, în principiu, la data apariției traducerii, fiind însă propus – ca protocol procedural posibil – oricărui cititor ce s-ar fi încumetat la a-l asuma. În cele din urmă, mânat poate și de nevoile balzaciene de a pescui în propriul lac interior spre a aproviziona ritmic piața publicistică a *Ideilor în dialog* cu pește proaspăt, Mircea Mihăieș și-a

început noul serial într-o succesiune relativ ritmică, dând episoadele după cum urmează: „A scrie, adică a legifera” (nr. 4, aprilie 2008), „Apa, deșertul, moartea” (nr. 8, august 2008), „Muzeul de cremene” (nr. 9, septembrie 2008), „Prejudicii, suave prejudicii...” (nr. 10, octombrie 2008), „Patru pe o plută” (nr. 11, noiembrie 2008), „Peretele de sticlă” (nr. 12, decembrie 2008), „Păcatul sau seducția” (nr. 1, ianuarie 2009), „Cele două suflete” (nr. 2, februarie 2009), „Opera la rece” (nr. 3, martie 2009), „Cercul s-a închis, durerea s-a stins” (nr. 5, mai 2009). Cinci luni mai târziu, în octombrie, întregul se reunea între aceleași coperte, ajungând în librării.

Nu este aici momentul unei comparații între textul din diferitele numere ale revistei unde a apărut și ceea ce se regăsește în carte. Observ doar că titlurile și segmentarea în capitole din versiunea publicistică au dispărut, sumarul volumului reținând doar două secțiuni: „I. Al zecelea om” și „II. Doliul. Mod de întrebuițare”.

Nu am de gând să încerc o analiză, adecvată altui spațiu tipografic decât cel avut aici la dispoziție. Voi observa însă că apariția titlului *Despre doliu. Un an din viața lui Leon W.* marchează o piatră de hotar. Împreună cu Andrei Marga, care, la rândul-i, abordează chestiunea iudaismului într-o serie de intervenții, eseuri, alocuțiuni și conferințe (a se vedea volumul de autor *Frații mai mari. Întâlniri cu iudaismul*, 2009), eseu lui Mircea Mihăieș pare să pună primele jaloane pe calea unui dialog cultural fertil al culturii creștine din România contemporană cu civilizația și cultura iudaică. Există, desigur, destule produse intelectuale importante care, mai ales în ultimii zece ani, au adus la cunoașterea celor interesați, cu acribie și erudiție, destule aspecte din viața trecută a evreilor, cu referire la feluritele compartimente ale acesteia (economie, situație socială și politică, persecuții și Shoah, literatură și artă, religie). De astă dată însă marchez un alt palier al studiilor iudaice, și anume acela al reflecției culturale, mai degrabă filosofice sau, în orice caz, de largă respirație.

O asemenea reacție nu a stârnit, la vremea apariției sale în română, de exemplu, cartea lui Vladimir Jankélévitch *Tratat despre moarte* (ediția originală franceză: 1966; ediția română: 2000), deși mai cu seamă partea terță a explorării acestui autor vine într-o anume atingere cu substanța *Kaddish*-ului și, implicit, a textului mihăieșian. Și totuși, meditația thanatică nu a lipsit din cultura noastră, de-ar fi să ne gândim și numai la *Memorialele* lui Vasile Pârvan (1923) ori la eseu interbelic al lui Ion Biberi, *Thanatos. Psihologia morții* (1936). Explicația trebuie să fie magnetismul mai eficient al lucrării lui Wieseltier în raport cu excursul filosofic al lui Jankélévitch.

În fine, dintr-un alt unghi, recenta carte a lui Mircea Mihăieș se constituie într-o receptare sincronă a culturii americane liberale în plină desfășurare, fiind astfel un jalon și în dezvoltarea studiilor de americanistică din România postcomunistă. Alături de Virgil Stanciu, Marius Jucan și alți câțiva animatori axiali ai domeniului, Mircea Mihăieș onorează la nivel înalt o pasiune devenită meserie și rămasă mereu vocație autentică, îmbinând versantul grav al meditației asupra celor veșnice cu interesul pentru figurile luminoase ale contemporaneității culturale din SUA și descoperind legătura misterioasă dintre pasiunile civice și coordonatele fundamentale ale existenței.



In lucru

sare-n ochi

Mihail Sebastian pe masa de operație (IV)

Laszlo Alexandru

Mecanisme ale distorsiunii

Din studierea monografiilor publicate de Marta Petreu, din compararea afirmațiilor sale cu realitatea faptelor găsite în articolele interbelice ale lui Mihail Sebastian, înțelegem ușor că nu de o simplă întâmplare este vorba, atunci când cele două ansambluri ideatice nu corespund, ci de o deliberată distorsiune. Scriitoarea clujeană s-a afirmat, de-a lungul anilor, investigând fenomenul literar românesc, precum și compromisurile de extremă dreaptă, la care unii celebri scriitori s-au pretat. Pe linia preocupărilor ei teoretice, a publicat o carte în care examina foarte amănunțit sofisme, paralogisme și vicleniile retorice, ca instrumente eficiente în deformarea adevărului. Fără a încerca o similară taxonomie profesională, în examinarea strategiilor pe care ea însăși le aplică azi pentru a schimonosi chipul lui M. Sebastian, este imposibil să nu le remarcăm pe cele mai evidente.

Studiile academice occidentale excelează, de obicei, în exerciții de curtoazie ale autorilor, care le mulțumesc tuturor celor care i-au sprijinit (în documentare, în redactare, în publicare) și se declară receptivi la ulterioare sugestii din partea cititorilor, în vederea îmbunătățirii rezultatelor muncii. Spre deosebire de această cutumă a dialogului, realizatoarea lucrării de față instituie, încă de la prima pagină, un raport ierarhic de forță cu publicul său, pe care îl avertizează tăios: *“Nu cred că există vreun document care să poată infirma descrierea pe care i-am făcut-o pentru această perioadă sau care să poată să pună sub semnul întrebării concluziile la care am ajuns”* (p. 5). În locul obișnuitelor exerciții de politețe academică, încă din start ne întâmpină violențele în abstracto (căci M. Petreu – practicînd “lupta cu umbrele” – nu-și numește contestatarii), destinate să descurajeze alte disocieri. Aflăm astfel că precedentele publicări în presă ale unor fragmente din carte au declanșat deja *“autoritarele puneri la punct ale unor neduși la bibliotecă, obrăznicile unor ignoranți care n-au citit publicistica politică a lui Sebastian, dar au decretat pe bază de revelație că eu greșesc, sofismele unor amatori...”* (p. 6). Este limpede că monografa nu în căutarea unui dialog a pornit, cu o asemenea stilistică brutală, ci se consideră îndreptățită să dicteze autoritar, de la înălțime și cu intransigență, rezultatele incontestabile ale propriei meditații.

Că este vorba despre un angrenaj preconcept, iar nu despre un sistem construit pe baza faptelor identificate în bibliotecă, ne-o sugerează, implicit, un alt pasaj din *Cuvîntul înainte*: *“Pentru tema cărții mele, mi s-a părut de prisos să merg cu documentarea amănunțită în ziare și reviste dincolo de limita anului 1935: pur și simplu, pentru a dovedi că Sebastian a fost, pînă în 1933, în siajul lui Nae Ionescu, un comentator politic de extremă dreaptă, nu am avut nevoie și de publicistica de după anul 1935 a celor doi”* (p. 6). Așadar, intențiile ei sînt clar fixate încă din start: pentru a dovedi ceva, a avut nevoie de ceva. Lecturile Martei Petreu, pe marginea textelor lui Mihail Sebastian, s-au derulat pentru că eseista simțea nevoia să ne demonstreze ceva. Astfel încît

tot ce-i stătea în cale a fost pur și simplu dat la o parte, de parcă nici n-ar fi existat. Alte monografii despre Mihail Sebastian, care îi analizează detaliat și admirativ activitatea luminoasă, sînt efectiv ignorate, ori sînt acuzate – tocmai ele! – de manipulare. Numeroase articole ale gazetarului, ce exprimă gîndirea sa democratică, militantă, sînt trecute sub tăcere, ori sînt citate pe fugă, prin pasaje neconcludente. Atelierul de confecții ale trecutului literar, lucrînd sub bagheta șefei de design, duodie cu motoarele în plin.

În concertul cercetării literar-estetice, sînt relativ frecvente monografiile dedicate unor figuri reprezentative ale trecutului. Marea lor majoritate reflectă o anume sintonie între personalitatea studiată și autorul studiului, care încearcă să pună într-o lumină favorabilă aspecte principale sau ipostaze colaterale din viața ori activitatea protagonistului. Există și monografii în care textul se menține în limitele echilibrului, reliefînd calitățile, însă marcînd și scăderile, erorile identificate în cursul investigației. Apar de asemeni lucrări focalizate pe disocierile critice față de ideile și personalitățile prezentate, prin combaterea veridicității acestora, prin plasarea lor în contextul mai larg al epocii, al mișcărilor de idei, prin verificarea rezultatelor ulterioare ale acelei gîndiri (vezi, spre exemplu, cartea lui George Voicu despre *Mitul Nae Ionescu*). Dar, odată cu tipărirea cărții scrise de Marta Petreu despre Mihail Sebastian, probabil că se inaugurează în literatura noastră un alt tip de monografie, cu totul bizară, în care cercetătorul exersează jignirea, insultarea, umilirea și desființarea imaginii publice a celui studiat. În realitate, avem de-a face aici cu ceea ce, în terminologia engleză, se numește *character assassination*. În locul unui exercițiu științific, ne e dat să asistăm la un aprig meci de box (tailandez), în care unul dintre competitori e pus în imposibilitatea de-a se mai apăra (căci s-a stins din viață înainte de încasarea loviturilor piezișe, pretins academice).

Ziarista de la *Apostrof* își urmărește, cu o înverșunare inchizitorială demnă de cauze mai bune, victima, găsindu-i defecte, scăderi, lipsuri, duplicități sau ticăloșii în cele mai mărunte cute ale existenței. Orice gest, orice afirmație, orice zîmbet al lui se ofilesc sub privirea ei încruntată, care prinde nuanțele din zbor și le răsuțește spre descifrări ostile, infamante. Văzîndu-i fotografia în ziar, ea consemnează dezgustată: *“În primii ani de încheiere a generației, relațiile lui Sebastian – un tînăr debutant cu înfățișare de licean astenic, dar care, arrogant, își etalează în orice ocazie adevărurile sale categorice – cu colegii săi au fost destul de accidentate”* (pp. 77-78). Atunci cînd e totuși nevoită, cu regret, să-l laude în vreun fel, se grăbește să lipească și o judecată minimalizantă, pentru a nu devia, cumva, de la traseul stabilit: *“Confesiunea sa [Cum am devenit huligan] este inteligentă și, în paginile despre Nae, sinceră, plină de adevărul psihologic al iubirii lui Sebastian pentru Nae. Altfel, cartea este în foarte multe privințe lipsită de adevăr și induce în eroare cu ușurință”* (p. 163). Iată cum o carte sinceră poate fi, totuși, lipsită de adevăr.

Construcțiile oximoronice, frizînd absurditatea, se prelungesc chiar și în temelia conceptuală a monografiei. Unul dintre subcapitole se intitulează, în disprețul oricărei logici, *Sebastian, un extremist de dreapta moderat*, de parcă extremismul ar putea avea diverse grade de nocivitate, iar autoarea își apără insistent aberația, anunțîndu-ne: *“Lectura articolelor lui, făcută chiar în paginile Cuvîntului (...) arată fără nici o putință de tăgadă că Sebastian, influențat adînc de personalitatea și de ideologia lui Nae Ionescu, a devenit antidemocrat și «revoluționar», încadrîndu-se în extrema dreaptă. Nu a fost legionar – a fost doar un extremist de dreapta. Și, cum extremismul însuși are grade sau intensități diferite, Sebastian a fost un extremist de dreapta moderat – formula sună aberant, dar reflectă realitatea articolelor sale –, nu unul «turbat»”* (pp. 126-127). E bizar că o studioasă, pînă acum foarte precisă în concepte și expresie, se complăce într-o asemenea ambiguitate logică – deși înțelegem că îi era necesară pentru infamarea gazetarului democrat M. Sebastian. Asemeni șoferului diletant, M. Petreu se deplasează prin traficul exegezei apăsînd, cu o precipitată alternanță, pe accelerație (“extremist”) și pe frînă (“moderat”). Cu riscul de-a zgîlții mașina și de-a indispuce pasagerii. Cît privește echivocul, complet nefuncțional, al conceptului de bază cu care operează, el a fost deja pus cu acuitate în lumină: *“Este de neînțeles, în termeni științifici, de ce Marta Petreu preferă eticheta generică de «extrema dreaptă» unei etichete mai specifice (fascism, legionarism, maurasianism ș.a.). «Extrema dreaptă» e prea vag, prea fluid și prea puțin riguros: o apozitie care identifică unitatea în diversitate a fascismelor internaționale prin sesizarea unui aer de familie comun, dar nu un titlu per se. Sintagma se precizează abia prin apelul la contextul ei referențial: de pildă, extrema dreaptă din România se suprapune aproape perfect peste doctrina legionară. Dar Sebastian – o spune chiar d-na Petreu – «nu a fost legionar». Nu a fost nici ortodoxist, mistic, colectivist, naționalist, rasist; nu a explicat defectiunile economice în termeni de teorie a conspirației modulate etnic sau xenofob; nu s-a revendicat de la practica nici unui partid; nu a propovăduit discriminarea etnică și violentă. Atunci, dacă nu a avut nici una dintre aceste însușiri esențiale pentru discuție, din care extremă dreaptă face parte Sebastian? Se vede treaba că extrema dreaptă a d-nei Petreu e o extremă dreaptă fără extremă dreaptă, o extremă dreaptă fără fascism, naționalism, etnicism ș.a.: ceva care nu există decît nominal (probabil în chinuri cumplite), dar care e foarte util cuiva cu curajul logic al Martei Petreu.”*¹

Iar contradicțiile scriitoarei nu se opresc aici. Pe de o parte, i se pare normal să-i admită autorului interbelic trăsăturile stabilite de alți comentatori: *“Prin raționalismul său, prin spiritul critic, prin gustul pentru modernitate și pentru cultura franceză, Sebastian, așa cum s-a mai observat, era, structural, mai aproape de Lovinescu decît de Nae Ionescu”* (p. 196). Un faimos critic al epocii îi schița lui M. Sebastian un portret în aceeași direcție: *“Autorul este un adept al lui Descartes, ținînd la lucrurile «clare și distincte», și aplicînd acest cartesianism mai ales în cîmpul senzațiilor. De unde un sensualism rece, lucid, cultivat cu exactități de geometru”*². Pe de altă parte, în paginile aceleiași Marta Petreu, Sebastian este un





tip frenetic, dezlănțuit și decerebrat, contestatar al democrației și admirator al revoluțiilor sîngeroase, care se află într-o "complicată și pasională simbioză" (p. 94) cu Nae Ionescu, "s-a scaldat zglobiu ca un «păstrăv»" (p. 123) în apele tulburi ale dictaturii, în romanul *De două mii de ani...* face "o declarație explicită de dragoste", dar și "o declarație clară de vasalitate" (p. 133) față de Nae Ionescu, dar scrie de asemeni "pamflete" și "nedrepte atacuri la persoană" (p. 143), din care se desprinde "natura patologică a relației psihice în care era prins Sebastian față de Nae Ionescu" (ibid.), deoarece "nici în viață, nici în proză, Sebastian nu a avut distanță critică față de Nae Ionescu / Ghiță Blidaru" (ibid.) etc. Se pare, totuși, că cele două șiruri de imagini nu pot coexista. Fie Marta Petreu este de acord cu portretul unui Sebastian rece, cerebral, rațional, cartezian, așa cum ni-l descriu G. Călinescu, Alexandru George și cum concede ea însăși la un moment dat - fie încearcă să ne vîndă caricatura unui Sebastian pasional, pripit, necugetat, aservit, decerebrat, cum se străduiește să ni-l portretizeze tendențios, de-a lungul întregii sale cărți. Din această dilemă nu putem ieși.

E straniu apoi că Marta Petreu încearcă să-și prezinte monografia sub aparențele unui studiu respectabil ("o carte cu citate multe, înșirate academic unul după altul", p. 6), avînd nenumărate note de subsol și trimiteri bibliografice, cu ostentația orgolioasă a documentării ("articolele din presă pe care le-am inclus aici reprezintă aproximativ 35-40 % din totalul celor pe care le-am citit și inspectat efectiv", p. 261) etc. Încă din titlu, însă, ni se vorbește despre *Diavol și ucenicul său*, încît nu pricepem dacă avem de-a face cu un exercițiu spiritist, unul de demonologie sau cu un poem în proză. La cumpănirea detaliată a conținutului, constatăm totuși, cu stupeoare, că recuzita academică a fost doar suportul care învește un

roman de capă și spadă, cu acțiunea inspirată din viața intelectuală românească interbelică. Uluiește, chiar și în aceste condiții, stilul de mahala al monografistei. În opinia sa, nu ar fi adevărat că Sebastian nu cunoștea articolele antisemite ale lui Nae, "doar s-au dat în spectacol, ca și-n alte dăți, împreună!" (p. 150). După scandalul prefeței, "Sebastian, deși s-a simțit trădat de «directorul său de conștiință», a țîșnit în brațele lui Nae cu cel dintîi pretext" (p. 157). "În 1934, Sebastian s-a pomenit făcut zob în presă" (p. 161), deși înainte scrisese "tablete împielite" (p. 96). "și relația cu Petru Comarnescu a început printr-un dezacord, de fapt printr-o cotoageală" (p. 75). Limbajul ne aduce pe alocuri sub ochi un fel de *Rocambole* de la barieră, bogat în pleonasm și ieftin-senzaționalist: "Hotărît, în 1934, întreg universul confortabil pe care și-l clădise Sebastian s-a făcut țândări printr-o îngrozitoare explozie" (p. 161). "Apele verzi în care, după cum a observat I. Ludo, s-a scaldat zglobiu ca un «păstrăv», au avut vreme să se înroșească nu numai de sîngele legionarilor maltratați de autorități, ci și de sîngele unei victime a legionarilor: președintele Consiliului de Miniștri, I.G. Duca" (p. 123). De altminteri, acest "papagal de presă" (p. 228), care "se fandosește" (ibid.), "putem presupune că era dirijat din umbră" (p. 207), căci era nesincer pînă și în relațiile personale, cînd "i-a dat tîrcoale lui Eliade, făcîndu-i curte și căutîndu-i prietenia" (pp. 221-222). După scandalul public în centrul căruia s-a pomenit, scrisul lui Mihail Sebastian a devenit "chiar plat, chiar olecuță nesărat" (p. 168). Sebastian de la *Cuvîntul* ar fi fost doar un "hamal ideologic" (p. 189), căruia "i-a sărit complet țandăra și a dat drumul, la mînie, unui text batjocoritor și nedrept" (p. 195). Alteori, "plăpîndul Sebastian explodează de supărare" (p. 197). "Sebastian a ales «casa Cuvîntului», în a cărei ideologie de extremă dreaptă s-a îmbăiat cu voluptate și pînă la profundă îmbălsire" (p. 196). "Cei doi complici" (p. 180), Magistrul și

Discipolul, "și-au spălat rufele politico-etnice în văzul lumii, iar apoi s-au reîmbrățișat, înveninați de dor și de resentimente" (p. 190). "În acest punct al analizei, mă interesează aspectul psihologic al relației dintre Sebastian și Nae, resorturile care i-au ținut lipiți, cu toate mîriiile și scîncetele lui Sebastian din Jurnal, pînă la moartea amîndurora" (p. 147), ne asigură cu distincție prozatoarea. Atunci cînd Marta Petreu nu este de acord cu vreun alt cercetător, se exprimă perfect academic, de la înălțimea catedrei, astfel: "nu-i bag de vină editorului că a adus lucrurile din condei" (p. 253). Iar după ce își epuizează propriul arsenal de insulte, monografa mai împrumută cu voluptate și injuriile groase din presa ostilă a vremii - de pildă pe ale anonimului I. Ludo, pe care le repetă, satisfăcută, în două rînduri: "arhanghelul Mihail circumcisul, angelul păzitor al onoarei patronului" (p. 123, p. 250). Constatarea că tocmai o asemenea pseudoromancieră de scandal îi reproșează aristocratului, mereu politicosului (pînă și în ironii) Mihail Sebastian că s-ar preta la insulte și atacuri personale, la pamflete și grosolăni în publicistica sa interbelică, ne dă adevărata măsură a lucrurilor cu care ne confruntăm.

(va urma)

Note:

- 1 Vezi Mihai Iovănel, Marta Petreu, *Diavolul și ucenicul său: Nae Ionescu - Mihail Sebastian*, în rev. *Cultura*, la <http://revistacultura.ro/blog/2009/06/marta-petreu-diavolul-si-ucenicul-sau-nae-ionescu-%e2%80%93-mihail-sebastian/> (site consultat în 13.09.2009).
- 2 Vezi G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, ed. a II-a, revăzută și adăugită, ediție și prefață de Al. Piru, București, Editura Minerva, 1982, p. 963.

Fundoianu-Fondane, între România, Paris, Auschwitz

(urmare din pagina 11)

Fondane: un poète dans la tourmente (B.F.: un poet în zbucium), catalogul ilustrează diversele etape ale acestei vieți și creații, începînd cu *B. Fundoianu. Anii de tinerețe* (1898-1923), cu fragmente edificatoare de poeme și din prefața la *Imagini și cărți din Franța*, cu reproduceri de coperte și pagini de reviste românești la care Fundoianu colaborase, cu fotografii ale familiei și pritenilor acelei vârste. Urmează secvența *Avangardele*, care evocă inițiativa reformării teatrale din 1923 cu societatea bucureșteană *Insula*, colaborările la revistele românești și franceze (*Discontinuité, Commerce...*), prietenia cu Brăncuși, reacțiile critice la adresa suprarealismului). Preocupările pentru *teatru și cinema* au și ele paginile lor documentare (relațiile cu regizorul Armand Pascal, cumnatul său, cu Antonin Artaud, fragmente din încercările dramatice proprii, experiența cinematografică ilustrată de adaptarea pentru ecran a unui roman de Ramuz, „aventura” argentiniană cu filmul de avangardă *Tararira*, din păcate pierdut, ca autor al celor *Trei scenarii*, cine-poeme, din 1928).

Unul dintre cele mai bogate și emoționante capitole ale acestui album este cel care oglindește *Poezia, filosofia* în scrisul lui Fondane, începînd cu pateticul *Ulysse* din 1933, pralel cu cel al lui

Voronca, tipărit în traducere franceză în anul următor, pentru a fi, apoi, prezentate eseurile critice despre Rimbaud, *Falsul tratat*, întâlnirea decisivă cu filosoful rus exilat la Paris, Lev Șestov, colaborările la prestigioasa revistă *Cahiers du Sud*, volumul de reflecții filosofice *Conștiința nefericită*, din 1936, raporturile prietenești cu Ștefan Lupașcu, Cioran, Jean Wahl, Albert Camus... În fața istoriei se întitulează secțiunea ultimă, ce evocă finalul tragic al vieții scriitorului dar și exemplarele sale luări de atitudine cu caracter politic și civic din foarte lucidele reflecții publicate în deceniul al patrulea, precum *Omul în fața istoriei sau Zgomotul și Furia* (în *Cahiers du Sud*, 1939) și mai ales acel „discurs nerostit la Congresul internațional al scriitorilor”, organizat sub influență sovietică și kaghebisă la Paris în 1935, ce urma să apară postum, abia în 1997, sub titlul *Scriitorul în fața revoluției*. Sunt mărturii de mare preț tocmai pentru că pun în lumină nobilul profil etic al lui Benjamin Fondane, unul dintre puținii intelectuali, alături de un Panait Istrati ori Victor Serge, care au sesizat marea manipulare ideologică stalinistă, ucigașă pentru spiritul creator autentic, avînd curajul să o denunțe, și care s-a exprimat răspicat, pe de altă parte, contra totalitarismului nazist.

Documente dintre cele mai edificatoare pentru definirea acestor ani din viața și opera lui Fundoianu au trecut de pe panourile și vitrinele expoziției în catalog - și nu lipsesc dintre ele ultimele scrisori din preajma deportării. Cîteva mărturii ale celor care l-au cunoscut pe scriitorul asasinat întregesc acest ansamblu de texte, fotografii, reproduceri de artă (de exemplu, din

Victor Brauner, Brăncuși, Man Ray)acompaniate de fiecare dată cu comentarii introductive de exactă și sobră prezentare. Reperle cronologice, o bibliografie selectivă, note biografice ale personalităților cu care Fondane a avut relații strănse și un util indice de nume încheie valorosul corpus documentar care aduce, de fapt, pentru prima oară la cunoștința marelui public datele cele mai însemnate care au jalonat viața și opera celui comemorat.

Manifestările pariziene pe care le-am înregistrat în acest scurt rezumat, impecabil organizate de instituția tutelară, cu participările din afară menționate, cu deosebire ale grupului de cercetători reuniți în Societatea de Studii Benjamin Fondane, care au lucrat enorm în ultimii ani pentru editarea și promovarea operei fondaniene în toate dimensiunile ei, merită tot elogiul nostru. Ele au făcut să se audă încă o dată chipurile și vocea celui care, în versuri scrise în 1942, își definea scrisul spunînd că „nu e decât un strigăt, pe care nu-l poți pune într-un poem desăvârșit”, întrebîndu-se dacă mai are timp să-l încheie. N-a avut acest timp, însă a lăsat, murind înainte de vreme, destule pagini despre care știm astăzi cu siguranță că îi vor supraviețui încă mulți ani de acum înainte și un mare exemplu de conștiință umană neînfrîntă.

Clubul de Lectură Nepotu' lui Thoreau

Locul. Oamenii.

Pentru al doilea an consecutiv, cafeneaua culturală „Insomnia” (Str. Universității nr. 2) acceptă să fie partenerul Clubului de Lectură „Nepotu' lui Thoreau”. Reamenajată ca spațiu de entertainment & expozițional, această nouă înfățișare a sa devine - pe zi ce trece - una istorică, muzeală, nostalgică, împlintindu-se deja adânc în folclorul literar și-n mentalul boem al orașului. Dacă „Arizona” (celebra cafenea literară de dinaintea căderii comunismului) încă funcționează ca loc de rendez-vous al generației '80, „Insomnia” este tabăra sioux a grupului douămiist.

În cele trei ședințe desfășurate pînă la redactarea acestor notițe, au avut loc lecturile: 1. a nucleului „dur” (Mihai Mateiu, Vlad Moldovan, Ștefan Manasia, Szántai János, Andrei Doboș); 2. a Medeei Iancu, cu poemele pe care le veți regăsi în dosarul de față; 3. a „deviaționistului” Stelian Muller, autorul prozei *Scrisoare către R.* și a două volume perfect conservate în manuscris :). A patra ședință din 2009, proiectată-n 25 noimebrie, o are ca invitată pe poeta Olga Ștefan.

Dosarul C. L. „Nepotu' lui Thoreau” se încheie cu un fragment din eseul inedit al teatrologului și scriitorului clujean François Bréda, *Ochii sufletului*. Mai adaug doar că această interesantă descriere a *teatralizării lumii-universului* a fost redactată, în limba română, de fostul redactor responsabil al secțiunii maghiare a revistei *Echinox*, meșterul Bréda.

Ștefan Manasia

Scrisoare către R.

Stelian Muller

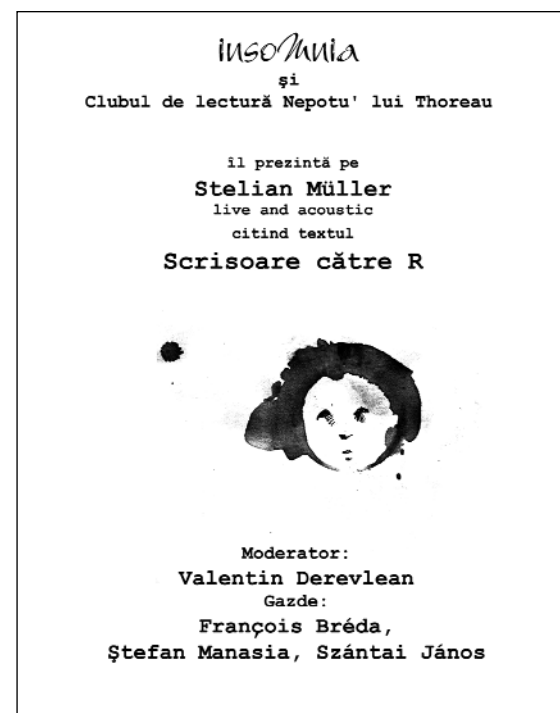
Nu știu cum să încep. Să vă zic ce fac acum de exemplu? Amestec cu lingurița într-un pahar cu apă ca în fiecare zi pe la prânz dacă asta v-ar interesa...

Sau să recunosc că mi-a venit greu să vă scriu adică s-o iau pe drumul ăsta ce coboară din cer sau urcă din infern că nu pot preciza... Poate ultima variantă, după modelul că ultimul picior e întotdeauna mai util decât precedentul... N-am făcut-o demult (de scris vorbesc) și timpul scurs de la ultima scrisoare s-a întărit undeva înăuntru ca un os ce te împiedică să respiri... un os mort (sau în stare avansată de așa ceva), de mărimea unei monede, îl țineam în gât, neștiind ce să fac, să-l scuip sau să-l înghit mai adânc ... am ales să-l înghit... în timp ce făceam asta, lumina a început să-mi curgă în urechi ca un vin otrăvit, eu am deschis un ochi, am zărit calorifeul la locul lui, m-am liniștit și m-am strecurat în lumea reală așa cum se strecoară o mână printr-un geam spart...(caloriferul are roți, singurul din bloc și de pe stradă, dotat cu așa ceva și câteodată în timpul nopții se deplasează deși eu nu l-am văzut niciodată... îmi dau seama numai după poziția ce o are când mă trezesc... totuși nu-mi pare rău...dacă l-aș vedea ar trebui să chem pe cineva să vadă și el și deja sună complicat...)

Aproape complicat a fost și acum două seri când am ieșit în oraș... E drept, n-a fost chiar așa ci un pic mai rău... umblam cu _God prin piață cum umblă oamenii, pe sub cer și cu capul în pământ... „măi” zice... „ce” zic... „vii cu noi diseară?” ... „unde?” zic... „în oraș” zice... „unde în oraș?” ... „în centru” ... „de ce în centru?” ... „că-i ceva bar” zice... „a” zic... „nu vin” ... „de ce mă?” ... „mi-e frică” zic... „de ce ți-e frică mă?” zice... „să nu mă pierd” ... zic „hai mă” zice... „ești cu pluta?” de ce naiba să te pierzi?” ... „de unde stau” zic... „hai mă...lasă abureala...cum naiba să te pierzi...stai în pădure?” ... „nu” zic... „sunt doi copaci lângă bloc care nu înverzesc niciodată” ... „păi vezi” zice... „ce?” ... zic „stai la bloc” ... „exact” zic, bucuros să aflu unde stau... „păi vii atunci?” ... „cine vine?” întreb... „mai mulți” zice... „aștia din clan, toti feederi plus alții și mai feederi...” ... „ok” că simțeam că nu mai are rost... am mai umblat amândoi un timp,

așteptând să se răzgândească sau el sau eu că n-aveam preferințe... lângă o groapă, niște muncitori montau ceva pe o sârmă lungă și, priviți de unde eram, păreau a curăța un pește uriaș... mi-am zis că ăsta e un semn ce are toate trăsăturile altui semn și m-am uitat repede la _God... dar el se uita sus după o ceașcă de cafea de hârtie lipită pe un geam și după cinci secunde de privit atent părea că a zărit pe fundul ei viitorul... „măi” zic... „ce naiba faci?” ... „ce faci?” zice... „zii și mie” ... „ce să zic?” zice... „ce faci mai târziu?” ... „cum ce fac mai târziu?” ... „nu ți-am zis?” ... „ce?” zic... „că ieșim?” zice... „a” zic... „mă gândeam că nu mai știi” ... „ce să nu mai știu măi?” zice... „chiar așa” zic și mă uit cu ciudă la fruntea lui sub care sunt centrii uitatului care lui nu par să-i funcționeze... „mare ghinion” zic în timp ce mă gândeam dacă n-am găsi repede pe cineva care să-l consulte... „poate cineva de pe altă planetă”...

Seara am luat-o spre oraș deși mi-a trebuit ceva timp până să găsesc intrarea... nici nu eram sigur că o găsisem dar am dat peste un trotuar lung și neted ca o pistă de bowling ce putea da fie în centru, fie în infern și am zis să văd... începuse să picure dar nu ploua, era mai degrabă ca și cum cineva ți-ar fi aruncat flori în cap... totuși, din instinct am aplecat capul și am mers un timp așa cam ca soldații la Verdun ce umblau pitiți de teama altor soldați ce umblau pitiți... luna nu știu dacă se vedea și chiar dacă nu se vedea mai mult ca sigur era ca un ciob de oglindă numai bună să se taie un hornar în ea... am trecut pe lângă o biserică cu turnul lung și ascuțit ca un os de pește... aceeași biserică spre care a arătat _God odată cu degetul „biserică asta” zice...ce-i cu ea?” zic... „ai fost înăuntru?” și am zis nu deși am fost... apoi a doua biserică în piața unde umblam azi cu turnul ca o lumânare uriașă sau o meduză tot uriașă ce se ridică în ocean și iar _God mi-a zis „biserică asta” dar de data asta nu a mai arătat cu degetul spre biserică ci spre propriul cap și eu am înțeles că nu mai e vorba de biserică acum ci de chestia cu care el mestecă mâncarea... „da” zic... „vrei să-l vinzi?” și el a zis „ce anume?” și eu am stat să mă gândesc și am zis „clopotul” și el „care clopot?” și eu „clopotul



Afiș de András Szabó

din turn sau cum apare clopotul din turn la mine-n cap” și el înspăimântat “cum apare?” și eu “negru și greu ca părul Anei” și el “care Ana și de ce naiba are părul ca un coplot?” și eu “o tipă și are părul așa pentru că e neam cu clopotarul”, și el “ce tipe măi și ce neamuri visezi tu? te-ai țărănit?” și a început să înjure când și-a dat seama în timp ce eu picam de răs... asta a fost după două beri când începeam și eu să mă împiedic în propriul cap ca într-o bordură...

Când am intrat în bar, _God m-a zărit primul și a început să mă privească de la brâu în sus și, când a ajuns la cap, ajunsese și eu lângă el așa că m-a întrebat “ai venit?” și a început să mă privească înapoi... eu am zis în gând “nu, e o fantomă ridicată din mormânt” și pe gură “probabil” ...apoi am făcut rost de un scaun, m-am așezat, mi-am fixat bine mâinile pe brațele lui că n-aveam îndoieli că făcusem rost de un scaun electric... după un timp a venit chelnerul, s-a uitat să vadă parcă dacă am potrivit bine firele și nu am nevoie de ajutor, și-a sprijinit mâna în corp ca într-un topor și mi-a zis “da” și eu am zis tot “da” și încă ceva pentru conversație... apoi am așteptat și când prietena lui _God s-a ridicat mi-am întrerupt așteptarea și m-am uitat după ea, mai exact la





bazinul ei ce aducea a salatiară de argint dar, când să pronunț în cap argint și salatiară, cineva de la o masă vecină a zis cu părere de rău "n-ai ce-i face, unii se nasc, alții mor" și eu m-am uitat cu ciudă la _God și, ca să mă răzbun pentru incidentul din piață, am zis "...unii nici nu se nasc nici nu mor pentru că, din pricina aglomerației de la capete, au fost prinși la mijloc" dar am zis încet în gând, nu cumva să audă cineva și să mă întrebe ce-am vrut să zic și eu să spun că deja am zis asta... și am stat iar să o aștept pe prietena lui _God acum, dacă nu e nimic de făcut, măcar să mă uit în ochii ei când vine, ca într-un colț de cer dar, brusc, de la aceeași masă, același tip a tunat "așa e omul... superficial" și a arătat cu degetul spre papucii mei și eu m-am speriat așa de tare încât m-am uitat repede să nu-mi lipsească vreunul... era aceeași frică pe care o resimțisem când plecasem de acasă și verificam pe stradă dacă am pantalonii pe mine... când prietena lui _God s-a așezat, m-am uitat pe bluza ei, la o pată mică de deasupra sânului ca la o urmă de glonț și m-am întrebat de unde ar putea proveni... am ridicat din politețe capul și, la cinci centimetri de creștetul fetei, în geamul deschis, luna... instinctiv am aplecat capul iar, pentru că luna semăna perfect cu un obuz tras de pe Marte și tocmai luase direcția mea și nu voiam să stric seara celorlalți cu imaginea dinăuntru a căpătâniilor mele... după câteva secunde, când am ridicat capul, luna era tot acolo, se uita ca un ochi de pește la planeta albastre ca o butelie, în timp ce eu mă gândeam cum s-o gonesc și dacă ar deranja pe cineva chestia asta... un timp m-am uitat alternativ, când la ea când la marginea dantelată a sutienului fetei ce părea o ramă de tablou, apoi când fata s-a aplecat m-am uitat înspăimântat la sânul ce-i atârna greu în bluză de parcă în locul lui i se rostogolise inima din piept, una medie spre mare, probabil doldora de secrete... apoi a venit chelnerul, s-a uitat spre masa noastră ca spre o văgăună acope-rită de bolovani, s-a gândit o secundă de unde ar trebui să înceapă, s-a hotărât că _God ar fi primul ce ar trebui dat afară și, prin rîcoșeu, primul ce trebuie servit și a început să-i toarne berea în pahar, încet de parcă ar fi fost sângele cuiva... eu stăteam ascuns la mine-n cap prin tot felul de zdrențe până când fata a zis "și", "ce mai faci?" și eu am zis "probabil" și când nu mai era atentă "nimic"... nu mai era atentă pentru că brusc s-a întors și degetul ei a arătat spre luna pe care eu nu reușisem s-o gonesc ca spre un copac pe jumătate putred și a zis "uite" și eu am închis ochii pentru că nu putea urma decât sfârșitul lumii și o explozie de butelie dar n-a urmat asta ci cuvântul "luna" și "ce mare e" și când i-am deschis, luna atârna acolo ca un sloi de gheață și apoi m-a întrebat și pe mine, am zis că nu e atât de mare ci mai degrabă medie deși nu-mi dădeam bine seama unde între mărimi ar intra asta... mă uitam la sticla de bere ca la o statueta din America de Sud, mă așteptam ca din clipă în clipă să facă picioare și să dispară într-o văgăună din tavan, lipsindu-mă de punctul de sprijin în caz de cutremur sau de ridicare pe etichetele din față... am observat că și _God are probleme cu sticla lui pentru că tot și-o ridică să vadă ce-i sub ea și mă gândeam să-l întreb dacă nu vrea să facem schimb... din păcate, am deschis gura prea târziu cu o secundă, exact după ce Ana a început să-și facă de cap la mine-n cap ca un răufăcător pe o stradă prost luminată și întrebarea s-a împotmolit în mazăgă... nu-mi rămânea decât să-i vânez fantoma cu pălărie de paie pe cap și valurile mării înăuntrul lui, prin peștera plină de capcane de la mine din creier și știam că o să dureze îndeajuns

de mult din pricina rotației Pământului, casa mea să ajungă pe cealaltă parte a planetei și să fiu nevoit să nu mai iau taxiul până acasă ci ditamai vaporul și unde aș găsi eu așa ceva când singurele urme de apă în orașul ăsta sunt pe fundul unei sticle de pe fundul unui tomberon și ăla cărat în spate de cineva care nu vrea să fie găsit, cum ar fi un hoț de exemplu, mă rog, de găsit dar nu fără întări și Dumnezeu nu cred că era disponibil că trebuia să salveze lumea de la înec...

.....
Oricum, ce mai faceți? Bănuiesc că mai nimic, ca majoritatea oamenilor trecuți de o anumită vârstă... eu, la rândul meu, fac la fel, adică mănânc un măr cu gust de pară, cocoțat în vârful patului într-o dimineață ca o floare adâncă... mă gândesc din când în când la ceva anume, după aspect e o fată și dacă e fată, probabil e Ana, și dacă e Ana, sunt întrebări cu răspuns inclus ca să nu obosească sau să creeze confuzie, nu mult diferite de cele pe care ți le pui ca să hotărăști dacă tabloul de pe perete e drept sau încă ușor înclinat... mă uit la dimineața asta ca la o ușă cu broasca tocmai blocată și de fiecare dată îmi apare ca un obiect greu de manipulat... cel puțin, eu sunt lamentabil în a-l ține drept pe tavă și de obicei îl clatin până îl scap în wc... apoi cotrobăi după el cu degetul de la o mână așa cum unii cotrobăie oceanul cu o lanternă minusculă... de multă vreme, dimineața îmi dă un acces de panică, momentul zilei când capul se umple cu fluturi otrăviți care se evaporă greu chiar și pe lumină puternică...am încercat un timp să mă culc foarte târziu, după trei, când noaptea e deja o amiază fierbinte dar mă trezeam tot după trei adică dincolo de fileu direct în out cum ar spune un copil de mingi și începusem să fiu în avans cu o zi la început, apoi aproape două față de restul oamenilor și am fost sfătuit să renunț...

Știți de cine a fost însoțit Dragoș-Vodă când a trecut Carpații să întemeieze Moldova? Nu știți... de un cățel... mda, știți ce vă întrebați iar răspunsurile sunt: de pisică (la întrebarea legată de culoarea lui) și nu, nu era de rasă din simplu motiv că pe vremea aia rasele nu existau și chiar dacă ar fi existat nimeni nu ar fi știut la ce folosesc... din ce spun izvoarele, cel mai probabil era un cățel identic acelora ce se ivesc din tomberon când arunci punga de gunoi și se uită la tine ca la vecinul din tomberonul de alături ... E mai greu de spus acum dacă a fost de față și la întemeierea propriu-zisă, eu înclin să cred asta... probabil molfăia un os și privea la ridicarea noului stat ca la un lucru ce nu anunță nimic bun... e drept, aici dreptatea se desparte cum face ea când dă peste o răscruce... realizări au fost, deși pagina cu ele se termină brusc și cam devreme, după unii pagina asta s-a pierdut, după alții nici măcar n-a existat, prin urmare adevărul rămâne undeva la mijloc unde toate-s lichide și mâna dreaptă înlocuiește mâna stângă și viceversa fără nici un risc... mda, m-am hotărât... e Ana... pâlpaie la mine-n cap ca o flacăra otrăvită ce face întunericul de două ori mai fioros, îl învie sau îi împrumută propria viață (nu m-am hotărât) ca să poată pietrifica tot ce-i iese înainte de exemplu gândurile mele sau ce mai mișcă prin ele, de exemplu coada cățelului co-întemeietor de stat.

Astă vară trebuia să mă căsătoresc cu Mihai dar, din păcate, când se încearcă multe, puține se reușesc... asta a uitat de sămbăta cu pricina și s-a dus la pescuit într-o barcă fără vâsle că n-avea destui bani când și-a cumpărat-o și încă îl mai căutam, e drept, mai mult în weekend când nu e lumea la servicii... eu, brusc, am dat de o fată la o

masă și m-am pierdut în brațele ei ca într-o furtună de nisip, lumea la rândul ei a răsuflat ușurată că lucrurile au revenit în făgașul normal deși nimeni nu ar fi putut explica cum au ieșit vreodată de acolo... acum, stau în aceeași poziție și mă uit la peretele după care e cerul... o să mai mănânc puțin din măr apoi l-aș arunca pe geam, de preferință după capul cuiva dacă aș ști că nu aș pierde coceanul... "la ce-ți trebuie coceanul?" m-a întrebat Fănică _Giuseppe (un coleg de clan, bunicel jucător), când a fost și el de față la aceeași dilemă, "să-l arunc la coș apoi", zic "fii, mă, serios" zice, "murdărești coșul de pomană, lasă-l acolo că nu pățește nimic", "poate îl calcă o mașină" zic timid, "ce mașină, mă?" zice, "ce mașini vezi tu la ora asta?", mă uit afară, e plin de mașini dar zic "chiar așa, nu sunt sau dacă sunt, nu se deplasează"... "nu se deplasează" zice "că e prea proști să ajungă undeva"... trec să scap la un prieten care are o sală de proiecții dar n-are ușă și caută pe cineva să-l ajute dar nu calculez exact... se uită la mine ca la zâna zăpezii într-o amiază de august, "are sală de film dar n-are ușă la ea?", da" zic, "d-astea încă n-am mai auzit" zice, "păi să treacă oamenii prin zid dacă vrea să vadă film, ce, umbra lui Ștefan n-a trecut prin zidul de la Cozia și n-a pățit nimic, tot întreagă a ieșit pe partea cealaltă...", "mda" zic, "n-ar trebui să fie prea dificil..." stau în intimitate cu Fănică și descopăr uimit că intimitatea lui nu e mult diferită de intimitatea Anei...dacă prima e pe jumătate ratată, a doua e doar pe jumătate reușită și poate e prea mult... descopăr iar cu regret că propriul cap se ține în intimitățile astea cum se ține o ușă în balamale ca să nu se rostogolească în fundul pământului..."nu vii cu noi sâmbătă?" se trezește iar, "unde mergeți?" zic, "în ceva munte" zice..."cine merge?" zic iar "eu, Maria (sora lui), _God (clan-leader-ul, el ne câștigă majoritatea meciurilor, eu cu Fănică le pierdem când _God nu-i atent) și Sorin dacă vine"...și cu ce mergeți" zic "...cu mașina la fraieru ăsta" zice..."cu aia?" zic, "o să dispăreți într-o groapă din asfalt sau după prima curbă"... "taci mă" zice, "am mai fost cu ea la munte și nu s-a întâmplat nimic, atât că nu merge mai repede de 60, indiferent pe ce merge"... "ai mai fost acolo și nu știi cum îi zice la munte?" "știu" zice, "cum?" zic..."Apuseni" zice și după o secundă "Carpații Apuseni"... "mei" sar "nu există"... "sunt Munții Apuseni și Carpații Occidentali, unde naiba ai fost tu?" "...există" zice "cum să nu existe?"... Carpații Apuseni, diviziune la Carpații Occidentali, am învățat la geografie, la bac... am fost acolo... mulți copaci și pietre, și pe muntele Găina la un târg de oale, de fapt nu-i munte, e deal dar are un munte în spate și d-ia îi zic munte ăștia"...stau iar...mă uit la muntele Găina ca la un copac întors invers și nu-mi dau seama ce naiba caută în discuția asta...mă gândesc apoi la mine, cocoțat pe un vârf de munte, ziua în amiza mare... vai ce imagine inestetică..."nu vin" zic hotărât..."de ce mă ești prost... ai ceva de făcut sâmbătă?"...nu am niciodată nimic de făcut, nu văd de ce aș schimba lucru ăsta tocmai sâmbătă..."nu fac nimic sâmbătă" zic..."tocmai d-ia..."poate te întâlnești cu tipa aia?"..."care tipă?" zic..."aia...te-am văzut odată în oraș cu una cu păr lung, dar mă duceam la școală și n-aveam timp..."asta m-ai lipsea... nu era de ajuns asaltul Anei la mine-n cap, trebuie să-l suport și din cuvintele lui Fănică..."nu mă întâlnesc cu nimeni, măi..."păi atunci?"..."stau" zic..."mă uit în tavan și aștept să pice..."..."ești ratat" zice..."ar trebui să te relaxezi și să ieși din oraș' ăsta de ratați"...nu ies niciodată din oraș cum nu ies la mare niciodată din cort dacă ajung din întâmplare acolo

(asta și teama să nu mă înec)... nu vreau să dau peste lumea lui Dumnezeu din simplu motiv că-mi lipsește... probabil la fel e și cu Ana... "nu vin"... nu mai încerca"... n-are rost"... bine...cum zici...măcar să joci dacă nu vii" zice..." o să joc"...zic.."vezi că avem ceva meci peste două săptămâni și tipii se știu..."...să joci suport, nu tâmpenii" zice "că Maria are ceva examene și nu poate intra...ea oricum era pe acolo numa..." o să joc Rashta și Enigma zic..."mda" zice..."pe ăștia îi știi cel mai bine...sper să nu-i baneze că te împușcă _God..."...n-o să-i baneze pe amândoi...a păzi Domnul de așa ceva...stau iar ca în pauza dintre servicii...mă gândesc la cuvântul "papiotă" apoi la Ana...mă uit cum stă în adâncul gândului din capul meu ca un fluture în adâncul unei păduri din adâncul mării...m-am hotărât că e ceva ce precede gândul, un antegând cum am zice eu și Fănică când ne-am concentra, ce e permanent cuplat pe ea... problema a ce precede un gând și devine apoi așa ceva, am mai avut-o și am întrebat în jur la vremea respectivă...la orele de psihologie din liceu nu am găsit răspuns din simplul motiv că nu știau iar la filosofie, răspunsul era la altă problemă din câte am dat seama acasă...până la urmă are dreptate Fănică...înainte de un gând e tot un gând (aici se întâlnește nesperat cu Marx, ideile vin tot din idei) și numai un ratat își pune asemenea întrebări pentru că numai un ratat pune în genere întrebări... numai că nici eu nu mai sunt sigur... îmi sprijin bărbia în palmă, îmi ciocănesc ritmic în țeastă ca într-o bilă de plumb... încerc să-mi pun laolaltă gândurile dar o fac intermitent și defectuos ca și cum aș asambla o bombă atomică și din când în când m-aș opri și m-aș duce în debara după o șurubelniță... mă gândesc iar la Ana, de fapt, nu mă gândesc la ea, mai degrabă o țin în cap cum ții apa în pumni și aștepti să ți se scurgă printre degete ca să șoptești apoi "nu stă"...mă car" zice brusc, "intri?"..."intru" mă trezesc și eu..."când?", "când vrei"..."ok" zice...hai cam într-o oră până ajung acasa și mai rezolv ceva...îmi întorc capul spre Fănică, un cap în care Ana stă nemișcată ca paijenul pe pânză..."bine, vorbim într-o oră"...după ce rămân singur deschid fereastra și mă uit în stradă ca într-un glob de cristal în care unii ghicesc viitorul sau îi pierd definitiv urma...o pată de lumină cât un miez de măr pâlpaie pe un geam ca o flăcăruie deasupra intrării în labirint... deschid gura să inspir dar mă răzgândesc pe drum când simt pe limbă aerul rece ca o frunză udă... departe, lacul scânteia ca o picătură de ploaie sau ca brațele Anei în seara aceea când ne-am întâlnit ca doi oameni prinși la cutremur sub același val de pământ... stau ușor descumpănit acolo unde se termină fereastra deși ar fi greu de explicat acum unde anume în cameră ar fi locul ăsta...

Medeea Iancu

Exerciții pentru moarte

nu știu cum o să se sfârșească viața aceasta

de fapt eu vă fac trenulețe de jucărie
lipesc vagon lângă vagon
trupușoare lângă trupușoare
așa o să se sfârșească viața aceasta
(ca un tren blocat pe șine)

*

în depărtare literele zboară cu oasele lor de pasăre

vă aduceți aminte de zilele petrecute în case,
în gări?
în zilele de ieri în casă se-ascund toamnele care vă
biciuie trupul cu frunzele lor fragede.
în gări se spun poeme
din mână în mână se trece poemul

poemul îndrăgostiților
poemul tremurat sub doliu
poemul care-așteaptă în rochia sa albăstrie.

poemul din care se mușcă grăbit
poemul șifonat al somnului.

*

în gară se-nghesuie oameni
se-așază cumiți pe bănci
își desfac poemul cu carne
poemul sățios poemul care trece durerea trupului

și-apoi, cui îi ajunge viața aceasta?
făuriți-vă unelte, făuriți-vă sticlute pentru bilete,
pușculițe pentru așteptare,
oase sănătoase pentru zbor.

de altfel și eu trăiesc printre voi.
beau alături de voi din sticla de rachiu
și eu îmi aleg un rege alb pentru noroc
și eu completez integrale
și eu înjur și eu fac exerciții:
exerciții de trădare
exerciții de singurătate
exerciții de bunătate.
deseori exercițiul de viață se sfârșește cu exercițiul
pentru moarte.
pentru aceasta exersez doar frica.

de fapt nu avem case.
avem doar oase ca ale păsărilor.
hoituri care se servesc la masa de seară.

Несколько капель дождя

în fiecare seară făcea prăjituri
torturi cu o mie de pișcoturi
așezate sub forme de sfere păpădii
tulpini date cu marțipan făcea câte douăzeci de torturi
de culori diferite roz galben și albastru cenușiu
în vârful lor puna câte o figurină
o fetiță bătrână cu un băiețel bătrîn
fetița cu o mie de pișcoturi și băiețelul cu o mie de păpădii.

în ziare se trecea noapte de noapte evenimentele
la care participa voronin
închis într-un castel de parmezan din care
protestatarii rodeau în haite
se temea voronin și își mai scotea capul de bunicuț
moralist



Afiș de Ovidiu Petca

pe hubloul parmezanului amenințînd pe romîni cu
baioneta lui de alviță.

de sus cădeau doar bucăți topite de ciocolată
firimituri de biscuiți și gelatină roșie strălucind dea-
supra orașului de zahăr.

Трудно сказать, кто первым бросит тебя

ne-am strîns unii alături de alții
ca niște păpuși într-o cutie muzicală
în fiecare zi ne rotim pe același traseu
nimănuui nu i se strică mecanismul doar din
moment în moment așteptăm
chipul de gargamel cu sprîncene vopsite unite la
colțuri
să tragă în noi cu boabe de mazăre steaguri
umplute cu petarde
peste dansul nostru din ce în ce mai strîns.

Не следи вниз за мною, хватет моего провала

în casele de cremă de zahăr ars ne bandajăm pielea
cu îmbrățișări scurte imnuri sub zgomotele tobelor
în ritmul lor apăsător și apropiat
facem dragoste în slow motion
din ce în ce mai frenetic ca niște mecanisme
blocate

E mîngîiere în poem

încă o încercare, dip, încă o mîngîiere
pe sub piele sunetele se sfișie
nu mai vorbim romînește, cineva smulge penele
unei găini într-un alt cadru,
ca niște îngerii filfîie în aer,
îngerii mai mari, îngerii din ce în ce mai mici, îngerii
decolorați, îngerii cu aripile pîrlite,
îngerii așezați unul peste altul printre cuvintele noas-
tre,
printre literele imigrante, literele de dragoste,
cu flori pe pîntece, cu ploii sub brațe,
literele pe care le înghițim cînd suntem singuri
singurătatea este o moarte mai mare din care ies fel
și fel de morți mici
posibile morți mici, larve de moarte, puzderie





care se urcă pe tine nu te lasă, te pipăie, te siluiesc,
îți pun mâna la gură-
o, dip, nu asta-i mîngîierea

încă puțin tăcem, dip
dîn murmur în murmur
nimic nu o să mă apropie mai mult de tine
e mîngîiere în poem
depărtarea care vine odată cu zăpada
cu moartea împodobită cu flori roz cenușiu

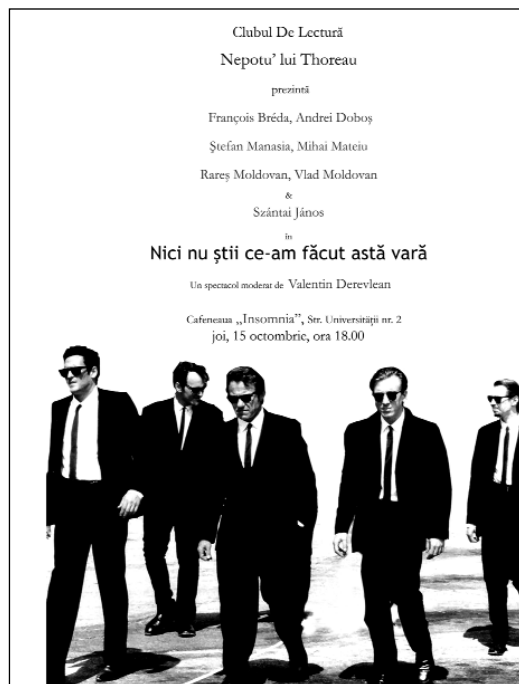
încă puțin dacă te miști, dip
încă puțin desfă-mi petalele
e ziua potrivită pentru poemul tău
desfă moartea de pe os lasă-mi doar părul peste
inimă
întoarce-mă, lovește-mă, pune-mi iubirea peste mîini
o, da, pentru dimineața lumii ăsteia
ține-mă sus, atinge-mă cu limba,
lasă-mă să iau aer
nimic nu mă apropie mai mult de tine.
Viața e o păpușă mare

am coborît cu florile în brațe
cînd am intrat era bucurie mare cîteva frunze
intraseră pe fereastră
se împrăștiaseră la picioarele patului
mama dormea.

rochia i se adunase sub genunchi
aveam fire de iarbă uscată pe flanel
undeva într-un colț pe o rază sidefie de lumină
un greier rămăsese înmărmurit
mama, mama
taco a luat zece la compunere
mama, trezește-te
taco privește cu ochii lui din biluțe transparente
taco tace.

în ochii lui nu văd nimic
dar el a spus totul
acum sunt doar eu într-un colț
cu soldățeii, cu sorii din plastilină, cu prăjiturile din
plastilină coapte la aer
mama, trezește-te
mama, mama, mamaaaa

taco, ce am scris noi astăzi la școală?
am scris că din vița de vie se face vinul
și ce-am mai scris?
am scris despre urs și cum te poți apăra de un urs
și am mai scris că păsările își părăsesc puii cînd de-
abia știu să zboare



Afiș de András Szabó

Ochii sufletului

François Bréda



Schéma du
fonctionnement de la
glande pinéale vue par
Descartes dans les
Méditations métaphysiques
(1641)

„Fii mai bine *dirijor de cor* decît magistrat. E
mai ușor să faci să domnească armonia într-un grup
de muzicieni decît între locuitorii unui oraș.” (1),

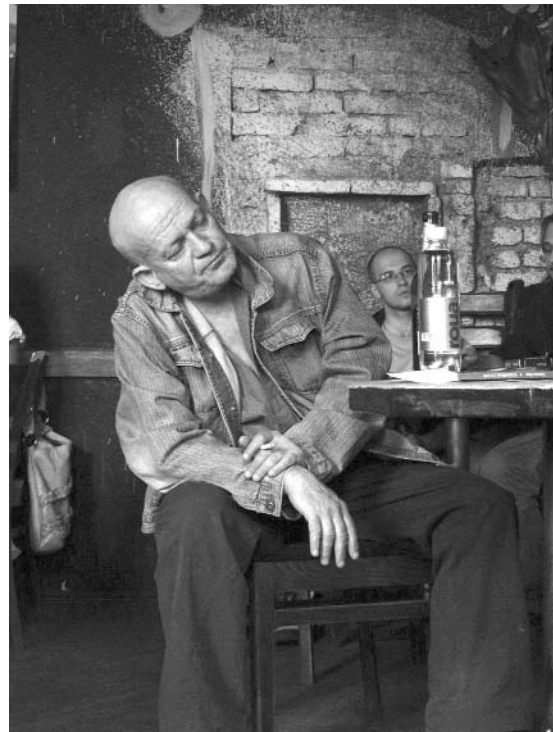
scrie în *Legea 473* Marele Maestru de la
Crotona, și antica conștiință meta-cosmică, instalată
în centrul fluxului temporal, într-un acum imobil și
sintetic spre care converg toate dimensiunile
Timpului Uitat și De Neînchipuit, îi și dă ascultare,
optînd mai degrabă pentru rolul „mai ușor”,
anodin, împăciuitoar, „armonizator”, dar și
„nivelator” al Corifeului, decît pentru periculoasa
misiune reprezentativă a Magistratului, ținta tuturor
răzvrătirilor psiho-individuale și sociale.

Între „artist” și „politician”, conștiința meta-
cosmică deja „majoră” îl va alege fără ezitare pe
primul și, sub protecția acestei măști-scut, care este
funcția „doar” estetică a Horegului, contemplă din
„loja” iluminărilor mistice „happeningul” existenței,
percept ca scenariul unui teatru epifanic (2) în
care implicarea *de facto* a conștiinței „adulte”,
ajunsă la transcendentalitate, este nu numai un dat
operator, dar și o condiție *sine qua non* a
Spectacolului Etern.

Altfel spus, Conștiința transcendentă, trecută de
pragul maturității spirituale, nu numai că participă
în deplină cunoștință de cauză la drama divină a
existenței prin simplul fapt că aparent – într-un
mod logic și rațional descriptibil – privește, ci chiar
celebrează această grandioasă ceremonie ritualică,
ludico-ontologică din miezul existenței, din „Sfînta
Sfîntelor” rezervată exclusiv Regizorului-Teurg, în
rolul sacral al unui *pontifex maximus*, în persoana
Para-demiurgică a unui „Făcător-de-Poduri-Între-Cer-
și-Pămînt”, sub masca privilegiată a unui „familiar
al zeilor”, a unui *genius gînditor*, calitate de
excepție obținută în urma unei auto-investituri
decretată într-o manieră autoritară și de-a dreptul
apoteotică.

Pentru Conștiința epifanică, adeptă și zelator
fanatică a unei concepții estetico-dramatice a
fenomenului existențial, *totul* este *teatru* și, de
vreme ce teatrul nu este altceva decît o sacralitate
empirică, prin perceperea unei teatralități
descoperite în sfera ontologicului, totul devine în
același timp și sacru.

Laconicul Crotonian, inițiat în Misteriile
Egiptului și al cărui sfat de tăcere, ca și condiție de
iluminare, a intrat discret în arsenalul tehnic al
indicațiilor regizorale ale dramaturgilor („*tăcere*”),
avea dreptate: el, care își amintește tot repertoriul
rolurilor sale istorico-individuale, el, care putea să-și
revadă orice distribuție din vasta sa carieră
histrionică în domeniul ontologicului, știa bine,
precum Conștiința epifanică cu minte „cuminte”, că
orice persoană umană, orice *persona* este de fapt o
mască integrală organică, un sarcofag viu, un rol
întrupat, o statuie mișcătoare costumată.



François Bréda

Atotștiutorul enciclopedist al tuturor
întîmplărilor din Antichitate, fabulistul istoric
evhemerist, Diodor din Sicilia (*sec.I.I.H.*), ne
informează discret și doar repetînd anumite
narațiuni comunitare răspîndite în primul rînd în
Egipt, despre originea egipteană a doctrinei
pitagoreice:



Théâtre d'Épidaure.

„Se spune că Pitagora și-a însușit de la locuitorii
Egiptului cele ce avea să spună despre divinitate,
cum și doctrina lui despre geometrie, numerele și
transmigrarea sufletului în tot felul de
viețuitoare”.(3), ne „spune” Ascultătorul nostru
profesionist sicilian, Diodor, Cronicar vigilent care,
spunînd-scriind și, de fapt, repetînd-retransmițînd-
recopiind ceea ce „se spune” despre celălalt sicilian
vestit, *Magul* nostru *Magister*, Inventatorul
Matematicii Muzicalo-Mistice, de data aceasta va
lumina și pe acești neo-Ascultători de serviciu de
pretutîndeni, incompetenți, neinstruiți și, prin
urmare, diletanți, adică pe Descendenții Tîrziei și
Ignorați de noi care, înfometăți de senzaționalul
bîrfelor culturale, stăm incurabil de snobi și docili,
cu gura căscată în jurul „auto-autorității” sale
filologico-clasice, promovată în ochii noștri la rangul
de Supremă Instanță info-istorico-culturală evident
irefutabilă, infaibilă și, în consecință, incontestabilă.

Procedînd în această manieră astucioasă, adică
combinînd efectele unei receptări sonore aproape
subliminale, dar totuși încă perceptibile de către
Auzul interior al fiecărui Cititor Ascultător, cu alte
cuvinte, îmbinînd impactul instinctiv al celor
„*auzite*” cu forța de convingere a unei transmiteri

optico-scripturalo-textuale centrate pe cele "văzute", cu ochii lor carnali, de către precinstiții Citiori, Diodor introduce inițiază pe novicii *Citiori* ascultători, amatori de *citare* și, prin urmare, încă profani într-un adevărat "clan spiritual al sicilienilor", adică în cercul secret al unei consensualități-complicități mentalo-culturale identificatoare ce garantează o familiaritate imediată și directă, concretă și personală cu acești veritabili giga-giganți, cu acești titani tetanizatori, cu acești adevărați *zmei zeiști* ai Minții care sunt, de fapt, Îngerii Păzitori sau, mai bine spus, Geniile Înțelepciunii antice.

Informațiile sosite pe această dublă cale a Simțurilor retrezite (auz intern & văz extern) vor fi considerate lesne verificabile și, în consecință, ele par nesigure și demne de a fi țintele unei suspiciuni *avant la lettre* carteziene.

Dar Diodor din Sicilia nu este decât un fidel continuator-traducător al unei *tradiții tragico-epice* istorico-ezoterice care, începând cu Homer, va defini funcționalitatea practică a Povestirii în reiterarea comunicativ-mimetică prin revitalizare psihică a *Momentelor Mentale Monumentale Memorabile* trecute.

Po-vestea" trebuie să fie, de fapt, o "Re-povestire", adică o *Veste Veșnică* reînnoită care se acumulează ca o Povară grea și apăsătoare, aidoma unui acumulator al "acumurilor" de altfel *acute*, dar deja depășite.

Într-un mod evident, aidoma bărbierului bîrfitor din mitul regelui frigid Midas, Povestitorul Vestitor, Diodor, vrea neapărat să scape de această *Povară Povățuitoare* care este *Povestea*, încărcată de Curentul Cronic și viu al unei temporalități-cronicități doar într-un mod aparent perimată sau moartă.

Însă Povestea Poveștii, adică această adevărată "Poveste a Vorbei" filosofice, precum și a filiației egiptene a gândirii lui Pitagora abia începe.

Diogene Laertios (*sec. III, d.H.*), care prin redactarea sîrguincioasă și sistematică a unei suite de necroloage în vers metric ce însoțeau biografia autorilor tratați, dă dovadă de o adevărată pasiune pentru o viziune meta-cosmică a ontologicului prelucrat de către o hermeneutică distanțatoare și epică, de către un *V-Effekt* povestitor, și de data aceasta, *avant la lettre*, va insista din nou asupra acestei origini egiptene a gândirii învățătorului de la Crotona :

[Pitagora] Încă de tînăr, era așa dornic de învățătură, încît își părăsi țara și se iniție în toate misterele și ritualurile, nu numai ale Greciei, ci și ale țărilor străine. Se afla în Egipt (...), a învățat limba egipteană, (...) și a călătorit și la caldeeni și magi. Apoi (...) a vizitat și sanctuarele egiptene și a învățat doctrinele tainice ale egiptenilor cu privire la zei.(4), scrie-spune Diogene Laertios.

Vies, doctrines et sentences des philosophes illustres. Première page de l'édition de 1594 (texte grec et traduction latine), traduction de Thomas Aldobrandini; source: site Gallica.

Mai precis, "povestea poveștii" lui Pitagora (*sec. VI, î.H.*) nu se va opri doar la suspomenitele precizări geografice exotice, în rîndul cărora un loc proeminent ocupă, după cum ne și așteptăm, Orientul misteriosofic, în frunte cu Egiptul și Caldeea ezoterică.

Căci această neîntreruptă și nemuritoare Poveste a Poveștilor, ca o compunere muzicală *perpetuum mobile*, se va completa, într-un joc subtil al obișnuirilor paralelisme antice, cu un nesfîrșit Lanț continuu și cvasi-hermetic al Slăbiciunilor hermeneutico-filologice.

În logica tautologică a argumentelor și a *Autorilor de autoritate*, o trimitere ne va catapulta într-un mod mecanic și automatizat într-o altă dimensiune temporală, adică în miezul unei alte trimiteri, ș.a.m.d., *ad infinitum*, pînă la o istovitoare și resemnată regresivitate *da capo al fine* a *Superșarpelui Spiritual* Ouroboros mușcîndu-și vertiginos și cu disperare *coada*, adică încercînd fără izbîndă să scape din labirintul *codului* ontic antic.

Conectînd în "Lanțul" Povestitorilor de breaslă un alt Povestitor de meserie pentru a da și mai multă credibilitate celor spuse și propuse, Diogene Laertios, împreună cu colegul său, Ponticus Heraclides, adică de data aceasta împreună cu Heraclides din Pont, mobilizat-solicitat și el, la rîndul lui, cu nouă secole mai înainte de Diodor, încă din secolul IV, î.H., în această *misiune mistică misterioasă și mistificatoare*, în această muncă propagandistică de convingere amplă și transtemporală, vor lărgi considerabil acest veritabil "clan al Sicilienilor" spirituali, această *familie* sufletească, înspre complicitatea consensuală a Cititorilor Ascultători inițiați deja în Cele spuse-revelate-împărțite și, în consecință, vor întocmi minuțios, aproape în spiritul unei aritmetici a proporțiilor matematice și geometrice, șirul Soartei probabil solare, vasăzică "Lanțul" reincarnărilor succesive ale lui Pitagora, neomițînd nici ordinea concretă și nici scenariul sumar al acestor roluri istorico-histrionice, ștafete jucate-purtate-asumate-împlinite de către Mega-Maestru.

Magistrul Calculelor Magice nu poate să fie neglijat de o contabilitate filologică-ficțională migăloasă, ai cărei Inspectori-șefi, mai recent suspuși, sunt acești adevărați "Cei Trei Mușchetari" respectabili ai Meșterului Mistic și ai "Celor-Zise": astronomul platonician Heraclides din Pont (388-aprox.310, î.H.), Diodor din Sicilia (*sec. I, î.H.*) și Diogene Laertios (*sec. III, d.H.*).

Textul definitiv al "procesului verbal" transistoric va fi redactat în cele din urmă de către cel mai tînăr dintre acești Secretari ai Secretului Sacru pitagorician, Diogene Laertios:

Heraclides din Pont ne spune [F.B.] - "ne spune" Diogene Laertios - că Pitagora povestea [F.B.] despre sine că odinioară a fost întrupat în Aithalides și era sortit ca fiul lui Hermes; acesta i-a adus la cunoștință că poate cere orice dar va voi, afară de nemurire.

El [Pitagora, F.B.] îi ceru să păstreze, în viață și în moarte, amintirea celor ce i s-au întîmplat. De aceea, cît era în viață putea să-și amintească orice și după ce a murit și-a păstrat aceeași ținare de minte. După aceea, în cursul timpului, sufletul lui a trecut în Euphorbos și a fost rănit de Menelaos. și Euphorbos spunea [F.B.] că fusese altădată Aithalides și că obținuse acest dar de la Hermes, apoi povestește [=Euphorbos, F.B.] rătăcirile sufletului lui prin diverse corpuri, în cîte plante și animale a intrat și tot ce-a suferit în Hades și toate cîte au de îndurat acolo celelalte suflete. Cînd Euphorbos muri, sufletul său se încarnă în Hermotimos și acesta, dorind să dovedească veridicitatea celor spuse[F.B.], se duse la templul lui

Apollo de la Branchidai, unde identifică scutul pe care Menelaos, în călătoria lui de întoarcere acasă, îl dedicase lui Apollo, spunea el [=Hermotimos, F.B.]; scutul era acum așa de putrezit, încît nu mai rămăsese decât personajul de fildes care-l acoperea. După ce Hermotimos muri, sufletul lui deveni Pyrrhos, pescar din Delos, care-și amintea și el de toate, cum a fost mai întîi Aithalides, pe urmă Euphorbos, pe urmă Hermotimos și pe urmă Pyrrhos. După moartea lui Pyrrhos, el deveni Pitagora, care-și amintea toate faptele menționate.(5),

relatează-răspovestește Intrigantul nostru Vestitor epic, Comentator evenimential supra-istoric, implicat într-un mod exegetic în drama Spectacolului filosofic.

Repovestitorul acestor Mari Povestitori sugerează că Maestrul Divin, în supra-rolul său de Actor trans-istoric, va fi și emblema vie a Sufletului „rătăcitor” în veșnica sa misiune: un infra-rol aparent de slujire reprezentativă.

Fiind „nervul” oricărei receptări dramatico-teatrale a existenței, viziune identificatoare telepatică, în postura ei de operatorie psihică, este o eficientă forță ontologică transmutatoare care, printr-o capacitate alchimică, se va auto-institui, pe drept, constructorul tuturor fundamentelor teologice.

Pitagora, care printr-o *unio mystica* transfiguratoare își retrăiește istoria prin rolurile „personale” ale lanțului metempsihotic și transmigrational, va percepe simptomatice ontologic într-un mod manifest actoricesc, pe fundalul scenic al Conștiinței meta-cosmice.

În acest context „perspectival” și, în consecință, trans-substanțiator, în care psihicul nu se mai ascunde sub masca materiei, existența privită ca un ansamblu estetic-dramatic nu va mai fi altceva decât un joc heraclitic temporal.

Definiția heraclitică a timpului, prin însăși luciditatea metaforei, pune în lumină aspectul eminent ludic, teatral și spectacular, al acestei mistificări conceptuale care este figura emblematică și „personificată” a unui meta-personaj metaforic al dramei existențiale: Timpul-Copil.

„Pietrele de joc”, despre care vorbește

Charakterkopf „Heraklit“, Alabasterbüste von Franz Xaver Messerschmidt (18. Jh.), Württembergisches Landesmuseum Stuttgart

Efesianul în celebrul fragment 33 (52), și care sunt „mutate mereu” de către Regizorul Ontologic Infant, poreclit „Timp”, sunt de fapt mișcările succesive ale acelor măști ontologice pe care le-a „îmbrăcat” Văzătorul de la Crotona în ipostaza sa de „Ochi”, de „teleobiectiv” psihic.

Timpul este un copil care se joacă, mutînd mereu pietrele de joc; este domnia unui copil.(6),

improvizează jucăuș, cu un umor negru, retoric, vestitul „Obscur” Efesian, punînd pe note „metamorfotice” și metaforice ritmicitatea ludică reiterantă a existenței dramatico-histrionice, confirmînd totodată și prin această estetizare mistificată a ontologicului, scenariul istoric al





sucesiunii măștilor-persoanelor concretizate („*Aithalides*”-*Euphorbos*”-*Hermetimos*”-*Pyrrhos*”-*Pitagora*” etc), conștientizată și re-cunoscută de către eminentul proto-Teatrolg ontologic, Teletul Telepat și „profesionistul” Profet de la Crotona.

Din această perspectivă, de la această distanță psihooptică, Istoria devine un Joc „Histrionic” al cărui adevăr metacosmic nu poate fi exprimat într-o manieră adecvată decât printr-o figură oratorică prin excelență teatrală, realizând o distribuție de rol : metafora.

Expresia metaforică va fi prin urmare modalitatea unei concepții-gândiri dramaturgice a existenței.

Personificările zoomorfe, la începuturile lor totemice, trecând prin filtrul teologiei teatrale a zeilor mascați din Egipt, prelungindu-se în gândirea parabolică a lui Heraclit și a lui Esop, nu sunt altceva decât metafore psihooptice ale aceluiași Adevăr transcendent și „zburător”, a cărui reprezentare metaforică-metonimică (o „pană” a zeiței-pasăre *Maât*), se reformulează continuu prin verigile rolurilor consecutive, conturând astfel mesajul latent și revelat prin bestiariile acestei Drame fabulatorii, care este o variantă oarecum *matematică* a existenței, editată chiar sub formele regnului animal.

Adevărul, zeița fecundă *Maât*, este, de fapt, Tematică, fonică și formativă, adică *Meta-Morfotică* și *Mat-e-Matică*.

Maât

În această accepție este evident că metafora zoomorfă va fi un sinonim al oricărei măști ontologico-histrionice.

Dramatismul, ca textură interioară, întretese orice structură existențială: ontologicul se manifestă într-o formă colizională. În spiritul acestui antagonism inerent manifestării, mitul, fabula sau istoria existenței nu pot fi altfel decât dramatice și, în consecință, natura existentului este condiționată de a fi într-un mod necesar agonală.

Orice confruntare, umană, cosmică sau metafizică (naștere, moarte; zi, noapte; Soare, Lună; Bine, Rău; Ființă, Neființă) se va înfățișa cu fast, costumație, măști și decor, după indicațiile-prescripțiile unui scenariu prestabilit, îngăduind uneori și improvizații textuale, muzicale, gestuale sau mimice pe marginea schemelor dihotomice care se reproduc în dialogurile personajelor opuse; orice confruntare este un eveniment, o sărbătoare, o Solemnitate care este supravegheată de regulile de înfrumusețare ale unei regii spiritual-înălțătoare; orice confruntare, orice întâlnire-ciocnire a sferelor opuse suferă o teatralizare, o împodobire dramatică, o estetizare ascendentă, o potențializare spectaculară.

Omul este o ființă însetată de *fastul Festei*, ce rupe, prin revenirea excepționalului, monotonia unei trăiri cenușii și nesemnificative. Sictirit de un plictis îndreptat împotriva sinelui și, în general, contra Ființei veșnic neschimbătoare, Omul așteaptă neîncetat surpriza *agonului* celebrat, sursa creatoare a unei tensiuni edificatoare ce se prezintă sub forma unui aliment revitalizant pentru integritatea, sănătatea și paradoxalul echilibru sinusoidal al psihicului ce trece, într-un mod obligatoriu, prin

faze de acme, atingând culmi de entuziasm, extaz sau transă, dar care poate să se prăbușească, cu tot atîta forță, și în prăpastiile melancoliei, ale deznădejdiei, ale *spleenului* sau ale alienărilor mentale.

Conștiința meta-cosmică percepe ontologicul ca piesa majoră a unui Teatru Epifanic ce va „formată” *regia regalo-religioasă* egipteană în coordonatele unei *Teologii Teatrale*.

Zei Egiptului vor purta, prin urmare, măști animaliere și *Templele* monumentale vor îndeplini funcția lor reală, demistificată, de Teatre unde, sub pretextul „show-urilor” spiritual-spiritiste și ritualo-magico-religioase, utilizînd numeroase trucuri tehnice, necunoscute privitorilor deveniți adepți-credincioși, dar încă neinițiați, se va practica manipularea psiho-mentală, comandată de Ființa comunitară, prin intermediul unor impresionante și ample divertismente estetice compensatoare și consolatoare generînd, într-un mod automatic, bunăvoința naivă, adorația, recunoștința și chiar transa publicului copleșit.

Gîndirea metaforică egipteană, atît în varianta sa memfitică, cit și în cea heliopolitană, depășind prima treaptă, încă de natură „mimetică” a comparației, va efectua, fără nici o jenă, ridicarea Animalului Totemic al nomelor la rangul de Zeu, identificînd, cu eleganță, Bestiarul infra-uman cu Panteonul supraomenesc al forțelor fizice naturale și al corpurilor cerești pe baza unei singure caracteristici comune.

Asemănarea rotunjimii discului solar cu ochii strălucitori ai unui șoim sau regăsirea aceluiași detaliu structural în coarnele unei vaci și în Luna în creștere și descreștere (forma de semilună), va fi un motiv suficient pentru ca, de la caracterul rațional și analitic al comparației, să fie acceptat de către receptorul laic un salt ilegitim la iraționalitatea „sintetică”, adică dialectică și mistico-unificatoare a metaforei.

Nepuținînd governa și comanda în voie nici legile naturii fizice, nici corpurile cerești cele mai apropiate, Conștiința meta-cosmică va găsi un substitut, un simbol viu, o emblemă organică a acestor forțe pe care nu poate să le stăpînească: pasiva creatură necugetătoare, Animalul care și în starea sa sălbatică și în cea de ființă domestică, va suporta fără rezistență identificarea sa neașteptată cu aceste ființe fantastico-fabuliste-ficționale, cu aceste invenții naratologice bizare promovate la dubiosul rang ontologic de „existenți psihici”, la impalpabila dar funcționala condiție de „entități” mentale cuibărite în receptivitatea organică, asupra căreia mentalmanipulatorii profesioniști vor exercita, printr-un *feed back* indexat ca trăire mistico-metafizică, o influență reglatoare ce se va face simțită în sfera mecanismelor de frînare sau de accelerare a fricii, a spaimii, a angoasei, a neliniștii și a complexelor care se declanșează automat o dată cu tematica morții și a neființei.

Meditația asupra pieirii ontologice este o rețetă sigură pentru nașterea religiozității: receptivitatea, cuprinsă de o panică echivalentă cu o alienare mentală, este dispusă să se cramponeze, să se agațe de orice pseudo-soluție ce i se oferă și acceptă orice convenție pentru a se liniști cumva, chiar și convenția unei auto-ademeniri sistematizată de către Colegiul Regizoral al preoțimii care, dînd pilda și „modelul”, va elabora prototipul Actorului.

Papirusul Brenner-Rhind nr.1, păstrat la British Museum sub nr.10188, reproducînd indicațiile regizorale ale scenei jelierii ritualice a lui Osiris (*Plîngerea zeitelor Isis și Neftis*) ce trebuia oficiată în timpul misterii lui Osiris de două preotese care interpretau rolurile lui Isis și Neftis, este formal în ceea ce privește practicarea unei religii regizorale în Egipt :

Începutul cîntecelor sărbătorii celor două șoimițe, ce este prăznuită în templul lui Osiris, primul dintre cei care au asfințit marea zeu, stăpînul Abydosului, în luna a patra a revărsării, din ziua a 22-a pînă într-a 26-sea.

Să fie curățat tot templul și să fie aduse două femei, curate la trup, fecioare.

Să fie îndepărtat părul de pe trupul lor și să li se pună pe cap peruci ...

tamburine în mîinile lor,

iar numele să li se scrie pe spate ca / să le

înfățșez / pe Isis și pe Neftis.

Iar ele să cînte în fața acestui zeu din cîntecele cuprinse în acest sul.(7)

Pe lîngă aceste indicații tehnice regizorale, textul furnizează și suita scenică a replicilor.

Cele două surori divine, rămase văduve în urma uciderii lui Osiris de către Seth, vor începe *in medias res*, fără narațiunea evenimentelor funeste, plîngerea soțului-frate :

[**cîntă ISIS și NEFTIS:**]

O, tu, falnic tînăr, în casa ta revino !

De cînd te-așteaptă ochii, tînjirea lor alin-o !

O, tu, prea minunate mînuitor la sestre, revino-n a ta casă !

O, tu, prea falnic, tînăr, plecat-ai prea devreme și-ai înflorit'nainte ca vremea-ți să te cheme!

Stăpîn, 'nălțat deasupra părinților tăi, tu

Ești cel dintîi ieșitul din trupul maicii tale !

Revino-ne cu vechea înfățșare-a ta,

și-atîț te-om strînge-n brațe că nu vei mai pleca.

O, tu, prea minunate la chip și prea iubit !

Veni-vei tu stăpîne, veni-vei oare-n lume,

Te vom vedea noi oare !

Cu noi să te-nsoțești tu, asemeni unui soț, Tu,

fraților tăi frunte și mai presus ca toți !

Trăi-va, iar trăi-va nemuritoru-ți suflet!

Surorile-amîndouă aleargă-ntr-un răsuflet să-ți

apere trupșorul

O, tu, prea minunate mînuitor al sestre, revino-n a ta casă !

Femeia prea iubită a fratelui meu sfînt,

Ți-s soră după mamă și soață pe pămînt.

Întoarce-te mai iute! de sete să-ți vîd chipul,

Eu ard ca în pustie, de secetă, nisipul !

De cînd tînjesc frumosul și dragul chip să-ți

sorb

Perdea de beznă-aicea-i și-i totu-ntunecat !

Deși pe cer lumină revarsă veșnic Ra.

Pămîntul, cerul, toate se fac, privește, una

și umbra-i tot mai deasă acuma pe pămînt !

(...)

(fragment dintr-un volum în pregătire)

Despre Traford

Proiect comun al revistelor *Tribuna* și *Helikon*, demarat la mijlocul toamnei lui 2008, „Tra-ford” (adică anagrama lui „traduceri/fordități”) își propune prezentarea autorilor români contemporani – tineri și/sau mai puțin cunoscuți – în paginile *Helikon*-ului, precum și prezentarea scriitorilor maghiari contemporani în paginile *Tribunei*. Am pornit de la o idee binevenită a prozatorului Szántai János, de la discuțiile cu Claudiu Groza și Zsolt Karacsony, redactor șef adjunct al *Helikon*, de la faptul că ambele publicații culturale apar la Cluj, bilunar. Încercăm să susținem ritmul traducerii lunar, promovînd poeți, prozatori și esești ardeleni, români și maghiari. Le mulțumim doamnei Ildikó Gábos și domnului Șerban Foarță pentru traducerea poemelor din agest grupaj.

Ștefan Manasia

Kelemen Hunor

Privești, chipuri, anotimpuri

Vechi, peisaj-i de nelocuit,
pe chipu-mi de copil se face noapte.
Lumini frumoase, unde sunteți?... Noapte
cu,-ntr-însa, vise de nelocuit.

Pe-un neștiut și plin de farmec chip,
își plîng de milă, iată, anotimpuri:
toate consună – vise, anotimpuri,
privești –, precum țărna,-n bulzi, pe chip.

Sălbatic, din ochii-mi zboară păsări,
trec prin oglindă drept în peisaj;
prin strâmbe-oglinzi în strâmbul peisaj,
neliniștite, zborul și-l iau păsări.

Se trage-n vise ca-ntr-o țință; apa
te ia-n aval; pocnind, auzi un sunet.
Zile de-a rândul,-auzi un singur sunet,
ca pe pietriș, te ia la vale apa.

Arid, cu vremea,-i orice peisaj,
în chipuri, anotimpuri, vise,-i noapte;
o albă, în oglinzi, difuză noapte, –
se-neacă,-n cântec, orice peisaj.

Abia

ascunde-m-aș, – în mine, însă,
ca pește,-n bocal, nu-i chip;
mă bat și ploile și Domnul,
iar eu abia-ți voi fi dat chip

abia se desprimăvărează,
plouă și ceasu,-n zori, e umed
a moarte, crește toamna-n muguri
să-ți spun ceva abia mă-ncumet

bolborosesc niște cuvinte
iar ce spun eu îs numai șoapte
și pradă bietului meu vis
mă iată,-n fiecare noapte

în spate o oglindă am
o zonă tainică vag-verde
sunetul pianului cuvântă,-n
odaie, dar mereu se pierde

parcă te văd și parcă vii
ca peștii,-mi mișc, în apă, gura
mă bat și ploile și Domnul
abia ți-am născocit figura

Spațiul învers

Pe-atunci, de mult, își aminti prietenul meu,
când, la sfârșit de săptămână plecam, în Valea
Zânelor, la vânătoare, când învățam, iernile, să
lunecăm pe schiuri, iar verile, să întotăm, mă
mai jucam de-a viața, o mai și dejucam, când,
vara,-mi făceam siesta în iarba rourată, pe vre-
mea aia,-mi spuse bunul prieten, n-aș fi crezut
că tot ce ni se-ntâmplă rămâne pe hârtie, pe
bandă și-n memorie. N-aș fi putut crede că o
faptă are o pondere a ei, cum are pulberea de
pușcă un miros, în diminețile acelea când, în
Valea Zânelor, vânam...

hainele intră la spălat
cu vremea; una dintre tâmpile
mi-o culc în poala celei dragi
ce-ar mai putea să mi se-ntâmpile?

carii-și dorm somnu-n lemn; cuvântul
în gură pe tăiș mi-l țin
vid, peisajul în oglindă
mai dănuie câte puțin

un spațiu-anapoda-i în mine
un ceas ce curge înapoi
mi-e iarnă-ntâi și,-apoi, mi-e toamnă
din crengi pe-omăt nealb cad foi

întâi e vinu,-apoi e vița,
la lună ochii-i casc în jos
e-o lume-ntoarsă către moarte
iar ceasurile merg pe dos...

Pe când mergeam la vânătoare hăt-departe,
în Valea Zânelor, cu camaradul meu, cutreierând
noi așezări și alte zări, înfruptându-ne din rodul
viilor de viță de pe colinele versantului adriatic
până la Marea Neagră, când, dis-de-dimineată,
ne desfăceam din poala dulcilor sirene precum
fazanul rumenit, din țiplă, când, așadar,
mergeam la vânătoare în Valea Zânelor, departe-
hăt, habar n-aveam de existența unui timp ce
curge în amonte și a unei memorii inversate, de
existența unui spațiu învers în care te holbezi la
Lună ținându-ți ochii în pământ. Nu știam,
pe-atunci, că nu există nicio frază validă în
eternitate, că nu-i poți pune niciodată punct.

Tangoul vântului dansat de clovn

de ani, vă spun povești c-un ceas cu cuc
și cu Caucazul; și cu clovni ce,-n versu-mi,
tangoul vântului îl tot dansează, –
a cărui limită e universul

sunt uneori barbar, sunt grec din când
în când; mai rar, incaș ridat, cu pană
pe cap, un sclav al stihului, ce are
mereu, asupră-i, călimări și pană



aztecu-mi chip de mult a fost uitat
Sumerul nemaiconsolare mi-este
mirabila poveste cu fiica
lui Faraon e doar ce-a fost: *poveste*

mă scol din somn cu îndoieli, de-atâta
incertitudine bodogă, roata până
în zori o-nvârt ușor, pentru ca, mâine,
ușoară ca un fulg s-o simt în mână

ticăie-n mine ornicul cu cuc
i-ascult de ani de zile glasul mic
un clovn dansând tangoul vânturatic
și care are parte de nimic

Menghina timpului

Preascumpa Doamnă ți-amintește zilnic
că nu ai timp s-o iei de la-nceput.
Seara-ndelung o-aștepți. Atunci când vine
ea are vrăji ce-nlănțuie, iar tu
îți spui: de mâine totul fi-va altfel!

Aduc miros de cloroform în casă.
Sub unghii,-am sânge închegat de cal.
A rugă, mâinile nu le-mpreun
ca altădată. Münchenul, n-am cum
să-l uit, dar trebuie să mă înham.

Mă bântuie și-n vise: într-o vreme
am vrut așa o viață. Azi captiv
îi sunt acestui Ostrov Rău, de casa
din Valea Viselor mi-e groază. Doamna
trupește m-a-nrobit, și culinar.

Versiune românească:
Ildikó Gábos & Șerban Foarță

interview

„Când stai pe marginea prăpastiei, e riscant să ațipești”

de vorbă cu poetul Ion Cristofor

- Cum se scria în perioada dictaturii comuniste?

- La fel ca și azi: cu pixul, cu creionul, cu stiloul. Foloseam o mașină de scris spre care privesc azi cu nostalgie, fiind abandonată, într-un colț al casei, în favoarea computerului. Era o mașină Olivetti, fabricată în Spania, pe care am cumpărat-o cu mare dificultate, prin intermediul unor „pile” din comerț. În ultimii ani, mașinile de scris erau înregistrate la Miliție. Erai obligat să duci pe strada Traian, în fiecare an, o pagină stas, bătută la mașina personală. Trebuia să existe acolo o mostră, pentru a putea fi verificată în cazul în care te-ar fi pus dracul să scrii manifeste sau scrisori către Europa Liberă.

- Ce greutăți te întâmpinai, ca scriitor, atunci când doreai să publici o carte în perioada comunistă?

- Dificultățile editării unei cărți erau imense. Așteptai ani și ani la rând pentru a publica o carte. Deși am debutat în revista *Familia* la 15 ani, am publicat primul volum abia la 30 de ani. Sigur, tipărirea ar fi fost mult mai ușoară dacă ai fi scris ode și laude regimului.

- Era nevoie ca în cărțile publicate să existe referiri la regimul comunist, la persoana dictatorului sau să folosești anumite trimiteri sugestive la realitățile socialiste pentru a fi tipărit?

- În perioada în care am debutat nu se făceau asemenea presiuni asupra autorului. Cel puțin în cazul meu nu au existat asemenea gen de sugestii. În schimb, cartea era sever cenzurată.

- Cât de strictă era cenzura în literatură? Care subiecte erau considerate tabu?

- Cenzura era triplă: autocenzura, cenzura redactorului de carte și cea a direcției de la Ministerul Culturii. Se tăiau textele „futiliste”, cele care conțineau aluzii mai mult sau mai puțin transparente la adresa regimului. De pildă, din prima carte mi s-a exclus o poezie intitulată, catilinar, *Până când?*. Am păstrat poezia în cel de-al doilea volum, iar redactorul de carte a fost mai puțin vigilent de această dată. Simțea și el că sfârșitul regimului era aproape. Erau cenzurate nu numai texte în întregime, ci și cuvinte. Cele cu o conotație mistică sau pur și simplu cele care sugerau o viziune mai întunecată erau rapid expulzate. Cuvinte ca *întuneric*, *bezna*, *înger*, *târfă* etc. nu erau deloc agreate. Dreptul la tristețe nu era asigurat în acea vreme.

- Dacă totuși se întâmpla ca scriitorii să abordeze subiecte interzise, care erau sancțiunile ce se aplicau în acea perioadă?

- Sancționarea unui scriitor era graduală, fiind administrată în funcție de gravitatea faptelor. Subiectele „interzise” erau extirpate din față, deci nu apărea nimic fără îngăduința cerberilor. Dacă totuși o carte scăpa vigilenței cenzurii, era retrasă de pe piață. În ultimii ani ai dictaturii, au existat ședințe de înfierare a autorilor și cărților, organizate în marile fabrici și în combinatele industriale. A fost cazul unei cărți a lui Octavian Paler, autor supus „mâniei proletare”. Era o reacție tipic proletcultistă, reactivată în ultimii ani ai regimului Ceaușescu. E limpede că unii dintre oamenii puterii exagerau cu aceste procedee tocmai pentru a împinge mai repede regimul în groapă. Au fost și cazuri în care autorului i se

interzicea să mai publice în reviste sau edituri.

Lectura critică era de asemenea atent dirijată, prin mijloace specifice. O carte cu probleme era desființată de obicei în revista *Săptămâna*, a lui Eugen Barbu. Însă efectul unei cronice negative în *Săptămâna* era, paradoxal, că îți crea imediat faimă în rândul confrăților și al publicului avizat. Încin să cred că nici asta nu era o întâmplare. Așa că am vaga impresie că totul era atent dozat și manevrat, că nimic nu funcționa la întâmplare...

- Ați trăit personal o astfel de experiență, în care să nu vi se publice o carte din cauza unor texte scrise împotriva regimului? S-a întâmplat să fiți pedepsit pentru ceea ce ați scris sau ați cunoscut asemenea situații?

- Chiar dacă am cârtit, ca orice tânăr scârbit de turpitudinile regimului, aș exagera dacă aș spune că aș fi scris împotriva regimului. Nu am scris niciodată texte explicit anticomuniste. Credeți-mă, nu sunt eu vinovat de împușcarea lui Ceaușescu și a sinistrei sale soții. Nu mi s-a întâmplat niciodată să nu mi se publice o carte întreagă. Prima mea carte de versuri, *În odăile fulgerului* (1982), a suferit câteva amputări, dar acestea sunt inesențiale. Redactorii trebuiau să-și justifice vigilența prin câteva operații chirurgicale. Câteva poezii au fost eliminate din carte, câteva expresii mai „suspecte” au fost înlocuite. Erau, în fond, lucruri inocente, care nu puneau în pericol nici socialismul, nici producția industrială, nici politica partidului unic. Cenzura trebuia să funcționeze și să taie ceva, asemenea unui chirurg incapabil să judece vindecarea altfel decât prin tăiere.

În schimb, am avut surprize mult mai neplăcute cu cea de-a doua carte, *Cina pe mare* (1888), care a așteptat câțiva ani în sertarul editurii. Cartea tocmai primise bun de tipar de la București, se afla în tipografie la Oradea, când redactorul de carte m-a anunțat că datorită unor scrisori „tovărășești”, mai precis două delațiuni trimise la faimosul Dulea, tipărirea a fost stopată. Turnătorii unor colegi de condei îți putea bloca apariția cărții. Cartea era acuzată de a fi „mistică și sexualistă”, o contradicție în fond căci una excludea pe cealaltă. Din fericire, lectorul bucureștean, prozatorul Dumitru Matală, care a recitat volumul, și-a menținut opțiunea inițială, de a sprijini apariția cărții. Așa se face că până la urmă, cu mari emoții, volumul a apărut. Cronica lui Nicolae Steinhardt, trimisă inițial la *Tribuna*, revista la care lucram, a fost refuzată. După cum mi-a comunicat monahul de la Rohia, criticul a trimis cronica la toate revistele de cultură din România. Nicio revistă nu a publicat cronica. Indignat, Nicolae Steinhardt s-a adresat printr-o epistolă sinistrului Dulea. I s-a răspuns că volumul a apărut, dar fiind o carte cu probleme, existau indicații precise să nu se scrie despre ea. Monahul mi-a comunicat situația printr-o fermecătoare epistolă, în care denunța, fără pardon și ocolișuri, proliferarea fără limite a prostiei. M-a pus diavolul să arăt fermecătoarea epistolă unor amici. După câțiva timp am constatat că, brusc, scrisoarea mi-a dispărut din casă... Mâna lungă a băieților cu ochi albaștri a găsit-o ușor, căci o țineam la loc de cinste, în sufragerie. Răsfoind



Ion Cristofor

volumul *Nicolae Steinhardt în documentele Securității*, am constatat că numele meu figura, alături de cel al profesorului Mircea Zăciu, într-o listă cu cei care trebuiau urmăriți. Cronica lui Nicolae Steinhardt va apărea în *România literară* abia în 2000, ca text inedit. O carte, chiar apărută, putea atrage atenția „organelor” asupra ta, care se simțeau obligate să te urmărească. Poate, mă gândesc, te și citeau acești băieți vigilenți. Azi, din păcate, nu ne mai bucurăm de o asemenea lectură atentă. Mai, mai că devin nostalgic...

- Cum percepeți dumneavoastră libertatea de exprimare în literatura și în presa actuală?

- Există, evident, libertate de exprimare în perioada actuală. E garantată de Constituție, ca și în perioada comunistă de altfel. Să nu vă imaginați, însă, că se poate publica orice, oriunde. Mi s-a întâmplat și mie ca un text despre mineriadă să fie rapid expulzat din șpalturile revistei la care lucram. Redactorul-șef, o ilustră personalitate a scrisului de azi, era un simpatizant al minerilor și al președintelui de atunci. Am înțeles că libertatea are uneori și anumite limite. Într-o democrație „originală” nu spui tot ce crezi. Despre unele lucruri e mai bine să taci dacă nu poți afirma integral adevărul. De altfel, n-a fost nicio problemă să public articolul refuzat într-un ziar al opoziției, în *Patria*, care, în plus, mi l-a plătit cu generozitate. Mai dificil a fost cu un interviu pe care i l-am solicitat regretatului Ion Rațiu, refuzat de aceeași revistă. Toate publicațiile la care am vrut ulterior să-l public au dorit să menționeze că era vorba de un material refuzat de revista cu pricina. Ceea ce am refuzat eu, bineînțeles. Căci nu puteam să ponegrec revista la care îmi câștigam pâinea chiar dacă îmi refuza opiniile personale. Am înțeles că orice publicație are rigurile și programul ei, că libertatea are și anumite limitări.

- Dacă acceptăm că în prezent există libertate de exprimare, putem considera că se poate scrie orice, în orice stil. Care sunt, în opinia dumneavoastră, subiectele la modă din literatura actuală, interzise înainte de 1989?

- Subiectul la modă este, bineînțeles, sexul. Poți scrie despre dragoste cu decență, dar poți și să degradezi mistica iubirii prin vulgaritate. Din păcate, se scrie azi multă literatură aflată la limita pornografiei și a bunului simț. E un mod brutal de a abuza de libertatea de exprimare.

(continuare în pagina 30)

Samuil Micu inedit

Mircea Popa

Un poet al Laudelor

Manuscrisul 592 de la Biblioteca Filialei Academiei din Cluj-Napoca a ascuns până în momentul de față o comoară de texte de cea mai pură revelație creștină. E vorba de un manuscris de versuri religioase ale lui Samuil Micu, versuri care au trecut neobservate până acum, deoarece manuscrisul respectiv era catalogat sub numele copistului acestuia, Iosif Pașca din Pericei, protopopul Periceiului și al Herecleanului. Acest învățat al școlii Ardelene obișnuia să primească de la episcopii greco-catolici ai Oradiei, Ignatie Darabant și Samuil Vulcan, manuscrise ale unor reprezentanți blăjeni ai Școlii Ardelene în vederea copierii lor. Așa s-a întâmplat și cu manuscrisul

de față, intitulat *Cuvinte de laudă la toate praznicile pravoslavnicilor de legea grecească preste an sărbate, pre scurt alcătuite în versuri prin Man Micul, între preoți Iosif Pașca de la OLapoș, parohul Periceiului și al eparhiei Herecleanului inspector*. Important aici este precizarea că versurile au fost alcătuite „prin Man Micul”, care nu este altul decât Samuil Micu, numele de Manuil fiind purtat de acesta înainte de călugărie.

Cunoaștem astăzi că Samuil Micu s-a manifestat și în alte ocazii ca poet. Astfel, el a tradus în frumoase versuri românești celebrul imn al lui Iacaponi Da Toldi „Stabat mater dolorosa” sub titlul *Cântare jalnică către Prea Sfânta de Dumnezeu Născătoare*. Tot el este autorul a două manuscrise de versuri, și-anume: „În Sfânta Mare

Sâmbătă” (41 pagini de manuscris) și a unui „Imn sau cântare la îngroparea Domnului nostru Isus Hristos” (18 file de manuscris), pe care le-am prezentat publicului în revista „Cultura creștină” din Blaj, nr. 1/1996. *Laudele* de față vin să întregesc în chip fericit activitatea poetică a lui Samuil Micu, transformându-l pe acesta în cel mai important poet religios al epocii iluministe. Spunem acest lucru având în vedere faptul că a realizat aici un număr de 53 de *Laude*, într-un manuscris care cuprinde 156 de pagini.

Manuscrisul se deschide cu un *Cuvânt de laudă și rugăciune către prea Sfânta Troiță*, urmat apoi de *Laude* închinare: Lui Dumnezeu Tatăl, Domnului nostru Isus Hristos, Sfântului Duh, Născătoarei de Dumnezeu, Sf. Mucenic Dimitrie, Arhanghelilor Mihail și Gavril, Sfântului erarh Nicolae etc. Unele versuri sunt atât de reușite încât pot fi considerate adevărate colinde.

Reproducem mai jos câteva din acest *Laude*, urmând ca manuscrisul, pregătit de noi pentru tipar să fie înaintat cât de curând unei edituri.

Cuvînt de laudă și rugăciune către Prea Sfînta Troiță a Izvoditoriului pentru trimiterea ajutorului de sus spre bună săvîrșirea lucrului început

Doamne prea mare, prea-nalte,
Veacinice, înfricoșate,
Unule întru ființă,
În fire și în voință,
În treime,
Iară-n feațe
Neîncetat proslăvite.
Părinte-nalt ziditoriu,
Și a toate țiitoriu,
A celor ce sînt văzute
Și acelor nevăzute.
Fiule de ești născut
Prin Tatăl, iar nu făcut,
Al nostru mîntuitoriu
Și bun răscumpărătoriu.
Acela (ce) te-ai pogorît
Din-nălțime pre pămînt
Și răbdînd înfricoșate
Munci pîntr-a noastre păcate.
Și cruce și îngropare
Ne-ai făcut în raiu intrare. /1/
Mîngîietoriule sfinte,
Duhule prea proslăvite
Cel cu Tatăl ne-ncetat
Și cu Fiiul închinat
De viață făcătoriu
Și dulce mîngîietoriu.
Tu, ceta ce dăruiești
Sufletelor omenești
Viață și curățire
De păcate și sfințire.
Troiță prea-nființată
Prea sfîntă și prea înaltă,
Dumnezeu întreit sfinte
Fii milostiv, ia aminte.
Spre aceasta-a mea strigare
Cătră tine și rugare,
Carele dorind doresc
Niscai versuri să-ntocmesc
Spre-a numelui tău mărire
Laudă și proslăvire.
Și a slăvi și pre sfinți
Ca prea-i tăi preatini iubiți.
Eu știu că eu ticălosul
Mișălul și păcătosul,
Nu-s destoinic ca să fie
Primită lauda mea ție.

Ci mă rog cu umilință
Ție prea Sfîntă Troiță! /2/
Isuș te milostivește
Tu, de mă învrednicește,
Că pînă voi fi în viață
Cu dragoste și dulceață
Limba și condeiu meu
Să laude numele tău.

Cuvînt de laudă către Dumnezeu Tatăl

Părinte ceresc înalte
Slăvite și închinare
Veacinice, înfricoșate,
Neajunse, neasămănat.
Mare și nehotărîte
Necuprinse, negrăite!
Căruia vro săvîrșire
Vreo cinste sau mărire.
Nu-ț lipsește nici (ce) poate
Dumnezeule a toate!
Prea mare, prea-nalte, sfinte
Să-adaogă vreo cinste
Sau să scază ție-nalte
A toată lumea-mpărate,
De tine nu numai toate
Cele de pre pămînt gloate.
Să cutremură slujind
Ție, și laudă nălțînd.
Ci ție să-nchină toate
Sfintele îngerești gloate. /3/
Sfiindu-să-ț slujesc
Și cu cîntări te slăvesc.
Toată făptura slăvește
Numele tău și mărește,
Înălțînd slavoslovie
Cu adîncă osîrdie.
Putea-ntr-a ta negrăită
Milă și nehotărîte.
Și de la mine-ncurcatul
Cu păcate, ca nim' altul
Doamne, te milostivește
această laudă primește,
Carea ție nalt strigînd,
cu cutremur și zicînd:
Putearnice ziditoriu
A toate și domnitoriu,
Care dintru neființă
Ai adus întru ființă
Ceriul, pămîntul și toate,

Ce sînt întru dînsul gloate.
Toate cele ce-s văzute,
Într-însul și nevăzute.
Toată făptura (ori care
Nume să aibă) te are
Pre min' al său ziditoriu
Țiitoriu și domnitoriu. /4/
Și toată ție slujește
Și cu frică te slăvește.
Tu pre noi, cu-al tău cuvînt,
Zidindu-ne din pămînt.
Cu suflet cuvîntătoriu,
Pre noi și nemuritoriu.
Cinstindu-ne-ai poruncit
Ce lui întîie zidit
O poruncă să păzească
Ca în veaci să viețuiască.
Carea dacă o-au călcat,
Adam din raiu s-au surpat.
Și-mpreună cu el toți
A lui ticăloși nepoți.
Cu toții ne osîndisăm
Și din viață căzusăm,
Ci tu pentr'a ta prea-naltă
Milă și neasămănată.
Însuș te-ai milostivit
Pre fiul tău cel iubit,
Pre fiul tău cel prea dulce,
A-l da spre patimi și cruce.
Pentru a noastră mîntuire
Dintru acea osîndire.
Deci cu cutremur căzînd
Ne rugăm ție strigînd. /5/
Părinte, veacinice-nalte,
Necuprinse-nfricoșate,
Neîncetat lăudate
De îngeri și închinare!
A ta groaznică minie
Spre noi și dreaptă urgie.
Doamne, te milostivește
Deasupra-ne o prește,
Fie-ți milă îndurate,
De noi, cari cu păcate,
Grozave, ne-am întinat
Sufletul, și l-am spurcat.
Fii milostiv, ertătoriu
O, Doamne, a nostr' ziditoriu
Nouă, celor ticăloși,
Ai tăi robi și păcătoși



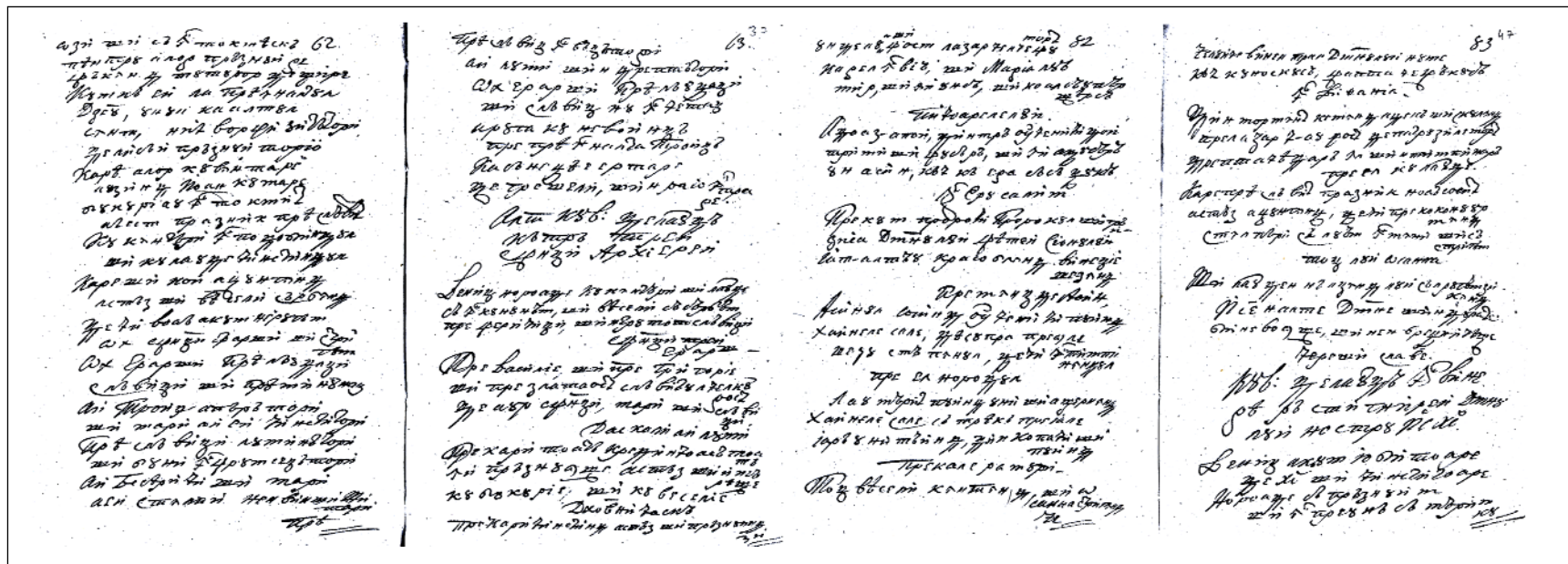
→
 Și ca un prea bun ne scoate
 Dintr-a noastre scîrbe toate.
 Mai pre urmă ne rugăm
 Ție Doamne și strigăm:
 Oh, Doamne, cel ce bun ești
 Tu să te milostivești
 Pre toți să ne-nvrednicești
 Împărăției cerești. /6/
 Pentru a ta negrăită
 Milă și nehotărîtă.
 Și pentru înfricoșate
 Munci, de fiul tău răbdate.
 Pentru a lui cruce și moarte
 Și vredniciile toate.
 Și pentru ruga Fecioarei
 De Dumnezeu Născătoarei
 Și pentru ai tăi iubiți,
 Din veac ție plăcuți sfinți,
 Că a ta iaste mărirea,
 Puterea și stăpînirea,
 Cu al tău unul născut,
 Fiul și cu Duhul cel Sfînt.

Cuvînt] de laudă către Domnul nostru Isus Hristos

Unule născut, cuvinte
 și fiule prea slăvite
 A lui Dumnezeu înalte,
 Vecinice, prea îndurate
 Care vrînd să-mîntuiești
 Ca cel ce-ntru tot bun ești,
 Lumea ta te-ai pogorît
 Din-nălțime pre pămînt
 și plinind ceale grăite,
 Prin proroci mai înainte,
 Te-ai născut din precurata,
 Fecioară și nesticata. /7/
 Maria cea dăruită,
 Cu dar și blagoslovită
 În cetatea prorocită,
 ViflaEm, într-o zmerită
 Peșteră. Și înfășat
 Cu scutece și culcat,
 În ieslea-i fost îndurate,
 A nostru mare-mpărate.
 Dup-aceea săvirșind,
 Treizeci de ani și plinind,
 Robului tău ți-ai plecat
 Capul și te-ai botezat.
 În Iordan precurate,
 Unule fără păcate!
 De-nainte mergătoriu
 Ioan și botezătoriu
 Dup-aceea, bine-ai voit
 Isuse de ai postit,
 În munte zile și nopți

Patruzeci, pildă la toți
 Dîndu-ne ca să urmăm
 Ție, și să ne-nfrîmăm.
 Ca precum neînfrînat
 Fiind Adam s-au surpat. /8/
 Din raiu noi prin înfrînare
 Să aflăm în raiu intrare.
 Căci după ceia avută
 Cu diavolul ispită
 Alegînd pre cei numiți
 Doisprezece-apostoli sfinți,
 Deci pre pămînt ai umblat
 Cu dîșii șa-ai învățat,
 Arătînd Isuse dulce
 Călea cea dreaptă ce duce
 Pre om cătră mîntuire
 Și veacnica fericire.
 Și a ta dumnezeire
 Și veacnica stăpînire
 O ai arăt-at-o cu multe
 Minuni mari și prea slăvite.
 Apa-n vin o-ai prefăcut
 Isuse fără-nceput!
 Pre stricați și pre leproși
 Tu i-ai făcut sînătoși
 Și pre cei ce pătimea
 Amară boală și grea,
 Pre toți ca un îndurat
 Isuse i-ai vindecat.
 Toate bine le-ai făcut
 Isuse fără-nceput!
 Pre șchiopi a umbra făcînd
 Orbilor vedere dînd /9/
 Și pre diavoli scoțînd
 Isuse și izgonind
 Din oamenii ce-i muncea
 Cu amar și-i chinuia.
 Și pre Lazăr care mort
 De patru zile au fost,
 Isuse, cu-al tău cuvînt,
 Tu l-ai chemat din mormînt
 Arătînd că învierea
 Și viața și ținerea
 Tu ești Isus împărate,
 Neajuns și prea înalte!
 Deci spre patimă mergînd
 Și-n Ierusalim intrînd
 Pre tine te-au lăudat
 Și bine te-au cuvîntat.
 Pruncii ovrești cîntînd,
 Osana ție zicînd.
 Dup-aceste numărate
 Lucruri așa întîmplate
 Cea mai de pre urmă cină
 Cu apostolii-mpreună.
 Cînd tu ai întocmit
 Doamne și ai săvirșit /10/
 Sfînta euharistie

O, Isuse din vecie.
 Deci vrînd a te răstigni
 Pentru noi, și a primi
 Chinuri amară și greale
 Pentru a noastre greșale,
 Însuț pre tine te-au dat
 De te-au prins și te-au legat.
 Slugile toate trimise
 De arhieriei Isuse.
 Cine e să poată spune
 Isuse alte prea bune!
 Patima ce-ai suferit
 Isuse șa-ai pățimit,
 Isuse din veci născute
 Întru a Caiafei curte.
 A ta acolo hulire,
 Batjocură și scuipire,
 Și lovire ce-ai răbdat,
 Doamne, ca un vinovat!
 De unde iarăș legat
 Ai fost trimis la Pilat,
 Carele și el lăsînd,
 Dup-a lor voe și gînd,
 Te-au dat să te chinuiescă
 Lor și să te răstignească.
 Deci, după ce-ai suferit,
 Isuse și-ai pățimit /11/
 Și cununa cea de spini
 Și multe amărăciuni,
 Și cu trestia lovire,
 Și prea grea batjocorire,
 Pre cruce te-ai pironit
 Doamne și te-ai răstignit,
 Și moarte amară pre cruce
 Primînd, o, Isuse, dulce!
 Și jos la iad pogorînd
 șa-lui tărie sfărîmînd,
 Pre Adam l-ai izbăvit
 Dintru-acel nefericit
 Loc, și-mpreună pre toți
 A lui buni și drepti nepoți,
 Într-acei ce aștepta
 Acolo, venirea ta
 Tu, Doamne i-ai mîntuit,
 Pre toți și-n rai i-ai suit.
 Pentru-aceea ne rugăm ție
 Isuse, cu osîrdie,
 Pentru a ta negrăită,
 Milă și nehotărîtă,
 Doamne te milostivește
 Spre noi și ne-nvrednicește
 Desfătărilor cerești
 Unde tu împărătești. /12/
 O, Isuse, Doamne sfinte,
 Cu vecinical tău Părinte,
 Cel fără de început
 și cu prea Sfîntul tău Duh!



religia

teologia socială

Condamnarea comunismului (III)

Radu Preda

La un deceniu de la Rezoluția 1096 a Adunării Parlamentare a Consiliului Europei (APCE), același for va relua tema condamnării comunismului, dar de data aceasta într-un context complet schimbat. Între timp, scena politică și intelectuală a Europei a fost bulversată de apariția în 1997 a cărții editate de Stephan Courtois, el însuși fost activist de stânga și cu antecedente anarhice, *Cartea neagră a comunismului* (ediția românească apare în 1998). Pentru prima dată se făcea încercarea de a însuma victimele dominației ideologiei marxiste, rezultatele spulberând mitul întreținut de intelighenția occidentală a „pierderilor colaterale”, minore în raport cu viziunea majoră, și arătând cum, de fapt, regimul comunist are atât în teorie, cât și în practică o dimensiune criminală constitutivă. Cum altminteri decât criminal poate fi numit un sistem politic care își datorează „succesul” unui număr de peste o sută de milioane de victime și care, în scrierile lui fundamentale, exaltă teroarea și lupta de clasă ca instrumente legitime?

Punerea în discuție a acestor lucruri la împlinirea primului deceniu de la căderea comunismului a reaprins vechile dispute de credință, în sensul deja lămurit al comunismului ca religie atee, dintre „idealști” și „realști”, așa cum am asistat de pildă imediat după publicarea în Occident a cărților lui Soljenițan, la finele anilor '70, un alt mare distrugător de mituri și un dizident incomod pentru Moscova dar și Occident deopotrivă. În plus față de polemicile deja tradiționale dintre stângismul irațional și partizanii bunului simț, de stânga sau de dreapta, îl reprezintă tema lansată de *Cartea neagră a comunismului* dacă și cum este oportună comparația dintre nazism și comunism, dintre holocaust și gulag, dintre crima în numele rasei superioare și cea în numele omului nou. Subiectul este de două ori important. În primul rând, de modul cum are loc „omologarea” tuturor exceselor ideologice și penale se poate ajunge la o măsură unică și serioasă a oricărei crime produse în oricare colț de lume, indiferent de regimul politic, din Ruwanda până în Bosnia și din Fâșia Gaza până în China, de la baza americană Guantanamo din Cuba la taberele italiene de refugiați africani din Lampedusa. În posesia acestei unități unice de măsură, toate încălcările majore ale drepturilor omului ar fi de la sine condamnabile, adică nu ar mai putea fi negociate politic, ideologic sau mediatic, așa cum se întâmplă azi, ceea ce face posibil tristul și cinicul paradox ca unele injustiții să fie mai condamnabile decât altele. În al doilea rând, un astfel de consens etic asupra gravității oricărui abuz, traducere în cele din urmă a consensului legat de drepturile omului, ar facilita impunerea unei jurisdicții reale pentru Tribunalul Penal Internațional (TPI), o instituție suferind încă tocmai de aplicarea dublei măsuri în situațiile în care nu se poate lucra cu adevărat și credibil decât cu una singură. În fine, tot o nouă față de dezbaterile anterioare lui 1996 o reprezintă aprofundarea cercetării istoriografice a perioadei comuniste de la o țară la alta odată cu deschiderea parțială sau totală a arhivelor. Scoaterea la iveală a complicităților, confirmarea bănuielilor, reabilitările morale și surprizele de proporții prilejuite de incursiunea în memoria vastă și plurivocă a comunismului (regimul totalitar cu cea mai consistentă urmă arhivistică!), toate acestea au mărit presiunea asupra clasei politice de a se pronunța față de întreg fenomenul comunist și de a îngădui o reparație simbolică față de victimele acestuia.

Foarte sumar prezentată, aceasta era atmosfera în

care s-a reluat discuția în cadrul APCE asupra necesității deconspirării și condamnării crimelor regimurilor comuniste totalitare. Rezoluția 1481 din 2006 a fost, potrivit uzanțelor, precedată de un Raport (raportor: Göran Lindblad, PPE, Suedia) bazat în bună parte pe datele cărții lui Courtois. Raportorul pleacă de la constatarea că, oriunde s-au instalat la putere, regimurile comuniste au provocat încălcări masive ale drepturilor omului. Este regretat faptul că opinia publică se arată a fi prea puțin conștientă de crimele comise de aceste regimuri. Partidele comuniste și postcomuniste ale statelor membre ale APCE sunt de aceea rugate să se delimiteze față de abuzurile și crimele anterioare. Raportul propune instituirea unui comitet de experți independenți care să adune și să analizeze informațiile privind actele de încălcare a drepturilor omului pe durata regimurilor comuniste și să se ajungă astfel la condamnarea oficială internațională a crimelor comise de totalitarismul comunist. În plus, este propusă instituirea unei zile comemorative pentru victimele comunismului și deschiderea unor muzee care să prezinte atrocitățile acestuia. Proiectul de recomandare, imediat după cel al Rezoluției propriuzise, insistă tocmai pe deficitul de dezbateri publice și de prezență mediatică a tematicii legate de moștenirea comunismului. În expunerea de motive, raportul scoate printre altele în evidență faptul că ar fi un grav eșec moral și instituțional ca tocmai Consiliul Europei, în centrul activității căruia stă tocmai promovarea drepturilor omului, să se arate indiferent sau prea puțin receptiv față de injustițiile sistematice produse de regimurile comuniste totalitare. Raportul trece apoi în revistă crimele comunismului folosind în bună parte, cum am precizat deja, datele analizei coordonate de Courtois. Concluziile echipei acestuia au fost de altfel confirmate și în cadrul Audierii parlamentare organizate la Paris în data de 14 decembrie 2004. Tot în cadrul întâlnirilor pregătitoare se înscrie și vizita delegației APCE la Moscova în zilele de 15-17 iunie 2005, prilej cu care s-a încercat, fără succes, obținerea accesului la arhivele Kremlinului.

Textul Rezoluției 1481/2006 este, comparabil cu raportul, foarte succint. Primele articole preiau cele afirmate în raportul preliminar referitoare la faptul că, fără excepție, comunismul a instaurat regimuri brutale, drepturile omului fiind violate sistematic. Motivația ideologică a acestei atitudini este astfel descrisă de Rezoluție: „Crimele au fost justificate în numele teoriei luptei de clasă și a principiului dictaturii proletarietului. Interpretarea acordată acestor două principii a stat la baza legitimării ‘eliminării’ unor categorii de persoane, care erau considerate ca dăunătoare construcției noii societăți și, ca urmare, tratați ca dușmani ai regimurilor comuniste totalitare.” După identificarea miezului tare al viziunii comuniste, cel care în ultimă instanță explică de ce este incompatibil idealul politic al extremei stângi cu idealul democratic, Rezoluția operează un viraj retoric surprinzător atunci când afirmă: „Adunarea Parlamentară recunoaște că, în ciuda crimelor regimurilor comuniste totalitare, unele partide comuniste din Europa au contribuit la constituirea cadrului unui regim democratic.” O astfel de inconsecvență crasă nu ilustrează altceva decât paradoxul unei formule politice aplicate în țări diferite și având rezultate diferite. Este adevărat că, în Franța sau Italia sau chiar în Grecia sau Spania, partidele comuniste de după al Doilea Război Mondial au făcut parte din viața politică, au susținut coaliții guvernamentale, adică au participat în felul lor la

pluralismul democratic. În ciuda acestei realități duale, comunismul declarat democratic în Vest și evident totalitar în Est, nu este mai puțin adevărat că avem de-a face cu aceeași ideologie incompatibilă în ultimă consecință cu democrația. Discuția legată de eurocomunism devine brusc de actualitate. Cu alte cuvinte, dacă extremei drepte i se refuză pe bună dreptate participarea la viața politică sau este atent observată, cum este posibil ca extrema stângă să devină, la mai puțin de două decenii de la eșecul dramatic din Est, compatibilă cu noile democrații și să se invoce aici prezumata contribuție pozitivă a comunismului în varianta lui occidentală? Unde poate duce această lipsă de claritate și de vigilență o arată situația Germaniei de azi confruntată cu spectrul revenirii la putere, la nivel de Land-uri, a fostului partid comunist din RDG sub forma conglomeratului Die Linke, câștigător acum nu doar în Est, ci și în Vest (mai precis, în Saarland). În plus, din punct de vedere doctrinar, reciclarea extremei stângi pune la grea încercare însăși social-democrația, obligând radicalizarea poziției acesteia și prin asta a întregului spectru politic în perioade de dezechilibre majore cum este cea actuală.

Ca și cum după afirmația de mai sus totul ar fi în ordine, Rezoluția continuă prin regretarea absenței unei cercetări și condamnări a crimelor comunismului. În aceeași logică a pasului înainte urmat de cel înapoi, textul mai constată: „Partidele comuniste sunt, din punct de vedere juridic, legale și încă active în unele țări, deși, uneori, nici măcar nu au luat distanță față de crimele comise în trecut de către regimurile comuniste totalitare.” Aici ne putem gândi de pildă la Partidul Comuniștilor din Moldova și la figura unui lider precum Vladimir Voronin, admirator al lui Lenin și ctitor de mânăstire (sub jurisdicția canonică a Moscovei, se înțelege!) deopotrivă. Amestecul acesta de trecut neasumat și prezent confuz este din păcate cauzat tocmai de grila de lectură din spatele Rezoluției. Lipsa unei linii clare în domeniu face posibil tocmai ca regimuri precum cel comunist din Moldova să fie legitimat prin intermediul Consiliului Europei. Pentru a mai salva ceva din credibilitatea proprie, textul APCE pledează în continuare pentru asumarea trecutului istoric, pentru reabilitarea victimelor, pentru condamnarea la nivel internațional, nu doar la nivel național, a crimelor regimurilor comuniste totalitare și în general pentru o dezbateri pe temă. Rezoluția condamnă din nou încălcările drepturilor omului, în trecut și azi, de către regimurile comuniste, reinvitând „toate partidele comuniste și postcomuniste din statele membre ale Consiliului Europei, în cazul în care nu au făcut-o, să reexamineze istoria comunismului și propriul trecut, să se distanțeze în mod clar de crimele comise de regimurile comuniste totalitare și să le condamne fără echivoc.” Încurajarea istoricilor de a cerceta în continuare „pentru a stabili și evalua în mod obiectiv faptele” încheie textul. Consecvent cu lipsa de consecvență a Rezoluției 1481, propunerile concrete ale raportului, mai ales cele referitoare la instituirea unei zile comemorative pentru victimele comunismului și deschiderea unor muzee care să prezinte atrocitățile acestuia, nu au fost preluate. Altfel spus, ceea ce ar fi trebuit și ar fi putut să fie un proces cathartic, de eliberare prin asumare de o enormă povară intelectuală și politică, a eșuat din păcate în pragul recunoașterii faptului că, indiferent cum îi spunem răului pe nume și oricâte circumstanțe i-am acorda, el rămâne în esență același. Cum spunea Judt, deja citat la început, dacă național-socialismul a fost cel mai mare rău, comunismul rămâne cel mai mare pericol. Și tot cum am precizat la început, pericolul nu rezidă în perpetuarea reziduală a unor astfel de partide la putere, ci a unei viziuni fundamentale incapabile să respecte persoana umană.

dezbateri & idei

Uniunea Europeană, un nou început: „Aceeși Mărie, acum cu pălărie”

George Jiglău

Tratatul de la Lisabona a intrat în sfârșit în vigoare, după luni de incertitudine cauzate de obstacolele din Irlanda sau Cehia, ceea ce înseamnă că Uniunea Europeană a intrat într-o nouă fază a existenței sale. Tratatul a produs primele efecte pe 19 noiembrie, când, într-un summit extraordinar ținut la Bruxelles, au fost desemnați ocupanții celor două funcții de maximă importanță create prin noul tratat: președintele Consiliului (numit convențional „președintele Uniunii Europene”) și Înalțul Reprezentant pentru Afaceri Externe al UE. Procesul de negociere pentru cele două funcții a ținut și el câteva luni, iar rezultatul lui ne spune chiar mai multe despre cum arată acum Uniunea decât Tratatul de la Lisabona în sine.

Fostul secretar de stat al SUA Henry Kissinger rostea acum câteva decenii o frază care descria foarte bine modul în care a evoluat Uniunea Europeană: „Pe cine sun dacă vreau să vorbesc cu Europa?”. Așa cum remarcă mai mulți observatori ai politicii europene, Tratatul de la Lisabona, deși face progrese clare în acest sens, nu creează un număr de telefon unic pentru Europa. Până acum două luni, principalul favorit pentru președinția Consiliului era fostul premier britanic Tony Blair. Argumentele în favoarea lui, venite chiar și dinspre Franța sau Germania, se refereau tocmai la faptul că este o personalitate cu anvergură internațională, este ascultat și la Washington, dar și la Moscova, și ar avea deci autoritatea să vorbească în numele Uniunii Europene. În plus, Blair a demonstrat că este un eurofil convins în perioada în care a condus Guvernul britanic, când a trebuit să caute un echilibru între propriile convingeri și euroscepticismul de la nivelul societății și al opoziției conservatoare.

Treptat însă, Blair a pierdut teren, din două motive principale. Mai întâi, au apărut tot mai multe voci împotriva unui președinte al UE provenit din Marea Britanie, care a refuzat trecerea la euro și implementarea altor prevederi europene, în materie de comerț de exemplu. Al doilea motiv, și poate cel mai important, a fost teama crescândă a statelor membre că un președinte puternic nu va mai ține cont și de interesele statelor membre. Pe de o parte, Franța și Germania, care au acționat permanent împreună, au renunțat la a-l mai susține pe Blair, temându-se că rolul lor decisiv în politica europeană va fi diminuat. De cealaltă parte, statele nou intrate în Uniune, în frunte cu Polonia, au susținut că un președinte puternic va face ca vocea statelor „mici” să fie și mai puțin auzită decât este acum. Astfel, după ce timp de peste jumătate de an nu s-a vorbit decât despre Tony Blair ca potențial prim președinte al UE, în septembrie și octombrie au apărut tot mai multe nume drept candidați pentru această funcție. Niciunul dintre acestea nu are talia internațională a lui Blair. Astfel, s-a vorbit despre fostul președinte al Irlandei, Mary Robinson, despre premierul Olandei, Jan Peter Balkenende, despre fostul premier al Spaniei, Jose Maria Aznar sau despre fostul președinte al Letoniei, Vaira Vike-Freiberga, care a rămas celebră după ce a afirmat că procesul de selecție și numire al președintelui UE seamănă cu unul „sovietic”. Pe ultima sută de metri a apărut

drept variantă de compromis premierul Belgiei, Herman van Rompuy, cel care a și fost numit președinte pe 19 noiembrie.

Înainte de a discuta implicațiile pe care le are numirea lui van Rompuy asupra viitorului Uniunii, trebuie să remarcăm faptul că singurul element pe care îl au în comun candidații amintiți mai sus a fost că niciunul nu ar fi avut capacitatea de a-și impune punctul de vedere în fața statelor membre. Din contră, toți au fost prezentați drept persoane capabile să asigure consensul asupra deciziilor importante și să asculte opinia tuturor statelor, astfel încât nimeni să nu se simtă neglijat: nici cei puternici, nici nou veniții. Van Rompuy însuși este artizanul împăcării dintre partidele flamande și cele valone din Belgia, care a trecut recent printr-o criză guvernamentală de câteva luni, fără precedent, foarte periculoasă pentru statul belgian prin prisma originilor sale etnice. Astfel, van Rompuy, un necunoscut pe scena europeană până anul acesta, a fost prezentat drept persoana care poate obține consens acolo unde acesta pare imposibil și care poate ține în mână interese divergente, aparent ireconciliabile.

În viața privată, van Rompuy este un catolic practicant, tată a patru copii, adept al scrierilor lui Toma d'Aquino, dar care a preferat o carieră de economist în loc să se dedice filosofiei sau teologiei. Van Rompuy este un personaj auster, care vorbește puțin și îndeamnă la ascultare reciprocă inclusiv în dezbaterile politice, dar cu un simț al umorului care l-a făcut de multe ori să fie chiar și pe placul adversarilor. Faptul că este un om religios explică însă poate singura declarație care a atras atenția în zilele dinaintea numirii lui în fruntea UE. Van Rompuy a spus atunci că unul dintre fundamentele Uniunii, așa cum există ea astăzi, este creștinismul, motiv pentru care Turcia nu va putea fi niciodată membră UE. Această declarație denotă două lucruri.

În primul rând, van Rompuy poate că nu este un element de marketing pentru Uniune, care să favorizeze o imagine de organizație puternică pe scena internațională, dar este un om cu principii puternice, de la care nu se va da înapoi. Astfel, van Rompuy ar putea fi compromisul între cei care doresc un președinte deschis negocierilor, care să asculte toate statele membre, și cei care vor o mână forte în fruntea Uniunii, care să nu își schimbe poziția în funcție de interesele vreunui stat mai important sau dispus să șantajeze Uniunea în interes propriu. Cât despre Turcia, declarația lui van Rompuy aruncă și mai mult în incertitudine candidatura acestei țări, aflată deja în proces de negociere pentru aderare, însă aceasta nu pare să fie o temă foarte stringentă pentru niciunul dintre statele membre. În plus, creștinismul revine în discuție ca element fondator al Uniunii, așa cum s-a întâmplat acum aproape un deceniu, când au apărut primele discuții despre o constituție a UE.

În al doilea rând, numirea lui van Rompuy arată că Uniunea rămâne până la urmă o colecție de state și mai are mult până la a se transforma într-o organizație supranațională reală și în substanță, nu doar în forma ei. Practic, aceasta este concluzia cea

mai importantă a acestor luni de negociere pentru președinția UE. Statele membre nu sunt dispuse să își subordoneze vocea în fața unei conduceri atotputernice de la Bruxelles. Cu alte cuvinte, statele membre nu doresc subordonare, ci cooperare și coordonare de pe poziții de egalitate, conducerea de la Bruxelles fiind mai degrabă un arbitru. Așadar, chiar dacă UE a făcut un pas mare prin adoptarea Tratatului de la Lisabona, mai e mult până când statele membre vor căpăta încredere deplină unele în celelalte și în instituțiile europene.

Tot pe 19 noiembrie s-a hotărât și numele primului Înalț Reprezentant pentru Afaceri Externe al UE. Este vorba despre Lady Catherine Ashton, fost comisar european pentru comerț. Numirea ei are trei explicații. În primul rând, s-a stabilit un echilibru politic între principalele familii europene. Conservatorul van Rompuy a primit președinția, iar socialistul Ashton a doua funcție ca importanță creată prin noul tratat. În al doilea rând, Marea Britanie a primit această funcție drept consolă pentru respingerea candidaturii lui Blair, dar și pentru a forța mâna conservatorilor eurosceptici care vor prelua probabil conducerea Guvernului britanic anul viitor. În al treilea rând, liderii europeni au făcut pe plac aripii feministe tot mai vocale, care a acuzat faptul că femeile ar trebui să fie mai bine reprezentate în viitoarea Comisie Europeană a lui Barroso. Practic, Ashton va deține a doua funcție ca importanță din Comisie, după președinte.

Numirea ei în această funcție aruncă însă un nou semn de întrebare asupra capacității UE de a acționa ca un actor puternic și coerent pe scena internațională. Lady Ashton are foarte puțină experiență în diplomație și cu siguranță mai puțină decât Javier Solana, care a fost până acum fața UE în exterior. Pentru această funcție au mai fost vehiculate și alte nume, inclusiv ale britanicilor Peter Mandelson și David Miliband, ultimul un diplomat cu o imagine foarte bună. Aparent însă, semnalul dat aripii feministe a fost mai important în acest moment pentru liderii europeni. Merită amintit că în cărți pentru această funcție s-a aflat și românul Adrian Severin.

Pentru UE urmează acum formarea noii Comisii Europene, care a stat sub semnul incertitudinii până la ratificarea de către Cehia a Tratatului de la Lisabona și numirea celor doi noi lideri europeni. România are acum mai multe șanse să obțină portofoliul Agriculturii pentru Dacian Cioloș, după ce Irlanda a renunțat la acest domeniu, iar Austria, cealaltă contracandidată, pare să se orienteze la rândul ei către un alt portofoliu. Totuși, România s-a prezentat din nou ca un stat slab, aproape inexistent în acest proces de negociere pentru noii lideri ai UE. Ar trebui amintită doar declarația complet ambiguă a președintelui Băsescu de după summitul din octombrie, când, întrebat pe cine susține România pentru președinția UE, acesta a afirmat „Desigur că există o întreagă strategie de susținere a unuia dintre candidați. Acum să mergem la avion!”. Toți liderii statelor membre care au dorit să exprime un punct de vedere – sau care au avut un punct de vedere – au făcut-o deschis. Chiar dacă nu toți au nominalizat, aceștia și-au exprimat cel puțin opțiunea fie pentru un președinte puternic, fie pentru unul deschis către statele membre. Din păcate, state mult mai mici precum Lituania sau Letonia au avut puncte de vedere mult mai articulate, ba chiar au avut și candidați, spre deosebire de România, a șaptea țară ca pondere în UE.

Spirit și astre

Vlad Mureșan

1. Determinismul astral operează în virtutea caracterului microcosmic al omului, adică a naturii lui de a fi expresia *abreviată* a totalității cosmice. De a fi o veritabilă *hologramă*, ce conține în *micro* totalitatea constituenților cosmici, dar este și el, retrovers, închis și conținut în cosmos. Și este *doar atât*, întruchipare și moment al marelui Tot cosmic (inclusiv al celui *subtil* dacă vrem să mergem dincolo „scoața” lui newtoniană). Omul este o parte a cosmosului, *imago mundi*, și există ca atare sub legitățile și structurile sale. În era arhaică *omul este în cosmos, iar nu cosmosul în om*.

2. Dar omul nu este doar microcosmos. Omul are în el cosmos dar este mai mult. Este spirit: purtător de supracosmos, el are intelect, conștiință de sine, și spirit creator care nu se alimentează exclusiv din *mimesis*-ul naturii ci și din spontaneitate, inspirație și afectare supracosmică; omul compune mare muzică, filosofie și poezie, prin care depășește orice structură strict cosmică. Așadar deși omul este subordonat structurilor cosmice și inclus ca moment în marele cosmomorfism universal, există în el spirit care transcende orice afectare de tip cosmic și natural; acesta este *sediul libertății umane*. Omul nu este simplă parte a totalității cosmice, ci el este și *corelat* al cosmosului, așa cum exprima Husserl aceasta idee. *Cosmosul este în om iar nu omul este în cosmos*.

3. Ca atare, faptul pur exterior al nașterii omului sub zodia unei anumite conjuncții astrale este capabil, în principiu, cel mult să determine și

să preconfigureze ceea ce este cosmic în om, adică până la suflet (*Seele*) dar nu și până la spirit (*Geist*). Sufletul este partea noastră subtil cosmică, cea care face legătura spiritului cu trupul.

Așadar, în cel mai radical dintre cazuri, rămâne ceva în om care se sustrage decisiv oricărei puteri de determinare cosmică - inclusiv determinării astrale, siderale - și exprimă suveranitatea inalienabilă, majestatea și regalitatea omului. Dacă omul este „coroana creației”, cerurile îi sunt supuși umili, iar nu suverani ai destinului său regal. Acesta este imperiul spiritului, salvat *deasupra* oricărei invazii cosmice în om. *Cerul înstelat din noi este mai tare decât cerul înstelat cel din afara noastră*.

4. Toma d'Aquino denumea astrologie *bastardă* concepția ce deduce efecte în spirit din cauze cosmice. Pentru el astrologia *naturală*, singura legitimă era ceea ce noi azi numim meteorologie, anume cea care deduce efecte în cosmos din cauze cosmice. Desigur, putem accepta ceea ce Toma nu accepta, anume efecte cripto-cauzale, ale cosmosului „subtil” asupra a ceea ce în noi este „subtil”, efecte de corespondență eterică și rezonanțe criptice, dar ele nu vor putea niciodată să subsumeze determinativ totalitatea umană, al cărei centru sacru este *supracosmic*, deci liber, distinct și *impermeabil la propagările determinative ale rețelelor cauzale, rezonante sau simpatetic corespondente ale cosmosului*.

5. Prin urmare, există în noi ceva asupra căruia stelele nu mai decid. Ceva mai mare decât noi, mai mare decât stelele. Dacă există *destin*, nu astrele îl

scriu pe fruntea noastră. Dacă nu există *destin*, omul e liber în sine, deci și în fața conjurației deciziilor siderale. Omul nu este analitic conținut în cosmos. Omul nu este anihilat și contopit în cosmos. *Omul este o ființă supraastrală*.

6. Hegel văzuse deja că Spiritul se obiectivează prin negativitate ca reflex exterior al unei consistențe afirmative suprafenomenale. Nicio heteronomie nu este mai puternică decât puterea omului de a spune *NU* oricărei exteriorități care ar vrea să-i stăpânească interioritatea. Cei care vorbesc despre „sfârșitul interiorității” nu realizează că o dovedesc de fiecare dată când decid. Pentru că rădăcina transcendentală a intențiilor noastre, centrul focal, vine dintr-un interior, înspre exterior. Deși subiectul „nu e o capsulă”, și el este deja ek-static, exteriorizat, putem preciza: omul nu e niciodată liber de natura lui ek-statică (decât într-o *unio mystica*), dar el e întotdeauna liber în principiu de conținuturile diverse ale propriei lui exteriorități (pământ sau cer, o constelație sau alta).

Putem, așadar, fără să încalcăm esența ființei umane, să acceptăm cel mult *predispuneri* de tip astral, inerții astral-native pe care le purtăm în noi, și care ne determină *subtil* să avansăm în sensul lor. Când conștientizează suveranitatea sa, revenindu-și sieși, în om rezidă libertatea de a se revolta împotriva tuturor predispușilor. *De a reconverti sensul înaintării sale în lume, de a proiecta afirmarea sa în acord doar cu natura sa*.

7. Nu trebuie deci să ne întrebăm ce au făcut stelele din noi. Întrebarea spiritului liber este: *ce facem noi cu ce au făcut astrele din noi*.

sport & cultură

Iuliu Hațieganu

Demostene Șofron

2009 ar fi trebuit să fie Anul Iuliu Hațieganu. Și atunci am fi avut parte de simpozioane, de conferințe și mese rotunde, de expoziții, manifestări care ne-ar fi apropiat de Iuliu Hațieganu (1885 - 1959) prin date esențiale și relevante. Sint convins că un eveniment de talia „Anul Iuliu Hațieganu” ar fi adus și multe noutăți privitoare la omul Iuliu Hațieganu, noutăți și în ceea ce privește activitatea și opera științifică.

De ce Anul Iuliu Hațieganu? Este o întrebare cu răspunsuri multe și bine, foarte bine argumentate. Le voi pune în discuție în ordinea și succesiunea faptelor: 1 decembrie, 1918 - delegat al tineretului universitar clujean la Marea Adunarea Națională de la Alba Iulia; i se încredințează organizarea Facultății de Medicină din cadrul Universității Daciei Superioare din Cluj; devine primul decan al amintitei facultăți, calitate în care susține primul curs în limba română - 7 noiembrie, 1919 - cu titlul „Icterul cataral”; 1920 - pune bazele publicației științifice *Clujul Medical*, primul număr la 1 februarie 1920; este rector al Universității din Cluj în două legislaturi, 1930 - 1931, respectiv 1940 - 1944 (Sibiu); 1930 - preia conducerea Despărțământului Cluj al ASTREI și pune bazele organizației „Șoimii Carpaților”; 1934 - în colaborare cu prof. dr. Ioan Goia editează primul volum al *Tratatului elementar de semiologie și patologie medicală*; 1955 - este distins cu titlul „Medic Emerit”; 1955 - ales membru al Academiei Române, ... Am ales doar câteva repere socio-profesionale, importante însă. Cu o subliniere care se impune de la sine. S-au împlinit 50 de ani de la despărțirea de Iuliu Hațieganu.

Dimensiunea sportivă este la fel de importantă pentru Iuliu Hațieganu, Magistrul acordându-i atenția cuvenită. În datele esențiale, mă refer la următoarele: a fost încă de la bun început, susținător al înființării Societății sportive a studenților universitari, 1919, societate devenită în scurt timp, UNIVERSITATEA Cluj, club sportiv ce a aniversat anul acesta 90 de ani de existență; din inițiativa sa ia ființă Societatea medicală de educație fizică și sport din România, organizată în Clinica Medicală I; tot din inițiativa sa, ia ființă Dispensarul medical sportiv al Universității din Cluj, 1930, premieră națională absolută la vremea respectivă, 1930. Se realizează primele fișe medico - sportive din țară, Magistrul subliniind faptul că „sportivul înainte de a intra pe terenul sportiv trebuie să treacă pe la cabinetul sportiv”; anul 1931 este anul în care au început lucrările la Parcul sportiv pentru tineri, idee născută după moartea fiului său, Țuțu Iuliu Marius, parc pus în „serviciul educației tineretului pentru a promova dezvoltarea armonică a forțelor fizice, morale și intelectuale, oferind cele mai active surse de conservare și de recreație: aer, soare, apă”. Proiectul inițial al Parcului sportiv pentru tineret a fost premiat la Expoziția de arhitectură sportivă de la J. O. de la Berlin, 1936, cu medalia de bronz; 1937 - apare publicația *Medicina sportivă* ca supliment al publicației *Clujul Medical*; pune bazele *Cursului de medicină aplicată la educația fizică*, curs unicat în România anilor interbelici; datorită inițiativelor sale, Senatul Universității „Regele Ferdinand I” din Cluj aprobă Proiectul de regulament al educației fizice, proiect elaborat și prezentat de Iuliu Hațieganu.

Lucrările științifice dedicate medicinei sportive înseamnă „Ce este medicina sportivă” (în *Medicina sportivă* I, 1937), „Congresul internațional de medicină sportivă Berlin, 27 - 31 iulie 1936”, „Un scurt istoric al medicinei sportive” (1937), „Educația fizică la sate” (1939) putând vorbi de Iuliu Hațieganu drept promotor al activității sportive în mediul rural; editarea manualului *Conferințe de medicină aplicată la educația fizică și sport*, sub redacția Iuliu Hațieganu.

Educația fizică și sportul în concepția lui Iuliu Hațieganu se regăsesc în numeroase maxime și aforisme: „Educația fizică trebuie să creeze omul armonicos în serviciul patriei”; „Educația fizică este o disciplină științifică, având ca obiect omul în exercițiul tuturor funcțiilor sale”; „Sportul este vaccinul cel mai sigur contra discordiei, indiscipliniei, lipsei de caracter, boli morale, care bîntuie, durere, și în lumea noastră universitară”; „Cominată astfel, educația intelectuală cu cea fizică ne-ar apropia de omul ideal al lui Euripide care, cu aceeași mină cu care scria Iphigenia, cu aceeași mină punea cununa de lauri la Jocurile Olimpice”; „O națiune se perpetuează prin vigoarea integrală a trupului și a sufletului. Această vigoare se conservă și sporește prin educația fizică”; „În educația fizică, egalăm frumosul cu sănătosul”; „Educația fizică a femeii este ceva mai sublim decât educația fizică a bărbatului. Ea privește nu numai prezentul ci și viitorul, ea merge spre perfecționarea calităților ancestrale și transmiterea lor generațiilor viitoare”, „O educație fizică nu se poate concepe fără cunoașterea curățeniei, alimentației și locuinței. Scopul educativ al educației fizice urmărește crearea unui stil de viață și mai ales formarea caracterului”, „Drumul spre stațion trece prin cabinetul medicului. Medicina sportivă este clinica omului sănătos”.

flash-meridian

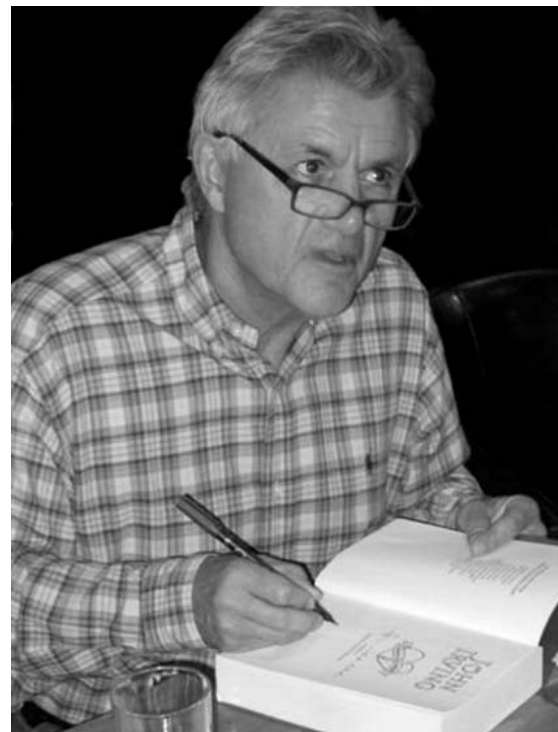
Călătoria de auto-descoperire a lui John Irving

Ing. Licu Stavri

■ Născut în 1942 în Exeter, New Hampshire, John Irving face parte din generația vârstnică a prozatorilor americani. Educat la University of New Hampshire, a studiat și la Vienna cu Günther Grass, concentrându-se asupra filosofiei grecești, a lui Wittgenstein și a romanului secolului XIX. Succesul cărții *The World According to Garp* (1978) – menținută luni înșir pe lista de *best-sellers* și plasată într-o anchetă a revistei *Newsweek* printre cele mai bune romane americane ale anilor '70 – i-a permis să se consacre scrisului și să publice în ritm susținut romane din ce în ce mai complexe, deși uneori nejustificat de lungi. Modest, Irving nu se consideră foarte talentat, nici înzestrat de la natură, nici măcar un intelectual: „Dacă ideile ar avea importanță pentru mine, nu aş scrie romane”, a declarat el la un moment dat. „Nu sunt un intelectual. Sunt un dulgher – asamblez povești.” Sau: „Nu cred că scriu mai bine decât alți autori. Dar rescriu mai bine.” John Irving declară că nu se poate sătura de Dickens, iar printre scriitorii săi favoriți, care l-au și influențat, îi enumără pe Dostoievski, Tolstoi, Hawthorne, George Eliot, Turgheniev, Günther Grass, Thomas Mann. Operele care i-au dat ghes să se facă romancier sunt *Toba de tinichea*, *Marile speranțe* și *Muntele vrăjit*. El personal preferă formula narativă a secolului XIX, cu accentul asupra personajelor și cu o intrigă desfășurată progresiv, pe o scară temporală liniară. „Sunt un romancier de tip vechi – scriu romane ca în secolul XIX, în care tebuie să respecti multe reguli.” Cărțile sale, scrise într-un registru tragic-comic, abordează teme mari ale existenței (inclusiv, sau mai ales, sexul) și sunt pline de culoare și de întâmplări excentrice, dar și de tandrețe și înțelegere pentru tribulațiile personajelor sale, adesea oameni descumpăniți și dezorientați. În afară de romanul deja menționat, se cuvin reținute titluri ca *Hotel New Hampshire*, *The Cider House Rules*, *A Prayer for Owen Meany*, *A Widow for One Year*, *Until I Find You*. Titlurile ar putea stârni nedumerirea cititorilor exigenți, dar jucăușa lor formulare reflectă maniera simptomatică pentru John Irving: o tematică neobișnuită, uneori culeasă din zona patologicului, tratamentul vag persiflant aplicat unor teme cât se poate de serioase, mixtura savantă, în doze exact calculate, a comicului cu tragicul, realizând efecte elizabetane în alternarea tensiunii cu momentele de respiro.

■ Cartea care l-a făcut celebru, *The World According to Garp*, are drept subiect viața unui scriitor care, zbatându-se să scape de sub tutela unei mame celebre (lideră a mișcării sufragetelor), dobândește cu efort o oarecare vizibilitate proprie dar preferă să ignore gloria literară pentru a se dedica vieții de familie, și ea extrem de agitată, până în momentul când este doborât de gloanțele unei feministe greșit orientate. Dar tema ascunsă a romanului este mariajul strâns dintre realitate și ficțiune, confundabilitatea acestora, uriașa capacitate fabulatorie a vieții. Iată că la treizeci de ani

după publicarea acestei insolite povești, John Irving recidivează cu un nou roman despre condiția de scriitor, intitulat *Last Night in Twisted River* (Aseară la Twisted River), la care, ne informează Stephanie Merritt în *The Observer*, a lucrat douăzeci de ani și care este cea mai autobiografică narațiune a sa de până acum. Firește, scriitorul a semănat informație autobiografică în toate celelalte cărți, dar nu a făcut-o sistematic, ci întotdeauna indirect, subliniind în interviurile acordate că materia epică îi este furnizată, în primul rând, de imaginație. Noul roman, al doisprezecelea din palmaresul scriitorului, examinează în detaliu, ne spune Merritt, formarea unui romancier american pe parcursul unei jumătăți de veac, fiind, în același timp, și o pasionată pledoarie pentru arta ficțiunii. Poveștea începe în 1954 în tabăra forestieră Twisted River din New Hampshire, cu două accidente tragice: un adolescent de 15 ani se înecă, iar Daniel Baciagulpo, fiul bucătarului taberei, ucide o indiană, din greșală. De ce începe intriga cu aceste incidente? Acesta este primul mister al romanului vast și labirintic al lui Irving, crede alt recenzent, Giles Foden în *The Guardian*. Dominic, tatăl lui Daniel, decide să fugă cu fiul său din Twisted River, deși este încredințat că va fi urnărit de dorința de răzbunare a prietenului indienei, polițistul local Carl. Timp de cincizeci de ani cei doi – deveniți trei când se naște fiul lui Daniel, Joe – colindă continentul nord-american, de la Boston în Vermont, Iowa și Toronto, fugind de răzbunarea lui Carl, schimbându-și numele și legând prietenii temporare cu bărbați și femei. Sub pseudonimul Danny Angel, Daniel devine un romancier de succes: ca și John Irving în viața reală, el este scolar de Kurt Vonnegut la Universitatea din Iowa și publică un roman despre un ginecolog, devenit *bestseller* și apoi scenariul unui film câștigător de premii Oscar. Drama anilor de ucenicie iese la suprafață în toate romanele scrise de Danny ulterior, fără ca autorul să-și dezvăluie adevărata identitate. Prin Danny Angel, John Irving reușește să închege o viziune convingătoare a modului cum viața trăită se transformă în material ficțional, cum elementele de experiență, preocupările constante și imaginația formează o configurație ce este lumea autonomă a unui roman. *Last Night in Twisted River* este și o carte despre nevoia omenească de a suprapune un model coerent peste devălmășia evenimentelor cotidiene. Cu toate că răzbunătorul Carl nu mai apare decât sporadic pe parcursul celor cinci decenii, amenințarea pe care o întruchipează crează o tensiune puternică – atât de puternică încât, odată atins punctul culminant, forța motrice a romanului se diminuează considerabil. Secțiunea finală – un soi de epilog – începe cu atacurile teroriste din 11 septembrie 2001. Ca mulți alți romancieri serioși ai Americii, Danny Angel – autor și al unui roman despre războiul din Vietnam – încearcă să-și mobilizeze forțele pentru a condamna acel act, dar nu reușește să găsească tonul potrivit pentru a exprima furia



John Irving

politică din sufletul său. „Sunt scriitor de ficțiune”, le spune el ziaristilor, „ceea ce înseamnă că nu voi scrie niciodată despre atacurile din 11 septembrie, deși nu este exclus să mă folosesc de aceste evenimente când nu vor mai fi actuale, și atunci numai în contextul unei povești inventate de mine.” Politica rămâne rece și superficială pentru scriitor – adevărul cald se regăsește numai în ficțiune.

■ Stephanie Merritt observă că romanul demonstrează încă o dată deosebitul simț al limbii cu ajutorul căruia Irving conferă personajelor credibilitate și particularitate. Bogăția de detalii – amintind de romanele secolului XIX dragi autorului – tinde uneori să sufoce narațiunea. În mare, totuși, *Last Night in Twisted River* este un bun roman de modă veche, în cel mai bun sens al cuvântului, o lume ficțională completă, consemnând și multe schimbări sociale importante, dar mai ales o mărturie despre puterea iubirii și a imaginației.

■ La rîndul său, Giles Foden susține că *Last Night in Twisted River* este „un roman ludic, care cochetează mult cu intertextualitatea, reciclând atât teme, situații și personaje din cărțile precedente ale autorului, cât și recuzita de bază a prozei de imaginație americane: spiritul de frontieră, duelul dintre urmărit și urmăritor, mobilitatea, prietenia masculină. După Foden, avem de-a face, în același timp, cu o carte despre fluiditatea identității, ideea centrală fiind că individul își poate crea scenarii identitare, în loc ca acțiunile să-i fie determinate de o identitate fixă.

■ O singură carte de John Irving există în limba română: *Lumea văzută de Garp*, traducere de Irina Horea, la RAO.

structuri în mișcare

Scrisul pe limită (I)

Ion Bogdan Lefter

*Pactul somatografic** ascunde în spatele textului o poveste de viață și de scris cutremurătoare. Nu e o serie de articole ca altele, elaborate în liniștea „mesei de lucru”. Autorul le-a așternut pe hîrtie (primele cinci la propriu, de mîna, abia pentru următoarele putînd să se reîntoarcă în fața computerului) în împrejurări dramatice. Martor unic, „instigator” și apoi complice, îmi fac datoria de a le reconstitui.

August 2002. Sfirșit de vacanță, nu mai știu pe unde petrecută – în orice caz, în reprize scurte, căci ritmul săptămînal al *Observatorului cultural*, revista mea de atunci, lansată în februarie 2000, mă obligă să-mi limitez drastic mișcările. E posibil să mă mai fi văzut cu George (sau Jorj, cum îi mai spuneam, pronunțînd mai aspru-românește versiunea franțuzită a numelui, încît aleg transcrierea fonetică) în iunie-iulie: obișnuiam să facem în fiecare vară scurte escapade cu picnicuri în munți, de cîte ori aveam – eu, soția mea și fetița noastră – drum către Brașov, mai exact către Codlea, la socrii mei. George își petrece mai toate verile perioadei acasă, în apartamentul familiei lui, în cartierul brașovean Tractorul, în rest pendulînd între obligațiile universitare de acolo și treburile din București, unde și-a cumpărat o garsonieră către finele anului 2000, cred, sau poate la începutul lui 2001. Venise în Capitală pentru a pune pe roate o filială a Paralelei 45, editura piteșteană a lui Călin Vlășie, pentru care lucra de prin 1997 sau 1998, de la Brașov, unde de asemenea alcătuisese și coordonase un nucleu redacțional. În București mi se alătură pentru cîteva luni și la gazetă, ca „redactor-șef adjunct”, apoi rămîine doar la filiala Paralelei, unde sînt mereu prea multe de făcut. Poate că ne-am văzut – deci – și peste vară. Acum, în august, mă sună Călin și mă anunță că George e internat în spital la Brașov, în stare destul de gravă, mai gravă decît își dă el seama. Îl sun pe Jorj, vorbim, îmi spune că n-ar fi mare lucru, e doar foarte galben, are un icter puternic. După încă o zi-două, iarăși mă sună Călin (care, ca psiholog de meserie și cu stagii de peste un deceniu în cabinete și spitale, are o bună intuiție medicală), de data asta de-a dreptul speriat, și-mi spune că, George nemairăspunzîndu-i la telefon, a sunat-o pe Mana, soția lui, care i-a răspuns din... Salvarea cu care George e transportat de urgență la Tîrgu Mureș! Era într-o miercuri, pe 29 august. A urmat o

întreagă nebulă de telefoane încrucișate: detalii, sfaturi, idei despre ce e de făcut, mobilizări de amici și medici. Înțeleg că lui Jorj îi e rău, însă nu mi-e clar cît de rău. La Brașov i s-a diagnosticat o hepatită C... Am păstrat și am regăsit nu demult hîrțile pe care am aglomerat atunci, într-o ordine aproximativă, nume, numere de telefon, detalii medicale. Pe una dintre foi, alături de numărul Manei, al fetei lor, Oana, și al Mihalei, sora lui Jorj, le-am notat pe cele ale colegilor tîrgumureșeni Cornel Moraru și Virgil Podoabă, critici literari, pe care-i mobilizez, anunțîndu-i că peste o oră-două va ajunge Salvarea cu George la ei în urbe. Cornel Moraru, care conducea pe-atunci Inspectoratul Județean pentru Cultură Mureș, în subordinea Ministerului Culturii, avea bune cunoștințe și „relații” la spitalul de acolo, unde există o reputată clinică de boli hepatice. De la el trebuie să am numele a patru medici și telefoanele a doi dintre ei: „doctor Nedelcu (de gardă)/ dr. Oșanu (urolog)/ dr. Chiriac/ dr. Arafat” (ultimul, figură publică foarte cunoscută, va mai juca un rol în cele ce urmează). Altă notă: „Clinica universitară de urologie”. Vorbește cu doctorii Cornel Moraru, îi sun și eu, rugîndu-i să facă tot ce pot pentru prietenul meu, explicîndu-le că e un mare scriitor... Salvarea ajunge și urmează ore, o după-amiază și-o seară de-a lungul cărora află că situația e foarte gravă, dar nu mult mai mult decît atît. Încă nu-mi dau seama cît de gravă...

A doua zi de dimineață, joi 30 august, aflu și diagnosticul, și decizia de transport către București. Încercînd să refac succesiunea evenimentelor, îmi dau seama că s-ar putea ca George să mai fi stat o zi în Tîrgu Mureș: nu știu dacă în după-amiaza-seara în care l-au transportat acolo a fost de-ajuns timpul pentru preluarea lui, pentru analize și ce altceva au mai încercat să-i facă. Dacă așa a fost, înseamnă că relatarea a început de fapt nu miercuri 29, ci marți 28 august. Ziua sosirii în București o țin bine minte: joi 30. Pe hîrtie scrie așa: „la Fundeni – aterizare în jur de 12, 12 și ceva/ (plecare Tg. Mureș la aprox. 11, zbor 1 oră 40 min./ sosire 13.30)” și „să fie locul de aterizare liber!!!” (subliniat cu două linii și cu trei semne de exclamare la sfîrșit). Cifrele sînt modificate cu pixul de cîteva ori, pe măsură ce aflam prin telefon că plecarea se tot amîna. Din cauză că medicii nu reușeau să-l

„stabilizeze” pe George... Pe hîrtie au mai apărut acum alte nume de doctori, de data asta bucureșteni, de la Fundeni: „la Hepatologie/ secția lui Irinel Popescu/ Doina Hrehoreț (mîna dreaptă)/ Dorina Enescu (șefa anesteziei)/ Laura Popa/ Liana Gheorghe (gastroenterologie)” – iarăși cu numere de telefon alături. Îi sun pe rînd, vorbesc și cu faimosul Irinel Popescu. Iau cu toții cunoștință de caz și mă asigură că se fac preparativele necesare. Cu destul timp înainte de 12 ajung la Spitalul Fundeni, unde se află cea mai faimoasă clinică de hepatologie din țară. De gardă în secția de Terapie intensivă de la nu mai știu care etaj e doctorița Laura Popa, care se va ocupa cu multă grijă de Jorj. Discut cu ea, mă asigur că totul va decurge optim. Primesc detalii de diagnostic pe care le transmit mai departe: „hepatită C agresivă («fulminantă») care a dat în ciroză + icter/ insuficiență hepatică gravă – 2 hepatom 2/ + insuficiență respiratorie/ deși probele biologice nu sînt mai proaste” (eventualele incongruențe mi se datorează în exclusivitate, nu stăpînesc terminologia). Și: „de la Brașov: infecție masivă cu gram negativ/ din urocultură/ leucocitoză 46.000 leucocite/ nu există încă antibiograma/ după prînz”. Aștept vești de la Tîrgu Mureș despre zborul helicopterului SMURD care va aduce pacientul. Între timp inspectez terenul viran din dreapta intrării de la capătul troleibuzului 66, unde mi-am lăsat și eu mașina. Decolarea de la Tîrgu Mureș se va produce cu peste 4 ore întîrziere față de primul anunț: la 16.35, sosirea fiind prevăzută pentru 18.10 (ultimele cifre adăugate pe hîrtie; restul le-am acoperit pe măsură ce aflam despre noile amînări).

În jurul orei respective, helicopterul se arată – într-adevăr – pe cer. Pînă să se apropie și să coboare la sol, alerg împreună cu o mică echipă de medici și brancardieri către zona de aterizare. Elicea principală, orizontală, stîrnește apocaliptic praful de pe amintitul teren viran. Paletele își încetinesc rotația, se opresc și toată lumea așteaptă un minut sau cît durează pînă ce praful se așterne cît de cît la loc. Sînt lîngă helicopter cînd ușa se deschide și, alert dar cu mari precauții, e coborîtă brancarda pe rotile pe care George stă întins. E galben ca ceara, arată groaznic (mai mult nu descriu...), respiră asistat mecanic, ceea ce înseamnă că i se pompează aer în plămîni prin tub și mască. Dacă ar fi de unul singur n-ar mai trăi: practic în comă, aparatele îl țin în viață la propriu, literalmente, îl țin aici, de partea asta a limitei către moarte. Întreaga operațiune e coordonată cu autoritate monosilabică de doctorul Raed Arafat, palestinianul care, după ce a studiat medicina în România anilor 1980, s-a stabilit aici și a înființat, la Tîrgu Mureș, SMURD-ul, Serviciul Mobil de Urgență, Reanimare și Descarcerare (inițial SMUR, fără Descarcerare). A venit el însuși cu George, a ținut să supravegheze personal starea lui pe drum, menținerea parametrilor vitali...

* Fragment din prefața la *Gheorghe Crăciun, Pactul somatografic, Editura Paralela 45, 2009 (sub tipar)*.



4 din proiect (Bogdan Rata, Andrei Jecza, Mihai Zgondoiu, Sorin Scurtulescu)

Știință și violoncel

Cum să-i jelim pe morți

Mircea Oprea

Între numeroasele scene de dramatică navigație din *Odiseea*, există una controversată din punct de vedere psihologic. Scăpați ca prin minune dintr-o furtună, pe parcursul căreia valurile dezlănțuite își adaugă eficientul concurs al monștrilor marini, Ulise și ai săi descind pe un țărm promițător, mulțumind zeilor că măcar unii dintre ei au mai fost lăsați în viață. Până aici totul e în regulă. Dar ce fac fericiții marinari imediat după ce-și contabilizează absențele din rândul echipajului? Un foc de tabără, la care se pun pe fript hartane de oaie și de purcel, apoi înfulecă pe rupte, adăugând ospățului și vinul de Grecia salvat din dezastru. Abia la sfârșit se pun pe jelim morții de care îi legaseră până atunci relații de rudenie sau de prietenie. Cum e posibil – s-a spus – ca, în loc să te așterni imediat pe jelim, dând astfel curs durerii tale presante și unor sentimente umane profunde, să te lansezi într-o ghiftuală terestră și pedestră, în care durerea omenească e pusă temporar între paranteze și s-ar părea că nimic nobil nu mai încapă lângă poftele imediate ale trupului?

Un autor englez, Chesterton, dacă nu mă înșală memoria, vine însă să spulbere aceste critici pudibonde aduse imaginației lui Homer, demonstrând că scena n-are în ea nimic contra firii. Marinarii lui Ulise se trezeau, frânți de oboseală, ruși de sete și de foame, pe un țărm străin și pustiu. Niște zdrențe umane, bune numai să-și jelească propria condiție de moment, nicicum să se mai poată concentra la nenorocirea altuia. Punându-i să facă exact ceea ce le pretinde imperios suferința corpului propriu, și abia apoi ceea ce îi obligă spiritul și cultura socială, bătrânul bard al Antichității se dovedește mai bun psiholog decât criticii săi moderni. Căci, numai ieșind din starea de șoc și de prostrație în care îi azvârlise potrivnicia naturii, cei în cauză ar fi putut să-și îndeplinească, la modul cu adevărat profund și eficient, datoria față de tovarășii lor pieriți cu puțin înainte.

Toate aceste nuanțări ne invită să privim firea umană cu mai multă înțelepciune și îngăduință

decât i-am acorda în panoramările grăbite pe care le rezervăm semenilor noștri. Știm cu toții că durerea consecutivă unor mari pierderi este normală, dar uite că și cercetările din ultimul timp ne arată, științific de data asta, că nu-i totuna cum o întâmpini, ca să treci în cele din urmă dincolo de ea. Moartea e contagioasă, afirmă medicii, chiar dacă nu-i purtată de un anume virus detectabil ca prezență fizică și capabil să producă epidemii precum cele de gripă letală. Pe subtilele sale canale psihologice, contagiunea devine însă la fel de periculoasă. Fără îndoială, suferința legată de pierderea unui apropiat nu este mai mică în secolul XXI față de cum era ea în urmă cu trei mii de ani, dar complacerea inerțială în suferință crește riscul propriului deces pentru cel incapabil s-o curme la vreme. Asta tot cercetările mai noi o „documentează”, prin observații făcute pe bază de fișă medicală în spitale.

Perioada cea mai vulnerabilă pare să fie în prima lună de după decesul unuia dintre soți (să luăm cazul acesta). În intervalul pomenit cresc riscurile de sinucidere pentru partenerul supraviețuitor – știți, gesturile radicale, funie, medicamente în exces, aruncări sub tren, pe care presa scrisă și televiziunile se grăbesc să ni le prezinte nu din vreo conștiință a actului terapeutic, ci mai curând spre a exploata aviditatea de senzational a fiecăruia dintre noi. Dacă pentru „privitorii ca la teatru” compasiunea rămâne totuși de suprafață, iar participarea efectivă la asemenea suferințe străine aproape că se exclude, lucrurile stau altfel în cazul celor direct implicați. Tulburarea din sufletele lor este reală, durerea imensă de asemenea, iar faptul că moartea e în firea lucrurilor și că sfârșitul cuiva poate veni oricând, sau măcar la timpul sorocit, nu reprezintă în fond decât o vagă și ineficientă consolare. Societatea are tendința de a trata durerile cauzate de mari pierderi personale în mod superficial și expeditiv, ca și cum ele ar fi anormale. Cele câteva zile libere acordate de angajatori cuiva care își înmormântează

partenerul de viață, după care i se pretinde „să revină la normal”, pun în evidență mai degrabă o eroare de percepție psihologică a tragiceii întâmplări, decât o împărtășire creștinească a suferinței. Cine nu e capabil de o eliberare rapidă, precum cea sugerată de poemul homeric, își duce chinul pe picioare până la limanul unde acesta întrece puterea suportabilității. Studiile pun în lumină o serie de diferențe în reacția față de durerea pomenită mai sus, în funcție de sex și de vârstă. Sinuciderile sunt mult mai frecvente la bărbații rămași văduvi decât la femeile care își pierd soții și, de asemenea, mai numeroase la tineri decât la bătrâni. Ele se produc îndeosebi în primele săptămâni după moartea celui iubit și mai rar după aceea.

Există însă și un „după aceea”, fiindcă durerea nu se stinge, în cazul multora, decât foarte greu și târziu. Chiar dacă evită perspectiva sinuciderii, cel rămas în viață nu e ferit cu totul de panta coborâtoare spre moarte, fiindcă – nestăpânite în timp – problemele de sănătate fizică instalate în urma nefericitei întâmplări riscă să-i submineze complet sănătatea, dereglându-i iremediabil sistemul imunitar. Tot un fel de sinucidere e și asta, mai mult sau mai puțin legată de liberul arbitru și de vreun moment dinainte ales. Cercetările medicale stabilesc o legătură puternică între această conviețuire pe termen lung cu durerea cauzată de pierdere și diverse cancere, diverse simptome de boală psihică (depresii clinice, dezordini de tipul stresului post-traumatic). Contaminantă, cum am mai spus, moartea altuia îți scurtează viața în fel și chip. Înainte de a-ți lua și ție zilele, te poate face din om, neom.

E greu, desigur, să dai sfaturile cele mai bune în situații atât de delicate. Studiile actuale consideră că programele de intervenție psihoterapeutică sunt importante, în special în cazul persoanelor cărora le lipsește puterea de a se reechilibra singure. Literatura are și ea (și încă unde nici nu te aștepti!) soluții terapeutice interesante. Chiar dacă nu rezolvă fondul problemei, ea ne arată că morții trebuie într-adevăr jeliți, dar nu oricând, nu oricum și nici o întregă veșnicie.

„Când stai pe marginea prăpastiei, e riscant să ațipești”

(urmare din pagina 22)

– În cazul în care scriitorii trebuiau să scrie după cum le dicta regimul, credeți că aceștia erau mai cinști decât cei de azi, când libertatea de exprimare e deplină?

– Orice s-ar spune, prea puțini scriau după cum le dicta regimul. Scrisul e o chestiune de conștiință. Scrii după cum îți dictează inima dacă ești scriitor adevărat. Excepție fac, desigur, scriitorii din perioada proletcultistă. Atunci chiar nu aveai nicio posibilitate de scăpare. Ori scriai în slogane, ori renunțai la scris, la orice posibilitate de a publica. Când judecăm însă scrierile din perioada comunistă nu trebuie să credem că absolut toți cei care au scris texte favorabile regimului au fost niște oportuniști. Unii au crezut sincer în idealurile comuniste. Pe de altă parte, oameni care se pun în solda unui partid, a unui om aflat în

fruntea bucatelor, au existat și ieri, există și azi. Ziariști și scriitori oportuniști care una scriu, alta fumează sunt mulți și în ziua de azi. La noi se trăiește într-o continuă perioadă electorală. Unii au efectiv vocația slugărniciei. Așa că e oarecum normal ca azi să prolifereze mercenarii. Totul e de vânzare, inclusiv conștiința. În România actuală, Caragiale poate fi întâlnit la orice colț de stradă, dar și în Parlament sau în alte instituții ale statului.

– În ce perioadă se publica mai ușor, înainte sau după 1989?

– Dacă ai bani, azi poți publica mult mai ușor decât în perioada dictaturii comuniste. Așa se explică și numărul mare de cărți proaste care apar. Există o invazie fabuloasă de veleitari, de semidocti atinși de boala autorlăcului.

– Sunteți mulțumit de actuala perioadă, din punctul de vedere al scriiturii?

– Din punctul de vedere al scrisului, nu aș avea de ce fi nemulțumit. Scriu cu teamă doar de Dumnezeu și de eșec. Totuși, „primejdia mărturisirii”, cum îi spunea Nicolae Steinhardt, n-a dispărut cu totul. Adevărul a fost mereu o marfă proastă. Însă, e limpede că libertatea e un bun

câștigat al acestor 20 de ani de reforme adeseori bezmetice, de eșecuri dar și de speranțe. Pe de altă parte, scrisul aduce neliniște. Nu pot deloc să îmi închipui scriitorul ca pe un om fericit. Pe de altă parte, trăim o perioadă în care nu ne putem plictisi. Singurul lucru care ne mai miră este normalitatea. Ceea ce se întâmplă la noi e adeseori halucinant. Asta e un avantaj enorm pentru un scriitor. Căci atunci când stai pe marginea prăpastiei, e riscant să ațipești.

Interviu realizat de
Andreea-Cristina Oltean

portrete ritmate

Zorin

Radu Țuculescu

Zorin Diaconescu este un lup singuratic, chiar dacă e obligat să trăiască, activ, în mijlocul realității noastre machiată în culorile democrației. Poliglot de rasă, el știe să spargă coaja aparențelor exact unde trebuie, descoperindu-ne miezul, adesea putred, duhnind a lașitate și impostură, a prostie agresivă și veleitarism dictatorial.

Verba lui este întotdeauna de-o amețitoare stăpânire de sine. Cuvintele îi curg în ritmuri rare, cu accente baritonale, niciodată precipitate, niciodată agitate, stresate. Dă impresia celui mai calm om din lume, unul care niciodată nu a fost bîntuit de vreo îndoială, de vreo himeră, de vreun necaz... Căruia întotdeauna i-a reușit tot ce și-a propus. Un individ demn de invidiat. Doar noi, cei care-l cunoaștem și-l simțim ca pe un frate, știm. Viața lui a avut calupuri trăite în ritmuri nebune, adesea poticnite în pragul colapsului, ignorînd orice pericol, orice "tratament de bună purtare", persiflînd așa zisele maniere de com-

portare în societate, răsturnînd orice "normă de conduită", iubind năvalnic, apreciînd patima, total indiferent la amenințările venite din partea oficialilor, adept al aventurilor improvizate, al escapadelor nocturne, al evadărilor intempestive spre destinații aleatorii cu primul tren apărut în gară, fie el și marfar...

Iar într-o zi a unui an, mai exact în ziua de 12 noiembrie a anului 1986, Zorin făcu, brusc, un năucitor pariu cu sine însuși, renunțînd definitiv la țigări și alcool, obiceiuri străvechi, considerate droguri de către fariseii puritani și hotărî ca în locul acestora să consume doar apă plată și să-și încarce alveolele plămînilor cu aerul curat al patriei. După 1990, a consumat și aerul patriilor altor indivizi, unii avînd pielea brună ori galbenă și mentalități pe măsură... fără a simți, în esență, diferențe extreme...

Zorin Diaconescu este singurul om pe care-l văd în stare să vorbească mai multe limbi deodată, fără greșală, precum un erou dintr-o

povestire celebră de Marquez.

Debutul său editorial, conștient amînat multă vreme, se intitulează *Schimbarea la față* (Editura Eikon, 2009) și este un fals jurnal al anului 1989, un jurnal despre zilele unei false revoluții regizată în stil cinematografic, cu glazură telenovelistică și care, o bună vreme, a reușit să ne păcălească.

"Povestea mea e a țîrgului cu treizecișopt de mii de suflete unde în iarna aceea oamenii au murit doar de moarte bună - cită înțelepciune e în expresia asta!"...

"Nu știi pînă azi dacă 1989 a fost sfîrșitul răului și începutul binelui sau invers. Nu sînt nostalgic. Nu am pierdut nimic. În schimb am cîștigat multe. Cu toate acestea, nu sînt sigur că nu am nimerit, de fapt, din lac în puț..."

Sînt și pagini despre prima noastră perioadă post-revoluționară, cînd marea masă a naivilor fu băgată-n hamuri și, frumușel, împinsă în culoarul labirintic al democrației noastre originale. Zorin Diaconescu disecă totul cu dură luciditate, fără menajamente, fără a ocoli și autopersiflarea. O luciditate care ascunde multă amărăciune. Și, în aceeași măsură, un real talent de literat.

zapp-media

„Literatura” țățelor

Adrian Țion

El drept, latinul spunea, fără să știe, bietul de el, pînă la ce grad de înjosire va ajunge vorba lui, că proștii se luptă cu sabia, în vreme ce învățații se vor lupta întotdeauna din cărți. Ceva din această maximă o fi ajuns la urechea divelor de azi ce s-au pus pe scris cărți cu voioșia și speranța gospodinelor de altădată care încercau o rețetă nouă pentru a-și mulțumi soțiorul. Două dintre acestea, amarnic încercate de chinul scrisului, ce nu vor nici în ruptul capuli să devină gospodine, sunt veșnicele rivale Andreea Marin și Mihaela Rădulescu. Numai că ele, doar după ce au parcurs etapele preliminarii ale răfuielilor, lupta grobiană, de jos, au ajuns să se dueleze „din cărți”, rămânînd în esență la profesia de bază, aceea de țate spilcuite, cu nazuri și pretenții. S-au părut prin televiziuni, s-au certat pentru același bărbat „Elvis de România”, nu pentru bărbăția lui, cât pentru statutul lui de vedetă (pentru că e clar: unii se nasc la Roman sau Piatra Neamț, alții vedetă de București pur și simplu). S-au bătut în siluete și în acte de caritate, au înființat magazine pentru copii, ca una să aibă ceva în plus față de cealaltă. Ce le-a mai rămas? Să se pună pe scris pentru a poza în intelectuale de clasă. De clasă B, căci adevărata cursă intelectuală au pierdut-o din start.

Acum nu se știe exact ce lansează ele la Tîrgul Gaudeamus. Cărți, siluete, săni, burtici sau rețete de viață? Mihaela Rădulescu a ieșit deja pe post cu un al doilea volum intitulat *Niște răspunsuri*, apărut la Polirom. De unde se vede că și editurile ajunse de prestigiu mai au nevoie de publicitate. Unde a ieșit iubita lui Dani? Unde altundeva dacă nu la „Neața cu Răzvan și Dani”? Diva a mărturisit că la Monaco s-a gândit numai la subiectele dezbătute în această emisiune, la ceea ce fac cei doi dimineață de dimineață împreună cu invitații lor pentru a delecta pe șomerii care sunt oricum acasă la acea oră. Ba mai mult, a dat cîteva răspunsuri în carte la

problemele puse de ei. Îngemănarea dintre literatură și TV! Dani a lăcrimat ca un copil, bărbata autoare cu „siluetă de viespe” l-a cerut în căsătorie în direct pe pruncuț, nația s-a înduișat peste măsură și a urmărit seara cu sufletul la gură cum cei doi se strecoară fericiți în garsoniera lui Dani. Ba un vecin le și deschide ușa, căci ei au mâinile ocupate cu plasele pline de provizii. De unde se poate vedea rolul figuranților în povestea de iubire trăită cu atîta intensitate încît dă pe de lături de ecran. Un serial *live* mai ceva ca indianul *În căutarea fericii*. Ea scoate pe tarabă relația lor cu o nevinovăție angelică. Andreea Marin nu se lasă mai prejos. În aceeași zi vine la țîrgul de carte cu produsul ei intelectual *Prețuiește viața*. Ea vine cu săni-surpriză, cu burtica impregnată de țesut adipos și cu mușchi netonificați la vedere. Concurența dintre aceste rivale în show-bizz aduce cartea în ipostază de tabloid rînced. Poate a devenit și cartea un fel de manea. Ca să ne dăm seama de dimensiunea deriziunii în care ne aflăm acordînd atîta atenție valului stîrnit de cele două, frumoase altfel, femeiuși descumcărețe, voi aminti că în lumea literară a secolului trecut, atunci cînd scriitorii mai însemnau ceva în cultură, concurența era la un alt nivel și avea alte mize, între cărțile lui Marin Preda și Eugen Barbu. Comparatia mea, poate pripită, îi aruncă în ilaritate pe ditaimai scriitorii adevărați.

Dar să aruncăm o privire în interiorul cărții *Niște răspunsuri*. Vom primi într-adevăr niscaiva răspunsuri la suspiciunile noastre. Unul dintre ele se referă la un text dedicat lui Horațiu Mălăele. Mihaela spune că s-a îndrăgostit de desenul primit de la actorul-caricaturist și că „poate chiar să se dezbrace în fața lui” (a desenului?). Se pare că asta știe să facă mai bine. Reacția normală ar fi fost (în fața unui desen) să-l privești, să-l expui într-un loc deschis, cât mai vizibil, nu să-ți expui nuditatea. Dar se pare că divele reacționează altfel



Mihai Zgondoiu, Graffiti & tehnică mixtă pe placă zincată, 2 - 2m, 2009

și trebuie să le apreciem spontaneitatea.

Dani Oțil, leșinatul copilaș al telenovelei, a fost repede adus în simțiri de lucirea superbelor picioare, dezgolite pînă în talie, ale autoarei de cărți care a predat editurii și al treilea volum scris de ea însăși. În chip de clasă muncitoare sigură de realizarea planului la oțel, șapca lui Dani l-a ajutat să-și ascundă frumoșii ochi albaștri atunci cînd a întreat-o pe Mihaela care este cea mai mare fantezie sexuală a ei. Dezinvolt, inspirată și fericită, ea a răspuns că cea mai mare fantezie sexuală este să fie iubită fără ca partenerul să apeleze la alte femei. Reporterul deghizat în „clasa muncitoare care merge în Paradis” a mai întreat-o unde scrie. „Scriu cel mai bine cînd sunt iubită”. Un răspuns ce a uluit o țară. El pune în evidență orientarea estetică postmodernistă, clădită pe o viziune transcendental-metafizică a autoarei. Mihaela a mai mărturisit în același registru confesiv-dialectic și istoric: „încep să mă cred o scriitoare”. Ceea ce înseamnă că e grav, fără îndoială.

muzica

Triumviratul muzical al anului

Mugurel Scutăreanu

Misterioasa, magica cifră 9 a prilejuit în acest an satisfacții bogate melomanilor. Un sfert de mileniu de la dispariția lui Georg Friedrich Haendel, două secole de la apusul lui Joseph Haydn și tot atâtea de la nașterea stelei lui Mendelssohn-Bartholdy - iată o congruență cu adevărat rară, generatoare de ofrande muzicale îmbelșugate, de cercetări muzicologice aprofundate, de competiții înalte între cei mai buni slujitori ai lui Eutherpe. S-au descoperit lucrări inedite, unele considerate pierdute, s-au lansat integrale discografice, s-au revelat fațete necunoscute ale personalităților celor trei titani. Mai este o lună de festival și se poate anticipa un final apoteotic, în care, fără îndoială, creații sacre de mare anvergură vor încununa regalul, atunci când steaua va prinde a licări deasupra ieslei de la Bethlehem. Nu am nicio îndoială că în acest moment în culisele unor mari scene ale lumii se află într-un avansat stadiu de finisare oratorii ca *Messiah*, *Creațiunea*, sau *Elijah*. Și iată o primă posibilă (deși subiectivă) conexiune între cei trei maeștri, la nivelul operei: Haydn a început să lucreze la oratoriul *Creațiunea* după prima sa vizită la Londra, sejur în care asistase la unul dintre festivalurile Haendel desfășurate la Westminster Abbey. Se spune că austriacul ar fi fost pur și simplu copleșit de cele auzite și, cu puțină fantezie, ne putem imagina că motivul stupefacției ar fi putut fi chiar inegalabilul cor *Hallelujah*. Or, despre oratoriul *Elijah* al lui Mendelssohn-Bartholdy se știe cu siguranță că a fost plămădit după model haendelian. Așadar, iată o rădăcină comună, iată cum geniul germanului care i-a înobilat muzical pe englezi a călăuzit căile altor două genii, capetele cele mai luminate ale generațiilor imediat următoare, fiecare dintre ele fiind hărăzit a împurpura zorii câte unui curent major: clasicismul și romantismul. Fiindcă, dacă în mod convențional Haydn este considerat părintele primei Școli vieneze și deci al clasicismului, tot așa Mendelssohn-Bartholdy poate fi socotit ca primul dintre romantici. Divinitatea a așezat aceste faruri la răspântiile epocilor: spiritul lui Haendel nu s-a înălțat deasupra acestei lumi înainte ca Haydn să-și fi dobândit prima slujbă de capelmaistru la curtea contelui Ferdinand Maximilian von Morzin iar Haydn nu a putut închide ochii decât atunci când, pasămite, un înger al Domnului i s-a arătat în vis, vestindu-i nașterea, în chiar același an, a lui Jakob Ludwig Felix Mendelssohn.

Dar acești trei olimpici care și-au dat mâna peste veacuri, arătându-se atât de uniți sub aura geniului, s-au dovedit a fi trei structuri umane foarte deosebite. Haendel, deși foarte antipatic zice-se, era foarte bun la sufler și de loc dezinteresat de partea materială a vieții. Gurile rele clevetesc chiar că ar fi fost un plagiat dat în vileag încă de pe vremea sa, aceasta tot în scopul câștigului. Omul dăruit cu o inventivitate melodică socotită drept superioară celei a lui J.S. Bach, conducea cu abilitate mai multe companii particulare de operă, putând fi considerat un muzician-om de afaceri. Haydn a fost personajul tipic al iluminismului: religios dar nu fanatic, îndrăzneț dar nu impertinent, inteligent dar nu agresiv, aventuros dar nici pe departe atât de revoluționar ca Mozart, de pildă. Cu alte cuvinte, a fost un ponderat și aceasta se vede în muzica sa, întotdeauna sănătoasă și solidă. Cânta la mai

multe instrumente și, mai ales, înțelegea spiritul fiecăruia dintre ele. În sfârșit, Mendelssohn a reprezentat burghezul tipic: politicos, corect, prudent, cu respect față de conveniențe, suspicios față de orice tendință care părea să amenințe ordinea firească a lucrurilor. Într-un cuvânt - un conservator. Însă sub aceste limite impuse de educația sa clocotea un geniu exploziv, care depășea dotările celorlalți doi confrați despre care vorbim. Al doilea copil minune al istoriei muzicii (după Mozart), Felix ar fi putut să facă orice (și aici îl citez pe muzicologul american Harold C. Schonberg): "A fost unul dintre cei mai buni pianști ai vremii, cel mai mare compozitor, probabil cel mai mare organist și a început să dirijeze înaintea lui Liszt și a lui Wagner. Dacă ar fi vrut, ar fi putut deveni și unul dintre cei mai mari violoniști. Avea un auz perfect și o memorie prodigioasă. În plus, era un mare umanist - un om foarte cultivat, care ar fi reputerat succese strălucite indiferent de domeniul spre care s-ar fi îndreptat".

Acum, ca să închid o posibilă acoladă, mă îndrept din nou către zona similitudinilor, remarcând că fiecare dintre cei trei străluciți muzicieni au trecut Canalul Mânecii în repetate rânduri, uimind publicul britanic și viețuind pe insulă perioade importante de timp.

G.F. Haendel a călătorit pentru prima dată în Anglia, țară care avea să devină a doua sa patrie, în 1710. La Londra, opera italiană era în mare vogă și Haendel a scris rapid pentru englezi o lucrare intitulată *Rinaldo*, care s-a jucat cu enorm succes în 1711. Obligat să revină la Hanovra (deoarece era încă în serviciul curții de acolo), Georg Friedrich a făcut tot posibilul pentru a obține permisiunea de a se întoarce în Anglia, căci simțise eferescența scenei lirice de acolo și intuiuse posibilitatea unor câștiguri substanțiale. Dorința i s-a împlinit și în 1712 Haendel a ajuns din nou la Londra, unde a compus imediat opera "*Păstorul fidel*" și curând după aceea *Te Deum*-ul închinat Păcii de la Utrecht. Regina Anne i-a oferit o pensie de 200 de lire, așa că germanul a început să tragă de timp întârziindu-și reîntoarcerea la Hanovra. Prin jocul hazardului și al politicii, întoarcerea sa nu avea să mai fie obligatorie, deoarece în urma morții reginei Anne, în 1714 pe tronul Angliei avea să urce chiar principele elector de Hanovra, sub numele monarhic de George I. Noul rege nu i-a purtat pică lui Haendel pentru tergiversările sale ci s-a arătat binevoitor, dublându-i chiar compozitorului pensia viageră, după unele surse (considerate apocrife) în urma celebrilor suite reunite sub titlul *Water-Music*. Pentru Haendel a urmat o perioadă de stabilitate și prosperitate, el începând să creeze o lungă serie de opere și lansându-se în același timp în afaceri cu suport muzical, mai concret, în activitatea de manageriat artistic și de impresariat. Iubitor de arginți cum spuneam, Haendel a înființat mai multe companii de operă, călătorind mult prin Europa în căutare de muzicieni, în special cântăreți. De sub condeiul său lucrările pentru scena lirică au început să răsară cu o repeziciune remarcabilă: *Teseo* (1712), *Silla* (1713), *Radamisto* (1720), *Floridante* (1721), *Ottone* (1723), *Iulius Cezar* și *Tamerlan* (1724), *Xerxe* (1738), aceasta listă cuprinzând doar creațiile cele mai importante. Însă în 1728 opera

în stil italian a primit o lovitură letală prin succesul neașteptat al unei lucrări intitulată "Opera cerșetorilor", o operă - baladă, miniaturală, cântată în engleză, pe un libret de John Gay și pe o partitură aparținând lui John Christopher Pepush (alt compozitor german venit să-i învețe muzică pe englezi la ei acasă). Atât de mare a fost impactul "Operei cerșetorilor" asupra publicului, încât, nu după mult timp, stilul italian și împreună cu el și creația *operistică* a lui Haendel, au intrat în declin. Cu companiile teatrale în pragul falimentului, G.Fr. Haendel s-a orientat imediat spre un alt gen - oratoriul în limba engleză. De fapt, Haendel revenea la oratoriu, întrucât îl mai abordase și la începutul carierei sale. În 1738 el a compus oratoriul *Saul*, în 1739 "*Israel în Egipt*", în 1741 "*Messiah*". În total Haendel a scris vreo 20 de asemenea lucrări, ultima fiind *Jephtha* în 1752 și, dacă muzicianul nu ar fi orbit total în ultimii ani ai vieții, fără îndoială că șirul ar fi fost mai lung. Dintre oratorii, "*Messiah*" a reprezentat apogeul. Circulă legenda potrivit căreia Haendel ar fi compus această capodoperă într-un fel de transă creatoare, închizându-se în camera de lucru timp de 24 de zile, vreme în care aproape nu a dormit, nu a mâncat și nu a băut nimic.

"*Messiah*" este considerată ca una dintre cele mai inspirate lucrări scrise vreodată. Se spune că în timpul corului *Hallelujah*, regele George a fost atât de emoționat încât s-a ridicat în picioare. După unii exegeți, pagina aceasta corală rămâne în istoria muzicii ca un punct de referință, ca un pisc de neegalat.

J. Haydn a sosit pentru prima dată în Anglia în ianuarie 1791, după desființarea orchestrei de la Eszterháza. Presa londoneză a făcut mare vâlvă în jurul evenimentului, astfel că austriacul rămase foarte impresionat. Într-o epistolă trimisă unui prieten el se confesa în următorii termeni: "Sosirea mea a provocat o mare senzație în tot orașul și timp de trei zile toate zierele au vorbit despre mine". Haydn a rămas în Anglia până în 1795 și acolo s-au născut ultimele sale douăsprezece simfonii, *londonezele*.

Felix Mendelssohn Bartholdy a trecut pentru prima dată Canalul Mânecii în 1829 și neîntârziat pianistul Ignaz Moscheles, ultimul său magistru în arta claviaturii, l-a prezentat cercurilor londoneze cu influență în lumea muzicală. Tânărul de 20 de ani a făcut furori în capitala de pe Tamisa, dirijând atât în public, cât și în diverse saloane prima sa simfonie. Plăcut surprins de entuziasmul britanicilor, Mendelssohn avea să facă până la urmă zece vizite în Anglia, în timpul cărora avea să fie omagiat la cel mai înalt nivel, fiind primit chiar și de către Regina Victoria și prințul consort Albert von Saxa-Coburg und Gotha. Tărâmul britanic i-a inspirat muzicianului două dintre cele mai cunoscute lucrări ale sale: *Uvertura Hebridele* și *Simfonia nr. 3, în la minor, op. 56*, supranumită *Simfonia Scoțiană*. De asemenea, la 26 august 1846, la Birmingham, i s-a pus în scenă pentru prima dată oratoriul *Elijah*.

Iată, prin urmare, cum se întretaie destinele marilor artiști, cum se leagă peste timp locurile creațiilor astrale, cum se înlănțuie (de loc aleatoriu) epocile muzicii. Mâna Universală alege, împarte, dirijează... Mai avem o lună de festin Haendel - Haydn - Mendelssohn, s-o trăim din plin!

film

Francesca

Ioan-Pavel Azap

Sincer să fiu, habar n-aveam cine-i Bobby Păunescu până în urmă nu cu mult, când am aflat că turnează *Francesca* și că este milionar în euro. E ceva vreme de când nu mai emit în mod frecvent judecăți *avant-la-lettre* (pentru că am avut destule surprize, și plăcute și neplăcute, atunci când m-am hazardat să judec pe cineva sau ceva pe *neve*), dar, sincer să fiu, mă așteptam la o poveste sprintară, un film cu buget mare și cu o Monica Bărlădeanu (o foarte bună actriță de altfel, după rolul din *Moartea domnului Lăzărescu* nu mai încapă niciun dubiu, dar mă gândeam că dacă iubitul ei face un film, orișicâtuși, nu...?) etalându-și nurii și suflând replica tuturor partenerilor. Din fericire, *Francesca* (România, 2009; sc. și r.: Bobby Păunescu; cu: Monica Bărlădeanu, Doru Boguță, Mihai Dorobanțu, Teo Corban, Gabriel Spahiu, Luminița Gheorghiu, Doru Ana) este un film foarte bun, încă un debut care confirmă că în România există dacă nu o școală de film, cel puțin o benefică stare de emulație nemaîntâlnită până acum. După scandalul de la Veneția, când filmul a fost acuzat de xenofobie iar Alessandra Mussolini a cerut interzicerea lui, și după premiera românească, am văzut pe TVR Cultural o emisiune la care erau invitați Bobby Păunescu și

Cristi Puiu, acesta din urmă în calitate de producător al *Francescăi*. Chiar dacă moderatorul era destul de pe lângă subiect iar Puiu nu se arăta din cale afară de fericit de reușita colegului și „produsului” său, Bobby Păunescu s-a dovedit a fi un conlocutor plin de bun simț, echilibrat și decent – așa cum este și filmul.

Francesca este, cu o sintagmă mult uzitată mai ales înainte de 1989, ceea ce numim un film de actualitate. Dar nu o actualitate edulcorată ori înfrumusețată. Din fericire, nu e vorba nici despre un cotidian urât, sumbru, apocaliptic – așa cum îl întâlnim la Pintilie și, mai ales, la Daneliuc. Ori, chiar dacă e așa pe alocuri, Bobby Păunescu îi conferă veridicitate, evită tezismul, cinematografiază convingător, coerent și expresiv. Francesca (Monica Bărlădeanu) este „un om al zilelor noastre”: o tânără dintr-o familie săracă (fără ca din acest motiv, clișeu întâlnit adesea la „maestrii”, să fie nevropată), care vrea să meargă la muncă în străinătate. Iubitul ei, Miță (Doru Boguță), a intrat în datorii la interlopi, iar aceștia îi vor capul. În final Miță este ucis iar Francesca renunță la „visul italian”, într-o resemnare disperată.

Filmul este construit din scene de regulă statice însă expresive, derulate mai întotdeauna în

timp real, în care se simte viața, se întâmplă tot timpul ceva verosimil. Povestea se împlinște din acumulări lente, din evenimente și întâmplări uneori doar sugerate, fără explicitări inutile, din relațiile Francescăi cu cei din jur: părinții, iubitul, nașul pervers, prietena care îi mijlocește plecarea din țară ș.a.m.d. Expozitiv în prima parte, tensiunea se acumulează spre finalul filmului, mai ales în relația lui Miță cu interlopii: simți frica tânărului cum se acumulează și se fixează în fiecare fibră. Distribuția este excelentă, iar o revelație este Mihai Dorobanțu (Remulus, șeful cămătarilor), care este și scenograful filmului. De reținut și imaginea – încadratura, unghiulațiile „pașnice”, care servesc filmului nu teribilismului operatorului –, semnată de Andrei Butică.

Filmul lui Bobby Păunescu convinge prin echilibru, rigoarea decupajului, prin tipologia personajelor, a caracterelor bine și precis definite – dar mai ales prin lipsa de ostentație și înțelegerea cu care prezintă un univers socio-uman altfel nu foarte salubru. Marea lui calitate este că reușește să depășească conjuncturalul, evenimentialul, cotidianul printr-o poveste bine scrisă, motivată psihologic și cinematografiată îngrijit, fără burți ori redundanțe. *Francesca* este „lucrarea de diplomă” a unui regizor care „amenință” că va avea un cuvânt greu de spus în cinematografia română.

Podul de flori

Lucian Maier

Una dintre problemele pe care le discută explicit Michael Haneke în *Funny Games* (o discută pe ecran personajele sale) e cea a legăturii dintre realitate și ficțiune. Din idelile pe care le exprimă Tom în discuția din final cu Paul (pe marginea situațiilor baronului Kelvin în domeniul interacțiunii electromagnetice, situații trecute prin teoria relativității), am reținut că forța gravitațională a unei găuri negre e atât de puternică încât nimic nu scapă fără a fi înghițit înăuntrul ei; dacă vorbim de un om, noua lume în care e transportat acesta pare a fi o lume fictivă dacă e gândită dinspre lumea din care el a plecat. Pentru om e imposibil să revină din noul spațiu în realitatea curentă. Ceea ce se dovedește, în opinia (anti)eroilor lui Haneke, e că omul respectiv e în ficțiune, pe când familia sa e în realitate. Pe noi ne interesează în special constatarea lui Paul, că ficțiunea e și ea reală, pentru că o vedem în filme. Când Paul duce mai departe constatarea sa și spune că ficțiunea ar fi la fel de reală precum realitatea (pentru că filmul e real), Tom i-o retează scurt spunând că acestea sînt prostii.

Filmul documentar e o specie cinematografică în care autorul se dedică realității, pe care o înregistrează și, finalmente, o prezintă spectatorilor. Există opțiuni de regie și aici, dar din moment ce realitatea e cea care trebuie pusă în valoare, ele (opțiunile) cred că ar trebui să tindă spre o anulare a prezenței autorului în poveste, spre a neutraliza gândirea sa, spre a face să comunice doar realitatea filmată, nu (și) obiectivul aparatului de filmat, plasarea persoanelor (reale) în poveste sau compoziția cadrelor. Cu cât semnifică mai mult și elementele tehnice ale construcției cinematografice, cu atât autorul e mai prezent în istoria prezentată și cu atât mai mult realitatea e abandonată. Un caz de abandon al realității este *Podul de flori*, filmul lui

Thomas Ciulei.

Costică Arhir rămîne în satul Acui să crească cei trei copii pe care îi are cu Galia. Viața în sat e dură, traiul la țară presupune multă muncă și, după cum arată Costică, rezultatele practicii agricole la scară redusă nici măcar nu îi acoperă cheltuielile cu aratul și însămînțarea. De bani au nevoie pentru școala copiilor, pentru a repara casa. Și banii aceia nu prea îi găsesc în Republica Moldova. Costică fuge în Germania și caută să lucreze acolo, însă gospodăria se nimicește fără o mîină-forte. Așa că el revine acasă și Galia hotărăște să plece în Italia să îngrijească doi bătrîni. Cum Moldova nu e membru UE, cetățenii săi nu au nici drept de muncă legal în Occident și nici măcar posibilitatea de a călători fără vize în scop turistic. Așa că pentru a ajunge acolo trebuie să treacă ilegal frontierele, cu ajutorul călăuzelor, afacere care costă patru mii de euro și care, odată ce reușește, ține fugarul departe de casă pentru o perioadă greu de precizat. Asta e istoria familiei Arhir atunci când Thomas Ciulei începe să-i filmeze, iar principalul său interes e acela de a surprinde modificările care apar în sînul familiei în urma absenței mamei, acela de a vedea dacă valorile familiei pot fi păstrate în absența unui părinte și acela de a vedea în ce măsură poate fi păstrată normalitatea cotidiană atunci când dintre polii familiei – mama și tatăl – doar unul este prezent.

Ceea ce m-a intrigat e modul în care Thomas Ciulei alege să prezinte tema de care e interesat. El renunță la conceptul de *ciné-vérité* în favoarea unei regii locale. Ca și cum viața naturală a personajelor ar fi deosebită doar dacă în ea ar regăsi anumite sensuri și practici într-o formă pe care el, autorul, le consideră viabile (sau demne de a purta numele de realitate). Cadrul natural în care persoanele se

mișcă devine scenă de joc pentru personaje, iar reacțiile lor nu mai sînt naturale. Când fiecare trebuie să reia un parcurs în așa fel încît autorul să poată plasa camera de filmat pentru a obține anumite perspective asupra întâmplărilor, persoanele (reale) nu mai urmează cursul firesc al faptelor, ci încep să gîndească în termenii așteptați de autor, încep să se miște în favoarea ideilor lui, pentru ca el să obțină rezultatul dorit. În momentul în care autorul regizează realitatea persoanelor pe care le filmează, persoanele devin personaje, iar viața lor naturală devine ficțiune. Ei devin interpreți ai propriilor roluri în acord cu așteptările autorului.

În urma unui astfel de exercițiu senzorial vin deja fabricate. E un sens pe care autorul îl construiește în relație cu personajele – în măsura în care ele își joacă viața, ele caută sensurile cerute de autor și pierd spontaneitatea și naturalitatea privirii lor asupra vieții. Ori, dacă autorul e interesat de regie și de o realitate anume – încît își pune subiecții să interpreteze – mă întreb de ce nu a realizat un film de ficțiune. Și mă întreb dacă imaginea pe care o avem la final asupra familiei nu e cumva imaginea căutată de autor mai degrabă decît imaginea pe care familia respectivă o are în realitatea reală, cea pe care o trăiește în afara bății obiectivului camerei de filmat. Pentru familia Arhir, prezența aparatului de filmat introduce un prim grad de autocenzură, dar pînă aici totul este în regulă, realitatea lor rămîne reală, spontaneitatea lor rămîne reală, chiar dacă le definim în raport cu prezența camerei de filmat (ei sînt cu atît mai umani, raportarea la aparat ca la o entitate străină e de înțeles). Realitatea își pierde esența atunci cînd ei trebuie să se joace pe sine, în acel moment în prim-plan e imaginea lor despre ei înșiși. Ei înșiși sînt subiecți ai unei manipulări, într-un film care manipulează realitatea. Ori dacă legătura documentarului cu realitatea persoanelor e frîntă, e frîntă tocmai natura cinematografică a acestei specii filmice.

cartea de film

Bunul, răul și urâtul în filmele de cinema

Ioan-Pavel Azap

Editura Polirom a lansat pe piață la începutul acestui an o nouă colecție, mai mult decât binevenită: Colecția Cinema. Cartea de film nu este în România într-o suferință atât de gravă precum o văd pesimiștii, dar nici nu putem spune că publicul interesat este copleșit de aparițiile editoriale de gen. Colecția Editurii Polirom consacrată filmului vine nu neapărat să suplinească un gol, cât, foarte important, să asigure ritmicitate, constanță în editarea cărții de film, tratând-o cu seriozitatea și respectul cuvenit. Pe lângă faptul că satisface nevoile unui public specializat (critici și istorici de film, cadre didactice, studenți, jurnaliști ș.a.), o astfel de colecție poate, în timp, să atragă și să formeze cititori dintre spectatorii de cinema care văd în film și altceva decât un simplu și, cel mai adesea, banal divertisment. Primele, și deocamdată singurele trei titluri ale colecției sunt semnate de: Andrei Gorzo - *Bunul, răul și urâtul în cinema*, Alex Leo Șerban - *4 decenii, 3 ani și 2 luni cu filmul românesc și Tudor Caranfil - Istoria cinematografului în capodopere. Vârstele peliculei: De la „Stropitorul stropit” la „Rapacitate” (1895-1924)* (vol. I, ediția a II-a adnotată și adăugită).

Ne vom opri în rândurile de față asupra volumului lui Andrei Gorzo *Bunul, răul și urâtul în cinema*. Titlul - parafrază, dacă mai e nevoie să precizez, la Sergio Leone - sugerează că avem de-a face cu o carte de teorie aparținând domeniului

cele de-a șaptea arte privită din perspectiva categoriilor socio-morale și estetice enunțate. În fapt, cu excepția câtorva texte, este vorba de o culegere de cronică, parcimonios selectate, publicate majoritatea în „Dilema Veche” în perioada 2005 - (începutul lui) 2009.

Cartea este structurată pe două secțiuni (discret delimitate printr-o pagină albă): film românesc și film străin, fiind vorba despre titluri care au rulat, toate - cu o singură excepție, dacă am numărat eu bine: *Elevator* de George Dorobanțu, care a circulat doar în festivaluri și în proiecții speciale dat fiind faptul că este lucrat pe suport electronic și nu pe peliculă -, pe marile ecrane din România. Cititorul - presupus a fi ori pe cale de a deveni spectator avizat - nu poate decât să regreta, nedumerit, absența din volum a cronicilor la filme precum, pentru a mă rezuma doar la producțiile românești: *Filantropica* (Nae Caranfil), *Moartea domnului Lăzărescu* (Cristi Puiu), *Legături bolnăvicioase* (Tudor Giurgiu), *A fost sau n-a fost?* (Corneliu Porumboiu) sau *Hârta va fi albastră* (Radu Muntean) - titluri-reper ale deceniului în curs. Nu sunt foarte clare criteriile pe baza cărora a operat autorul selecția propriilor texte. Dacă se dorea o prezentare doar a filmelor bune, nu ar fi avut ce căuta în volum (rezumându-mă, iarăși, doar la producțiile românești), cometariile despre: *Second-hand* (Dan

Pița), *Azucena* (Mircea Mureșan), *Legiunea străină* (Mircea Daneliuc) sau *Dincolo de America* (Marius Th. Barna). Dacă s-ar fi vrut un volum polemic, nu puteau lipsi (dar lipsesc!) cronicile la *Cum mi-am petrecut sfârșitul lumii* al lui Cătălin Mitulescu, dezavuat la modul absolut de Andrei Gorzo, ori la *Îngerul necesar* al lui Gheorghe Preda, unul dintre rateurile monumentale căruia i se acordă însă credit. Departe de mine gândul de a minimaliza valoarea și importanța acestui debut editorial. Vreau doar să subliniez faptul că, dacă autorul ar fi fost mai puțin sever cu propriile texte, cartea ar fi avut de câștigat în dinamism, în impactul asupra cititorului - fost ori prezumtiv spectator al filmelor puse în discuție.

Dincolo de orice observații mai mult sau mai puțin îndreptățite, *Bunul, răul și urâtul în cinema* se citește pe nerăsuflăte, asemeni unui roman de aventuri care ai vrea să nu se mai termine. Indiferent dacă ești sau nu de acord cu părerile sale, cartea lui Andrei Gorzo este seducătoare, atât prin fermitatea demersului critic, care denotă un gust sigur deși nu chiar infailibil, cât și prin fluența scriiturii: Andrei Gorzo știe să povestească fără crispăre; și mă refer aici nu atât la subiectul filmului (deși „părintele” criticii de film românești, D.I. Suchianu, nu se sfia să povestească filmul în cronicile sale, evident fără a se rezuma la atât), cât la faptul că ideile și judecățile de valoare sunt expuse cursiv, coerent, într-un limbaj lipsit de prețiozitate, fără a face abuz de termeni de specialitate. *Bunul, răul și urâtul în cinema* depășește domeniul strict al filmului, putând fi citit cu folos de către oricine, de la cinefil la - să zicem - microbistul de fotbal.

colaționări

Sânge, ploșnițe și speranțe

Alexandru Jurcan

Exact înainte de a fi întemnițat, André plănuiește fuga. O energie nouă îi sporește pașii. Fuge, dar e prins. Bătaia o suportă cu stoicism. Sângele îi curge în brazde fierbinți pe frunte, pe obraji. E aruncat în celula condamnaților la moarte. Cămașa cu sânge coagulat se umple de ploșnițe. Mai apoi învață limbajul convențional ca să comunice cu cei din celulele învecinate. Se afla într-o altă lume, care nu amintea cu nimic de viața exterioară. Îi era foame și sete. „Am visat în noaptea aceea o masă magnifică, unde cele mai numeroase feluri de mâncare nu mă puteau sătura.” Am tradus, deci, din romanul *Un condamné s'est échappé*, de André Devigny, Gallimard, 1956. André ne povestește cum a reușit să învingă obstacolele și să evadeze din închisoarea supravegheată fără încetare, acolo unde cizmele nemților marcau scurgerea lentă a orelor.

În prefața cărții, colonelul Groussard scrie despre mișcarea de rezistență, dar și despre intrarea lui Devigny în rețeaua Rezistenței, încă din 1942. El și-a pregătit evadarea cu un gust exacerbat al riscului. Momentul cel mai dificil era la trezirea în celulă, după vise fabuloase, când conștientiza trista situație. Într-o zi apare Gimenez în celula sa. Ploșnițele roșii îl iau în primire. Cu sutele, cu miile. Amândoi vor gândi evadarea „Dușmanul nostru de moarte e liniștea”, îi spune André lui Gimenez. Trebuie să se târască,

să-și rețină respirația, să alunece imperceptibil. La cea mai mică neatenție, pietricelele tresar, se revoltă. Evadarea reușește. „Ascultă cântecul păsărilor, cel al apei, foșnetul frunzelor!” Un prieten, o omletă, o cafea.

Robert Bresson n-a putut ocoli acest subiect. A realizat filmul cu același titlu în 1956, iar în anul următor a fost recompensat cu premiul pentru regie la Cannes. În filmul său joacă François Leterrier și Jacques Ertaud. Drept muzică, Bresson folosește Marea Mesă a lui Mozart. Să nu uităm că regizorul s-a născut în 1907 și a murit în 1999. După o incursiune în pictură, s-a îndrăgostit de cinematograful. E atras de scrierile lui Diderot, Bernanos, Dostoievski. Elimină orice efect spectacular, într-un ascetism artistic cufundat adesea în senzualitate. Aparatului de filmat nu-i place să se miște, iar între imagine și sunet există o egalitate de importanță.

În filmul *Un condamnat la moarte a evadat* (din fortul Montluc) Bresson insistă pe precizia chirurgicală a evadării, confundându-se cu personajul său, abolind orice retorică posibilă, lucrând la justetea detaliului. Nu-mi imaginez acest film în culori. Sobrietatea și gravitatea subiectului se sprijină perfect pe nuanțele de alb și negru. „Cinematograful înseamnă să-ți vorbești ție însuși”, scrie Bresson în *Note despre cinema* (Ed. Gallimard, 1988). Dacă filmul despre evadare

înseamnă gesturi și sunete (cheile, gamelele, apa), nu putem neglija calitatea de bază: asigurarea unui ritm ireproșabil. Recunosc că nu mă încântă uzitarea vocii din off și iată că - în acest film - o găsim necesară, de neocolit. Personajul e obligat să se închidă în sine, să-și pregătească evadarea, să fie atent la detalii, să reflecteze. Vocea din off devine utilă, inevitabilă, ca o muzică sui-generis, punctând sublimul și abjecția, dar și drumul spiritual care a ales calea concretă a eliberării. Muzica lui Mozart sacralizează transfigurarea (în filmul *Pickpocket* din 1959 Bresson va folosi muzica lui Lully).

În prefața *Notelor despre cinema* scrie însuși Le Clézio, care îl plasează pe Bresson în rândul pictorilor impresionisti, dar nu departe de arta orientală și de filosofia budistă, prin economia de mijloace, prin gustul pentru senzual. „Două persoane care se privesc în ochi nu-și văd ochii, ci privirile” - afirmă Bresson, obsedat de „forța ejaculatoare a ochiului”. El crede că o imagine se transformă în contact cu alte imagini, precum o culoare în contact cu alte culori. Un albastru plasat lângă verde e diferit de un albastru învecinat cu roșu. De unde vine șocul artistic în concepția lui Bresson? Din înlănțuirea imaginilor și a sunetelor. André Devigny continuă scrierea și după eliberare. Bresson își oprește cu precizie personajele în primele minute ale libertății, ca să sporească forța sugestiei.

111. Luptele greco-romane: o mare artă!

Marius Șopterean

(Continuare din numărul trecut)

Spre sfârșitul filmului *Night and the City* evenimentele se precipită într-un mod în care chiar personajul principal, Fabian, pare să fie depășit de situație. Povestea, bazată pe romanul lui Gerald Kersh și scenarizată de Jo Eisinger, combină inteligent dorința de parvenire a lui Fabian (urzeală în care cad Mary, prietena lui, bătrânul Gregorius și Helen, soția lui Nosseross) cu forța implacabilă a celor conduși de mafiotul Kristo aliat cu Phil Nosseross – două nume grele ale vieții de noapte din Soho. Deși din motive diferite, ultimii doi doresc anihilarea *intrusului* Fabian. Primul, Kristo, acționează pentru că doar el trebuie să dețină supremația în luptele wrestling și, implicit, controlul mafiei pariurilor. Cel de-al doilea, lascivul și masivul Nosseross, acționează în clipa în care mariajul său este pus în pericol din pricina aceluiași Fabian. Pactul încheiat între Kristo și Nosseross se va dovedi a fi fatal pentru totuși naivul Harry Fabian.

Tuturor acestor caractere li se realizează alte personaje într-o structură evenimentială care presupune împărțirea actanților în două tabere: tabăra lui Fabian și cea a lui Kristo. Colateral acestora nu mai există niciun personaj care să nu se implice direct în deznodământul filmului – făcând bineînțeles abstracție de figurația specială fără de care eposul unei narațiuni filmice nu poate exista. Să recapitulăm galeria personajelor care fac parte din intrigă așa cum le-a *distribuit* în schema *treatmentului* scenaristul Jo Eisinger și așa cum apar ele pe genericul filmului:

Harry Fabian – personajul principal al filmului, mărunțul escroc care visează la afacerea vieții lui; *Mary Bristol* – amanta lui Fabian, cea care – iubindu-l cu adevărat – va fi veșnic nevoită să-i împrumute bani pentru a-și plăti micile potlogării; *Helen Nosseross* – o soție care dorește să scape de dictatura bărbatului ei și crede că va putea face acest lucru prin Harry Fabian; *Phil Nosseross* – libidinosul soț al lui Helen, un cămătar întunecat care crede că totul se învârtă în jurul banilor; *Adam Dunn* – cunoștință comună a lui Fabian și Helen, locuiește în același imobil cu tânăra și frumoasa prietenă a lui Fabian; *Kristo* – proprietarul afacerii cu wrestling de pe toată întinderea capitalei londoneze, care consideră că nimeni nu trebuie să-i încalce teritoriul; *Gregorius* – tatăl lui Kristo, cândva celebru luptător de lupte greco-romane; *The Strangler* – cel mai bun elev al lui Gregorius, care urmează să moștenească de la Gregorius secretul și tradiția luptelor greco-romane; *Mike Beer* – un luptător de wrestling din compania lui Kristo, acel tip de interlop prin care fiul lui Gregorius poate să-și ducă la sfârșit toate afacerile murdare.

Cele nouă personaje menționate alunecă rând pe rând prin scriitura lui Eisinger într-o pondere conflictuală greu de sesizat de la primele secvențe ale filmului. Fiecare personaj capătă o importanță tot mai mare pe măsură ce filmul înaintează pe panta descendentă a conflictului. Personaje aparent minore devin, alături de personajul central al filmului, *actanți* fără de care deznodământul nu ar fi posibil. Gregorius, The Strangler, Mickey Beer și

chiar Adam Dunn ajung să fie principalii *responsabili* ai finalității dramaturgice. Destinul lui Harry Fabian se va afla chiar în mâinile acestora. Caruselul odată pornit nu mai poate fi oprit decât prin moartea personajului principal, cel care, la urma urmelor, a determinat implacabila dinamică a acestuia. Prin modul în care personajele își ocupă locul în structura secvențială, prin apariția, plasarea și dezvoltarea lor pe plaja vizuală a unei savante mizanscene tensionale, prin anumite soluții de limbaj cinematografic și ornamentală secvențială – *Night and the City* trimite la arta regizorală a lui Alfred Hitchcock, de la care Jules Dassin a avut ce învăța. (Așa cum am arătat în episodul anterior, Dassin a fost regizor secund la multe din filmele realizate în anii patruzeci de cel care a fost numit *maestrul suspansului*.)

Gregorius, tatăl mafiotului Kristo, este reprezentant de vârf al luptelor greco-romane. În opinia sa wrestlingul este bâlci, este circ, este un spectacol ieftin. Fabian i-a promis legendarului luptător că va reînvia, – acolo în sordidul Soho, în inima adâncă și întunecată a Londrei –, arta luptei corp la corp, așa cum dăinuie ea de mii de ani. Pentru asta este antrenat The Strangler, elevul lui Gregorius, în timp ce Fabian caută disperat bani pentru a relansa o astfel de competiție. Și asta în ciuda avertismentelor pe care i le adresează Kristo. Ce poate să-i facă acesta atâta timp cât chiar tatăl lui îl protejează? Ambiția lui (care se va dovedi a fi până la urmă fatală¹) este ca folosindu-se de bătrân să intre și el în lumea bănoasă a acestui gen de spectacol. În numele acestui deziderat îl provoacă la duel pe Mickey Beer, iar acesta – aflat sub aburii alcoolului – nu mai așteaptă și dă năvală în sala de antrenamente. Gregorius nu îl lasă pe The Strangler să lupte. Va urca el însuși în ring. Mândria lui Gregorius nu poate fi stăpânită. Îi va da el o lecție acestui circar! Lupta începe fără spectatori, derulându-se în două stiluri diferite: pe de o parte, o luptă între forța brutală a loviturilor de pumn și, pe de altă parte, tehnicile și *nodurile* specifice vechilor lupte greco-romane. Acolo în ring, în tăcere, fără spectatori, fără urletele mulțimii, fără pariuri și fără corupție se desfășoară Marea Luptă. O luptă între trecut și prezent, între onoare și kitch, o încleștare pe viață și pe moarte între două lumi, două civilizații, două moduri de a gândi, două moduri de a supraviețui. Spectacolul vizual al luptei mușchilor este teribil. Regizorul Jules Dassin nu se joacă. Camera de filmat îl surprinde pe Gregorius ca pe un luptător antic a cărui constituție athletică este parcă fortificată în zeci și zeci de ani, în mii și mii de meciuri și încleștări glorioase. Pumnii grei ai lui Beer vor cădea din toate părțile asupra masivului trup îmbătrânit de timp: în ceafă, în stomac, în rinichi – în locurile vulnerabile. Diferența de ani dintre cei doi luptători este majoră și cu atât mai năprasnică este violența revărsată de către Mickey Beer asupra bătrânului. Totuși, cu un ultim efort, Gregorius își doboară adversarul. Strânsoarea nodului este năucitoare iar trupul animalic al lui Beer se va înmuia și va ceda. Gregorius este obosit; cumplit de obosit. După terminarea luptei trupul lui nu va mai rezista. Sosit în grabă fiul său Kristo îl susține

bătrân. Ochii acestuia lucesc: l-a învins pe clownul de Beer! Obosit și vlăguit, Gregorius se întinde într-un fotoliu. Își privește fiul în ochi și îi adresează – apăsător, monosilabic – câte cuvinte doar. Definitive: „Luptele greco-romane sunt o artă, o mare artă”. Fiul său îl privește cu atenție. Gregorius îl roagă să închidă geamul: vine de acolo un aer rece. Geamul este închis, dar tatăl repetă rugămintea. Kristo se îndreaptă din nou spre geam. Pare să înțeleagă într-un sfârșit de ce tatăl lui simte aerul rece. Simulează închiderea geamului. Aerul rece nu mai intră acum iar bătrânul gladiator poate să moară împăcat: marea artă a luptelor greco-romane nu trebuie părăsită, ea trebuie păstrată!...

Secvența luptei dintre cei doi – Gregorius și Mickey Beer – este antologică. Camera de filmat nu face altceva decât să surprindă o încleștare între doi giganti cu stiluri de luptă total opuse. Diferența de vârstă și de talie sunt în defavoarea lui Gregorius. El știe acest lucru însă demnitatea, onoarea sunt mai presus de toate. Înșelat în așteptări de propriul său fiu – un grec care-și abandonează lumea pentru a se îmbogăți de pe urma unui circ, a unui bâlci ieftin numit wrestling –, păcălit de alunecosul și ieftinul trișor Harry Fabian, Gregorius are o singură variantă: victoria. Nu atât una a lui, cât a acelei civilizații care a dat lumii marea artă a luptelor greco-romane. Acest sport și mai ales spiritul de care este călăuzit nu trebuie să dispară nici măcar în lumea Occidentului, a celui Occident decadent care a preluat de dincolo de Atlantic, cu ochii închiși, tot ce este non-valoare. Dacă acțiunea nu ar fi localizată explicit în Londra, am crede că suntem undeva pe străzile unui oraș american. Construcția personajelor, o fină observație a sordidului social, atenta creionare a lumii spectacolelor ieftine și a pariurilor exorbitante, capacitatea de a crea o stare de permanentă și sufocantă urmărire sunt ingrediente care ne fac să credem că atunci când a *compus* acest *noir*, Jules Dassin a avut în vedere nu atât lumea Vechiului continent, cât mai ales cea din Lumea nouă. Alungat la propriu de pe continentul american și, mai ales, din industria hollywoodiană, filmul *Night and the City*, în special personajul Gregorius și ceea ce reprezintă el, este replica pe care regizorul ostracizat o dă din Europa diriguitorilor *vânătorii de vrăjitoare* din triștii ani cincizeci.

Odată cu venirea lui Dassin în Europa se încheie un ciclu al carierei sale, dar este și punct de plecare al unei lecții importante. Admiratorul și colaboratorul apropiat al lui Hitchcock se întoarce exact în locul din care pleca în urmă cu douăzeci de ani autorul filmelor *Funia*, *Păsările*, *Vertigo*, *Psiho* ș.a. Lecția filmului de suspans se întoarce la ea acasă. Următorul film al lui Dassin, *Rififi* – realizat în 1955 și considerat pe bună dreptate unul dintre vârfurile de necontestat ale genului – va deveni un reper peste care însuși marele Hitchcock se pare că nu va izbuti niciodată să treacă. Până să ajungem la acest film legendar, vom încerca o analiză stilistică a câtorva secvențe din *Night and the City* din perspectiva coordonatelor regizorale care au făcut să se vorbească în cazul său de amprenta inconfundabilă a lui Alfred Hitchcock.

(Urmare în numărul viitor)

Notă:

1 După moartea lui Gregorius, oamenii lui Kristo îl vor urmări în toată Londra. În cele din urmă îl vor prinde undeva pe malurile Tamisei și îl vor ucide.

sumar

blocnotes		
Ștefan Manasia	Fericirea cu becuri	2
editorial		
Sergiu Gherghina	Parada umbrelor	3
cărți în actualitate		
Florentina Răcățăianu		
Despre maladiile limbii române		4
Ioan Negru		
Tăcere fără adăpost		5
evocare		
Octavian Soviany	Sub semnul experimentului	6
cartea străină		
Vianu Mureșan	Destinul scris pe un fulg de zăpadă	7
comentarii		
Aurel Sasu	Cuvântul și cartea	9
teoria		
Horea Poenar	Monsters Inc. Nomadism și teorie literară (V)	10
istorie literară		
Ion Pop	Fundoianu-Fondane, între România, Paris, Auschwitz	11
imprimatur		
Ovidiu Pecican	Noi aventuri mihăieșiene	12
sare-n ochi		
Laszlo Alexandru	Mihail Sebastian pe masa de operație (IV)	13
clubul de lectură 'Nepotu' lui Thoreau		
Stelian Muller	Scrisoare către R.	15
Medeea Iancu	Poezii	17
François Breda	Ochii sufletului	18
traford		
Kelemen Hunor		21
interviu		
	de vorbă cu poetul Ion Cristofor	
	"Când stai pe marginea prăpastiei, e riscant să ațipești"	22
arhiva		
Mircea Popa	Samuil Micu inedit	23
religia		
teologia socială		
Radu Preda	Condamnarea comunismului (III)	25
dezbateri & idei		
George Jiglău	Uniunea Europeană, un nou început: "Aceeși Mărie, acum cu pălărie"	26
Vlad Mureșan	Spirit și astre	27
sport & cultură		
Demostene Șofron	Iuliu Hațieganu	27
flash-meridian		
Ing. Licu Stavri	Călătoria de auto-descoperire a lui John Irving	28
structuri în mișcare		
Ion Bogdan Lefter	Scrisul pe limită (I)	29
știință și violoncel		
Mircea Opreț	Cum să-i jelim pe morți	30
portrete ritmate		
Radu Țuculescu	Zorin	31
zapp-media		
Adrian Țion	"Literatura" țâțelor	31
muzica		
Mugurel Scutăreanu	Triumviratul muzical al anului	32
film		
Ioan-Pavel Azap	Francesca	33
Lucian Maier	Podul de flori	33
cartea de film		
Ioan-Pavel Azap	Bunul, răul și urâtul în filmele de cinema	34
colaționări		
Alexandru Jurcan	Sânge, ploșnițe și speranțe	34
1001 de filme și nopți		
Marius Șoptorean	111. Luptele greco-romane: o mare artă!	35
plastica		
Andrei Jecza	20 de ani de la Revoluția din Timișoara	
Memoria zidurilor		36

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

plastica

20 de ani de la Revoluția din Timișoara Memoria zidurilor

Andrei Jecza & Sorina Jecza-Ianovici

Memoria zidurilor este foarte activă. Zidurile au păstrat, multă vreme, urmele scrijelite ale Revoluției, cu toată tensiunea ei. Urme de gloanțe, urme involuntare, dar și urme și semne conștiente. Grafitarea zidurilor s-a constituit într-o formă de comunicare și de expresie a unor trăiri pulsând de viață. Forma cea mai directă de exprimare a fost, în acele momente, forma manifestării stradale prin *graffiti*.

De aceea, astăzi, la 20 de ani de la Revoluție, proiectul nostru a încercat să provoace o revitalizare a acestor forme de expresie și să vadă în ce măsură vitalitatea acestor forme mai persistă. Confruntat cu o lume mai formalizată, scăpată de sub imperativul strigătului și al reacției vii, spontane, graffiti-ul are enorma capacitate de a infuza un suflu proaspăt comunicării prea

elaborate. Într-o lume în care mesajele sunt controlate de agenții de advertising, de mecanisme de manipulare și control, proiectul nostru și-a dorit să învie o modalitate de expresie mai frustă, mai adecvată momentului la care face referire - Decembrie 89.

Artiștii convocați (artiști profesioniști - *Suzana Fântânariu, Cristian Sida, Mihai Zgondoiu, Sorin Scurtulescu, Bogdan Rața*, alături de artiști graffiti autentici, care folosesc exclusiv acest mijloc: *Jones/Flubber* (nume reale: Flaviu Roua și Alexandru Neculai), *IRLO* (Laurențiu Alexandru), *ZANGA* (Costin Macovei) au răspuns într-o manieră extrem de vie acestei provocări, arătând că arta, prin formele ei, are încă, prin vitalismul ei, capacitatea de a stimula conștiințele.



Cristian Sida

Graffiti & tehnică mixtă pe tablă zincată, 2009

ABONAMENTE: PRIN TOATE OFICIILE POȘTALE DIN ȚARĂ, REVISTA AVÂND CODUL 19397 ÎN CATALOGUL POȘTEI ROMÂNE SAU 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 POȘTAL LA ADRESA: REVISTA DE CULTURĂ TRIBUNA, CONT NR. RO35TREZ2165010XXX007079 B.N. TREZORERIA CLUJ-NAPOCA.

