

# TRIBUNA

188

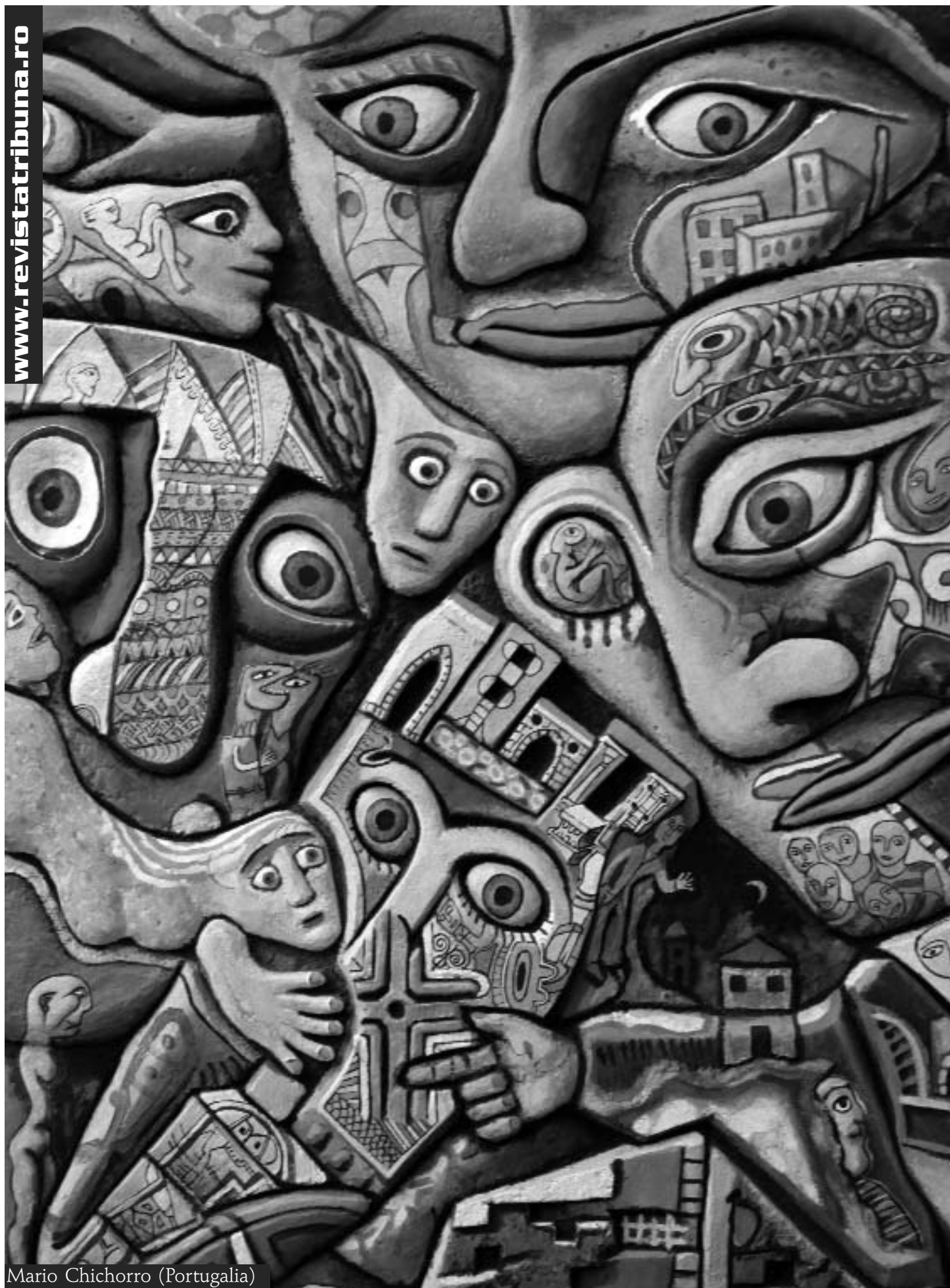


Judetul Cluj

3 lei

Revistă de cultură • serie nouă • anul IX • 1 - 15 iulie 2010

www.revistatribuna.ro



Mario Chichorro (Portugalia)

Interviu cu Donata Wenders

Șerban Axinte

**O operă critică  
„de sistem”**

Horia Lazăr

**Arhivele  
viitorului**

Laszlo Alexandru

**Un lapsus al  
lui Borges**

Ilustrația numărului: Expoziția *Singular Art-Fest*

## TRIBUNA

Director fondator:  
Ioan Slavici (1884)

PUBLIKAȚIE 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



## bloc-notes

# Dezbateri cu idei

Claudiu Groza

Dan C. Mihăilescu și Ion Vartic au susținut la Cluj, în 17 iunie, unul dintre cele mai spumoase, ne-cenzurate și spectaculoase dialoguri culturale ale ultimilor ani. Cei doi *historioni* au vorbit despre teatru, literatură, metehne omenești, au spus anecdote cu Cioran, au și exagerat un pic, condamnând *in corpore*, în termeni nepermis de duri, totuși, breasla criticilor de teatru. Dezbateră a fost precedată de prima lansare clujeană a unor volume publicate de Editura Bybliotek, romanul *Memoriile hingherului* de Mihai Măniuțiu și albumul *Mihai Măniuțiu. Spațiul cameleon* de Cristina Modreanu, ca și a unui recent eseu al lui Dan C. Mihăilescu, *Cioran și fascinația nebuniei*. La evenimentul organizat de Teatrul Național, Editura Bybliotek și NCN TV au luat parte numeroși actori, regizori, universitari și scriitori, între care acad. Cornel Țăranu, Miruna Runcan, Marta Petreu, Liviu Malița, Laura Pavel, Ovidiu Pecican sau Alexandru Jurcan.

Autorii volumelor lansate s-au prezentat reciproc, amical și glumeț. Măniuțiu a prezentat eseuul lui Mihăilescu în "4 haiku-uri", unul fiind "E cartea unui autor-actor care se privește în oglindă", completat de Ion Vartic prin aceea că volumul lui Dan C. e "o carte scrisă de un maniac despre un alt maniac". De altfel, Vartic a și susținut în cadrul intervenției sale o adevărată

conferință despre Cioran, presărată cu anecdote despre faimosul gânditor de origine română. Prezentându-l pe Mihai Măniuțiu, Mihăilescu a remarcat că în *Memoriile hingherului* autorul "pare impregnat de Beckett", dar și că Măniuțiu "este un metafizician al teatrului, un om cu sistem". Cunoscutul "om care aduce cartea" și-a declarat, de altfel, "măniușismul", adică faptul că este un fan al regizorului clujean. Dan C. Mihăilescu a remarcat, de asemenea, "superbele imagini" din albumul realizat de Cristina Modreanu. "Aveți aici aproape niște picturi. Măniuțiu este un arhitect de fantasmă. Tot ce face el ca regizor este un exorcism", a spus Dan C.

Discuția lui Dan C. Mihăilescu și Ion Vartic a abordat, într-un ton de mare franchise, teme din cele mai diverse, de la "pretextul" teatru și literatură la tipologia consumatorului de cultură din România de azi, un pic de politică, un pic de confesiune, nu puține afirmații cam riscant-tranșante și dezvăluirea, voalată totuși, a câtorva inaderențe personale. Cei doi interlocutori și-au arătat însă, încă o dată, pasiunea uriașă pentru cultură și spiritul ludic, primul mai extravertit, al doilea cu o vagă reținere timidă.

## Iarăși despre brandul Clujului

O nouă dezbatere despre brandul Clujului, un subiect de top în această perioadă, a fost organizată în 24 iunie de revista *Corso*. Publicul a umplut Turnul Croitorilor dovedind, pe parcursul întâlnirii, că este extrem de interesat de subiect. "Încălzirea" a fost făcută de specialistă în branding Aneta Bogdan și de realizatorul TV Cătălin Ștefănescu, după care au urmat întrebări, replici, opinii și chiar mici polemici ale participanților, între care foarte mulți tineri.

"Brandingul a devenit, în ultimii ani, o parolă", a opinat Aneta Bogdan, făcând o comparație între brandurile comerciale și cele de locație. Unul dintre scopurile brandului de oraș este creșterea nivelului de trai al locuitorilor, prin atragerea de resurse din investiții economice și turism. Definirea brandului se poate face în diverse moduri, a precizat Aneta Bogdan, de la un logo care să conțină un cuvânt "de alint" al orașului până la arhitectură și monumente. "În brandingul de locație trebuie să existe o sustenabilitate a imaginii", a accentuat ea, aceasta însemnând că "oferta" trebuie să fie reală, și nu doar o momeală. "Trebuie să vedem ce avem de vândut care să fie valoros pentru ceilalți", a mai adăugat Aneta Bogdan.

La rândul său, Cătălin Ștefănescu a folosit câte-

va "povești" pentru a remarca forța unui brand. El a povestit cum verișoara sa, stabilită în Australia, putea recunoaște proveniența oamenilor pe care-i vizita încă de la întredeschiderea ușii. Est-europenii aveau în casă multe cărți și discuri, ceea ce denotă, crede Ștefănescu, "tezaurizarea culturii".

"Vreo 40 de ani am adunat cărți și obiecte culturale așa cum teaurizam făina pe cartele, dar n-am reușit să depășim nivelul intelectual al culturii, de samizdat", a opinat realizatorul TV. El a pledat pentru o "cultură a dezbaterii", pentru că "oricât de bun ar fi un specialist de branding, un designer, o echipă, nu pot umple un conținut pe care trebuie să-l umple comunitatea". Ștefănescu s-a declarat, de asemenea, nemulțumit de felul cum arată spațiile centrale ale Clujului.

Discuția a abordat diverse detalii ale brandingului, de la logouri de mare succes (cel al New Yorkului) la orașe reprezentative pentru o țară întreagă (Cracovia). Reprezentanții Primăriei au fost acuzați că nu fac ceva concret pentru crearea unui brand, iar una dintre concluzii a fost că ar fi nevoie de expertiza unei firme specializate și cu prestigiu internațional.

Dragi cititori,  
de la începutul lunii aprilie 2010  
revista TRIBUNA

se găsește în  
**BUCUREȘTI la Librăria "Orfeu",**  
în fața Muzeului Literaturii Române, Strada Dacia nr. 12

# Cetățenia europeană. Între artefact și realitate

Oana Albescu

„Odată Uniunea Europeană construită, trebuie inventați cetățenii”. Catherine Withol de Wenden

Cetățenia europeană, derivat al fundamentului construcției europene, are drept țel preeminent concretizarea idealului regăsit în declarația Schuman, și anume: „Noi nu unim state, ci oameni”. Aserțiunea lui Paul Magnette „cetățenia europeană este o invenție” mă face să mă întreb dacă nu cumva acest concept este o alcătuire artizanală fragmentară care mai are de parcurs un traseu sinuos până la împlinirea pecetii Europei - „unitatea în diversitate”?

Care este istoria acestui concept? Privind retrospectiv, constatăm că ideea de cetățenie europeană se regăsea *in nuce* în preambulul Tratatului de la Roma, prin materializarea aspirației statelor fondatoare de a realiza „o uniune tot mai strânsă între popoarele europene”. În 1990, Consiliul European de la Roma postula noțiunea de cetățenie europeană ca fiind nodală în încercarea de a revizui tratatele fondatoare. Dar formal, cetățenia Uniunii Europene s-a instituit odată cu Tratatul de la Maastricht din 1992. Articolul 8 din Tratat descrie cetățenia europeană ca fiind complementară, mai precis orice persoană care deține cetățenia unui stat membru al Comunităților Europene este considerată cetățean al Uniunii Europene, cetățenia europeană nefiind un substitut pentru cea națională: „este cetățean al Uniunii orice persoană care deține naționalitatea unui stat membru”. Continuăm etapizarea cu Tratatul de la Amsterdam, care este o breșă către accesul la drepturile conferite de cetățenia europeană cetățenilor țărilor terțe, care au obținut un drept de rezidență pe teritoriul statelor membre. Literatura de specialitate postulează că după Tratatul de la Amsterdam putem discuta despre modelul de cetățenie post-națională, în baza căruia complexul de drepturi și obligații corelative se stabilește în funcție de rezidență, fără a mai ține cont de naționalitate. Așadar, cetățenia europeană se fundamentează pe principiile comune ale statelor membre, înscrise în Tratatul de la Amsterdam (libertate, democrație, statul de drept, etc.), decurge din drepturile fundamentale și include de asemenea drepturile specifice recunoscute cetățeanului Uniunii, de exemplu drepturi civice sau drept la liberă circulație.

În Tratatul de la Lisabona sunt definite ca drepturi ale cetățeniei Uniunii Europene dreptul la libera circulație, dreptul de vot la alegerile locale și pentru Parlamentul European, dreptul la protecția diplomatică, dreptul la petiție și dreptul de a primi răspuns în aceeași limbă în care a fost redactată cererea, însă foarte interesant nu se delimitează obligații explicite pentru cetățenii Uniunii. Georg Jellinek consideră că cea mai importantă inovație adusă de cetățenia europeană este extinderea drepturilor politice. Este important să ne îndreptăm atenția asupra acestui argument, deoarece drepturile politice le atribuie cetățenilor posibilitatea de a lua parte la procesul de luare a deciziilor publice din Cetate, și, așa cum bine cunoaștem, elaborarea și luarea deciziei politice sunt două funcții importante ale sistemului politic. Autorul afirmă că drepturile politice constituie

acel *status activae civitatis*, sau, în alte cuvinte, cetățeni activi, care „au dreptul de a alege și de a fi aleși în Parlamentul European”.

Este cunoscut faptul că odată cu Tratatul de la Maastricht s-a constat emergența codeciziei în cadrul procesului decizional comunitar, care infirmă parțial „deficitul democratic” pe care îl acuza Parlamentul European, resimțit din cauza rolului minor jucat în procesul de decizie comunitar. Prin tratatul de la Lisabona, procedura de codecizie va fi mai uzitată și va situa Parlamentul European pe o poziție de egalitate cu Consiliul, în ceea ce privește adoptarea legislației Uniunii Europene. Mai departe, articolul 10 din Tratatul de la Lisabona postulează că „cetățenii sunt reprezentați direct, la nivelul Uniunii, în Parlamentul European”. Ce consecințe decurg din sporirea puterilor legislative ale Parlamentului European? Răspunsul ni-l oferă articolul 11 din Tratatul de la Lisabona, și anume: „la inițiativa a cel puțin un milion de cetățeni ai Uniunii, resortisanți ai unui număr semnificativ de state membre, Comisia Europeană poate fi invitată să prezinte (...) o propunere corespunzătoare în materii în care acești cetățeni consideră că este necesar un act juridic al Uniunii, în vederea aplicării tratatelor”.

Este imperativă aducerea în discuție a unui postulat *sine qua non* pentru ca drepturile fundamentale să devină parte integrantă din civilizația europeană. Este vorba despre introducerea valorii legale a Cartei drepturilor fundamentale a Uniunii Europene din 7 decembrie 2000, anexată în Tratatul de la Nisa, adoptată la 12 decembrie 2007 și având aceeași valoare juridică cu cea a tratatelor. José Socrates, președintele din 2007 al Consiliului European afirma că semnarea Cărții drepturilor fundamentale reprezintă „o dată fundamentală pentru istoria Uniunii Europene”. Datorită caracterului obligatoriu al Cartei, descoperim „care este adevărata esență a unificării europene - nu consistă doar în calcule economice de costuri și beneficii, ci e, mai întâi de toate, o comunitate de valori în care trăim zilnic solidaritatea, libertatea și egalitatea drepturilor” (Gert Pöftering).

Putem privi cetățenia Uniunii Europene cu reticență? O putem considera antagonică caracterului național al statelor membre? Categorie nu. Articolul 9 din Tratatul de la Lisabona paliază orice argument eurosceptic referitor la cetățenia Uniunii Europene: „În toate activitățile sale, Uniunea respectă principiul egalității cetățenilor ei, care beneficiază de o atenție egală din partea instituțiilor, organelor, oficiilor și agențiilor sale. Este cetățean al Uniunii Europene orice persoană care are cetățenia unui stat membru. Cetățenia Uniunii se adaugă cetățeniei naționale și nu o înlocuiește pe aceasta”. Filozoful Giovanni Reale afirma foarte interesant că „nu se poate construi o casă comună europeană fără a reconstrui nu atât ideea de Europa, cât mai ales ideea de om european conform identităților sale”. Această idee mă face să percep omul european ca făcând parte dintr-o matrice polimorfă, deoarece nu există un popor european unic, nu regăsim omogenitate între popoarele care alcătuiesc Uniunea

Europeană, însă cetățenia europeană poate fi liantul tuturor acestor identități. De o certă veridicitate este influența creștinismului în istoria continentului european. Argumentele sunt multiple. Să ne îndreptăm atenția către eseul filozofului italian Benedetto Croce, „Pentru ce nu putem să nu ne numim creștini?”, unde autorul afirmă „creștinismul a fost cea mai mare revoluție pe care umanitatea a împlinit-o vreodată: atât de mare, atât de completă și atât de profundă, atât de fecundă în consecințe, atât de neașteptată și atât de irezistibilă în realizarea sa, încât nu e de mirare că ea a apărut sau că pare drept un miracol, o intervenție directă a lui Dumnezeu în lucrurile umane care au primit de la el o lege și o orientare complet noi”.

Creștinismul a atribuit identitatea spirituală Europei. Un argument de o evidentă concludență este prezentat de istoricul Pierre Chaunu, care afirmă că până în secolul al XVII-lea, Europa se numea „Creștinătatea”. Consider îndreptățită critica din literatura de specialitate în ceea ce privește absența referirilor de netăgăduit la rădăcinile creștine ale civilizației occidentale în Tratatul de la Lisabona. În Preambulul Tratatului regăsim, din păcate estompat, doar o trimitere la „moștenirea culturală, religioasă și umanistă a Europei”. Rémi Brague, prin argumentarea rolului central al creștinismului în formarea spiritului european, ne oferă parcă un infailibil sfat pentru contemporaneitate: „Europa trebuie să rămână sau să redevină locul unde se recunoaște un legământ intim al omului cu Dumnezeu, o alianță care ajunge până la dimensiunile carnale ale umanității, care trebuie să fie obiect de respect absolut”.

Privesc însă cu teamă resurgența religiei din contemporaneitate, care prevede parcă profetia lui André Malraux „Secolul XXI va fi religios sau nu va fi deloc”, în acest context vorbindu-se chiar de o „Europă postcreștină”, după cum spunea José Casanova. Așadar, este necesară reconstrucția rădăcinilor culturale și spirituale ale omului european. Credința mea este că cetățenia europeană va îndeplini „destinul împărtășit” din preambulul Tratatului CECO (Comunitatea Europeană a Cărbunelui și Oțelului) doar odată cu redescoperirea fundamentelor creștine ale Bătrânului Continent, și doar atunci această măreață cucerire a Europei - cetățenia europeană - îi va converti pe cetățeni în adevărați reductabili actanți pe scena politică.

„Unitatea Europei este opțiunea cea mai înțeleaptă pentru popoarele care o alcătuiesc, pentru că numai Uniunea va deveni scutul în fața tuturor furtunilor care, altfel, ar putea pustii una dintre cele mai vechi Civilizații ale lumii”. (Victor Hugo)

## cărți în actualitate

## Nu tocmai o cronică

Ștefan Manasia

Daniel D. Marin (coord.)  
*Poezia antiutopică. O antologie a  
 douămiismului poetic românesc*  
 Pitești, Editura Paralela 45, 2010

Nu mă consider (mult) mai tânăr decât poeți ca Mihai Ignat, Doina Ioanid, Marius Ianuș, Dumitru Crudu, cum nu mă consider nici (mult) mai bătrîn decât Claudiu Komartin, Vlad Moldovan, Andrei Doboș, Gabi Eftimie, Diana Geacăr, M. Dușescu. Mă simt, de asemenea, ok între T. S. Khasis (n. 1975) și Radu Vancu (n. 1978). Prin urmare, sînt gata să accept că aparținem unei generații biologice comune. Și aceleiași promoții literare.

Simt deja gustul fad, de dropsuri, al etichetelor: *șazecism, optzecism, douămiism*. Pe de altă parte, sînt – cumva – solidar cu poezii înșirați mai sus și cu alții, mai mult de o duzină. Cred că 20-30 dintre ei exemplifică, nuantează forfota poetică a deceniului scurs între anii 2000 și 2010.

Argumentul ce stă la baza enumerării-ntocmite de Daniel D. Marin – *Poezia antiutopică. O antologie a douămiismului poetic românesc* – pesemne că asta și e: 25 de poeți, prezentați după anul de apariție al primului volum (începînd cu 2000 – *cîinele, femeia și ocheada* al atipicului Constantin Virgil Bănescu – și terminînd cu 2009), pe cca. 8-15 pagini, cu poeme și cicluri semnificative pot convinge iar dacă nu, pot provoca. În plus, la cît de greu circulă volumele de poezie – excepție făcînd acelea editate de Cartea Românească – o antologie „a douămiismului”, cu toate supralicitările inevitabile (3-4 nume) și cele 5-6 absențe notabile, e deja un prim pas: „o antologie care să valideze pluralismul douămiist și care să-i propună pe cei 25 care vor face gloria viitoare a generației – glosează, pe coperta a patra, criticul

Al. Cistelean – [...] nu mai e atît o antologie-manifest, cît o antologie-dovadă. [...] Ea vine cu poeți acreditați deja, oricît de relative sînt acreditările literare. Și vine la vreme, înainte ca poezii să se învechească ori să se rutineze.”

De altfel ideea unei antologii a douămiistilor plutea în aer, asta ca să nu mai pun la socoteală încercarea profesorului Marin Mincu de a omologa un prim corpus de texte (proză, poezie, articole

le polemice) sub titlul *Generația 2000* (Pontica, 2004). Dar în varianta Mincu – orgolioasă, adolescentină, impetuoasă ca și antologatorul – își făcuseră loc, efect al unei generozități în evaluare, și destule trompete, artificiozități cenacliere. (În treacăt fie spus, nu mi-am imaginat vreodată că voi vedea atîția șazeciști și optzeciști verzi de invidie, cum am întîlnit după apariția „jucăriei” lui Marin Mincu, cu toate trompetele ei...) Mai aproape de noi, critici serioși și iubitori de poezie, ca Al. Cistelean sau Daniel Cristea-Enache, au fost în cîteva rînduri gata să dea tiparului o antologie 2000+. Știu, de asemenea, că poetul Claudiu Komartin (voit absent din volumul lui DDM) ambiționează să editeze o alta. Orice listă – și aici nici lista DDM nu face excepție – e perfectibilă. În plus critica de întîmpinare omologhează lună după lună, an după an, alți și alți neo/post/douămiști, aducîndu-mi aminte creșterea-n progresie geometrică a numărului de ilegaliști, după 1946: *puțini am fost, mulți am rămas*. Așa că timpul acela izbăvitor, care reține, după cum observa Al. Cistelean, uneori mai puțin de 25 de poeți într-o literatură nu se profilează încă apocaliptic, amenințător.

**Lista lui DDM** = Constantin Acosmei, Șerban Axinte, Linda Maria Baros, Constantin Virgil Bănescu, Rita Chirian, Dan Coman, Dumitru Crudu, Domnica Drumea, Teodor Dună, Gabi Eftimie, Diana Geacăr, Doina Ioanid, Zvera Ion, T.S. Khasis, V. Leac, Ștefan Manasia, Daniel D. Marin, Ruxandra Novac, Andrei Peniuc, Cosmin Peța, Ofelia Prodan, Răzvan Țupa, Adrian Urmanov, Radu Vancu, Miruna Vlada. Ar mai fi putut figura Marius Ianuș, Mihai Ignat, Claudiu Komartin, Dan Sociu sau Vlad Moldovan. Chiar și așa, efortul antologatorului e meritoriu, substanța poetică 2000istă așteaptă de-acum cititorii, într-un nou ambalaj, gata de-a fi injectată-n retină.

Am recitit, într-o după-amiază de ploaie clujeană și-n mieunaturi de pisoi abia-nțărcați, cele 200 de pagini de (bună și foarte bună) poezie, așezată de Daniel D. Marin sub umbrela *antiutopiei*. Mă mînîncă palma să adaug aici, la finalul nu tocmai cronicii, alte cinci mărci ale promoției împincinate:

**biografismul** (abia odată cu promoția 2000 nu mai ghicești îndărătul lui convenția, americanis-

## „Împărăția poeziei se ia cu asalt”

Florin Caragiu

Miruna Constantina Țuțuianu  
*Miruna e la străini*  
 Cluj-Napoca, Editura Grinta, 2010

După volumele de debut ale lui George Asztalos și Dan Mureșan, colecția de debuturi poetice apărută la editura Grinta sub girul reputatului Adrian Suciș se îmbogățește în 2010 cu o nouă piesă: *Miruna e la străini*. Autorul? Poeta de 16 ani Miruna Constantina Țuțuianu, a cărei voce distinctă, necontrafăcută, certifică faptul că a paria pe această carte este din start un câștig. Cum altfel ar putea fi, când dai peste pasaje precum: „umbrela îți zboară spre/ Ecuator/ rămâi singur cu o mare de străini în spate (...) & viața noastră e cît se varsă/ un val

pe ochii mei” (*Vărsare în oameni*). Sigur, ca la orice debut timpuriu, sunt și „reglări ale vocii”, „exerciții de zbor”, însă potențialul expresiv e cert și poezia autentică iese învingătoare.

La răscrucea vîrstelor, Miruna știe să dozeze cu spontaneitate amestecul de detașare și înclăștare spre a transmite emoția estetică. Elanul întrepîtrunderii și jovialității este dublat de o luciditate mereu în gardă, cu accente de (auto)ironie și scepticism. Însă nu cît să se piardă dominanta armonică a ingenuității: „vreau să dîrdâi și să/ simt o răsufare aproape/ de mine// dar noi trebuie să fim/ închiși într-o seră/ pe aici/ pe undeva (...) sentimentele mele/ sunt înclăștate și uitate/ pe o foaie (...) de cîte ori gîndurile mele își/ pierd direcția mi le imaginez/ ca pe niște baloane gigan-

DANIEL D. MARIN



POEZIA ANTIUTOPICĂ  
 O antologie  
 a douămiismului poetic românesc



mul livresc, efectul căutat, anticipat – „scriu despre mine pentru că nu pot mai mult”, își trage șuturi Khasis);

**sentimentul maculării** (poetul douămiist înoată în noroaiele & zoaiele cotidianului, arlechinismul e exclus, scrisul la roșu-incandescent e reproșul viu adus lumii înnoirite de comunism, de deriva anilor '90, de fantomele decreștelor etc.);

**stilistica imprecăției și a scîncetului** (aș fi vrut să pot zice *blestemul* și *rugăciunea* dar trăim într-un cosmos (tot mai puțin religios) unde, cu toate eforturile unui Adrian Urmanov, din zori și pînă-n noapte, se *avortează-anusian*);

(mai nou) **scriitura rece, relaxată, postumană** – anunțînd, zice-se, o nouă sensibilitate sau, mai exact, dispariția afectivității generate de carne și generatoare la rîndu-i de crimă, de violență. Opere ca *blank*, *frumusețea bărbatului căsătorit* sau *cu ochi roșii polaroid* vin să mărturisească aici.

*Poezia antiutopică...* – antologia care te va scoate din torpoarea vegetală a acestei veri, trimițîndu-te la site-urile literare sau în librării.

tice/ dezumflate” (*Înnoptezi în mine*).

„Joaca de-a nimicul” degajă erosul atracției spre geneză și artefact: „sper că mă vei îmbrățișa cu nisip/ între dinți/ și pielea ta va miroși a mare/ iar din nimicul care sunt/ va înflori un trandafir metalizat” (*Suflet hoinar*). Tendința de reconstituire a unei originalități prereflexive transferă poemelor, în nota aceluiași melanj între proiecția optimistă și retragerea ei în fantomatic, o frustră verticalitate: „hai să ne transpunem într-un plan vertical,/ optimist/ fantomatic/ & hai să redevenim ceea ce am fost/ înainte să fim” (*Îndemn*). În fapt, este vorba de o reconstituire a originalității unui „corp poetic” al experienței, prin care să se depășească schematismul ideii „fără carne” și diluția sentimentului amorf: „încerc să fac din ceea ce simt/ un obiect/ să ți-l pot răstigni pe corp” (*Răstignire*); „bezna mă sărută ca spuma/ unui stingător de incendiu” (*Noaptea e un infern angelic*); „gâtul e tăiat de mătasea părului” (*Am o oglindă în mână*).

La temperatura poeziei intervalele spațiale și temporale fuzionează: „sunt kilometri de minute între noi” (*Durere dulce & necesară*). Conturul erotic al relației cu alteritatea, cu reflexele-i fulgurante: „numele tău ca un arc/ erodat de ființa mea (...) e lumea mea/ dar tu o joci/ ești cel mai încețosat/ fulger/ prăfuit” (Tremurare în metaforă), este traversat de umbra aruncată de figura emblematică a îngerului: „trebuie să fie un înger/ pe aici/ ce își lasă umbra între/ noi” (Savoare nocturnă).

Recursul la senzație, cu microstructurile și substratul ei prereflexiv, reîncarcă energetic, tonic fluxul poetic: „probabil gândesc, sufăr & mint diferit/ în treacăt/ din întâmplare/ fără scop/ cu pasiune/ puțin câte puțin/ incoerent/ deznădăjduit/ absolut fără motiv// în timp ce ți-e frig și te gândești/ dacă ai simțit vreodată/ căldura/ firelor electrice”; „picături de ploaie pe sârme/ se multiplică într-o stranie/ succesiune de oglinzi” (*Ecoul cărților*); „anticearcănu se topește (...) și eu privesc amăgitor atârnată/ de cârligul florii/ vineții a lu' don' Marcu” (*2 ochi negri ne privesc*); „toți cei care îmi zâmbesc sunt/ buturugi aspre puse la macerat” (*Salut universal*).

„Fecioara unei statui țepoase” și „împărăteasa muștelor” (cu trimitere la romanul lui W. Golding) arată în miezul unei „ere colerice”, „în centrul/ atenției, al mirării și al batjocurii”, poezia ca „vis împlinit”. Curajul de a ținti spre lucrurile care nu se oferă fără luptă arată dispoziția Mirunei de a lua cu asalt *împărăția poeziei*: „Vreau să aleg între lucrurile/ care nu/ mi se oferă”.

Poeta se face portavocea unei generații „fără viitor”, care, fie și în „cămașă de forță”, cu „cipuri în inimi”, e însetată de neînseriere și libertate, cu o fervoare boemă à la Dimitrie Stelaru: „suntem generația MM/ vrem libertate!/ ne cumpărăm fecicirea/ cu lacrimi dulci vărsate în/ bere sau tequila (...) pârjolim tot/ & eliberăm din cenușa luminii/ îngerii putrezi” (*Copii fără viitor*).

Nu e lipsit de relevanță pentru miza acestui volum să parcurgem titlurile capitolelor sale, derulate într-o ordine inversată față de cea temporală, sub semnul unei metamorfoze regresive: „Viitorul (2010-2011): *Adolescenta matură vindică amintirile și pășește hotărâtă pe un alt drum al inițierii*”, „Prezentul (2009): *Adolescenta rebelă își îndoapă urechile cu nisip*”, „Trecutul (2007-2008): *Adolescenta naivă calcă pe drumul inițierii*”. Este vorba, în fond, despre praguri de inițiere în arta poetică a unei priviri asupra lumii. Un survol care tinde la redescoperirea de sine din afara locurilor comune, a înțepenirii în clișee sociale și de limbaj. Faptul că „Miruna e la străini” păstrează în apariția ei doza necesară de imprevizibil și mister pentru a convinge.

## Tratatul de descompunere

Octavian Soviany

Ana Dragu  
*Păpușa de ceară*  
Bistrița, Editura Charmides, 2008

Putin mediatizată, bistrițeanca Ana Dragu (*Păpușa de ceară*, 2008) este totuși o voce lirică dintre cele mai remarcabile, situată undeva la granița dintre poezia „deprimistă” a Ruxandrei Novac și butaforiile baroce ale fanștilor din familia spirituală a lui Teodor Dună, Dan Coman sau Claudiu Komartin.

Substanța poemelor sale este o singurătate angoasantă, generată de sentimentul „morții tuturor” și de obturarea canalelor de comunicare, ceea ce face ca lumea să capete aspectul unui spital uriaș, ipostază, desigur, a carcerii ontologice: „Ciudată încăpere, îngaimă. fără nicio fereastră. poate/ să vină sfârșitul lumii afară și noi să nu știm nimic. încă/ nu e mort. sedative puternice îl împacă și începe să/ sforăie. camera asta de inox se deschide doar pe dinafară./ înăuntru vine des sfârșitul lumii și ceilalți nu știu nimic/ despre asta. aici ne hrănesc cu tuburi și ace subțiri iar noi/ dăm recunoștință și dăm sânge direct din plămâni, din glezne și din tâmple” (*salonul*). În interiorul acestui spațiu carceral, care zădărnicește orice tentativă de evaziune, subiectul uman e devorat de maladii stranii; ne aflăm în lumea senzorilor tociți, a „orbirii” și a mușteniei, a trupului care „dospește” nesănătos, asemenea celulelor canceroase, dar și a crizelor depresive, ce se exteriorează în gesturi de autoagresiune, trădând lucrarea „pulsunii de moarte” despre care vorbea Freud: „aici se tace. carnea se face caldă și noaptea văsoasă./ camera mea e singura în care pot să fiu bolnavă. stau/ întinsă pe pat și pot auzi carnea. noaptea miroase a păr/ moale. carnea mea crește și descrește crește și descrește/ carnea mea e ca o febră. totul e pregătit. și când totul e/ pregătit, mă ridic încet. mă aplec, fac un unghi de/ nouăzeci, îmi iau avânt și mă izbesc cu capul de perete” (*salonul*). Avem de a face cu o lume în care omul se descompune de viu, dobândind progresiv aspectele cadavericului, cu o lume peste care planează, ca o caricatură sinistă, umbra „Dumnezeului rău”: „avem un tată fermecător și glumeț. musafirii se/ prăpădesc de râs ore în șir lângă el și pleacă la casele lor/ abia spre dimineață. nimeni nu îl face de râs pe tatăl/ nostru. nimeni nu fuge de acasă. nimănu-i e rău./ pentru că tatăl nostru nu cumpără sicrie de un metru./ tatăl nostru e arhitect și ne spală pe față aproape în/ fiecare seară. în fiecare seară stropim pereții cu roșu. în/ fiecare seară, apă rece cu sânge (...)/ d-ai-a ne e groază când ne bat vecinii la ușă. pentru că noi/ nu primim în vizită pe oricine. pentru că ei se sperie când/ văd picioarele ieșind de sub pian. tatăl nostru doarme sub/ pian între scrumiere” (*copilării. tatăl nostru*).

În acest univers iubirea însăși nu poate lua decât forma amorului maladiv, astfel că o bună parte din cartea Anei Dragu este un soi de basm de dragoste plin de stranie, care vorbește despre tribulațiile unui cuplu spectral, proiectate pe un fundal de roman gotic, amintind oarecum de poezia mai veche a Ilenei Mălăncioiu. Acum ritualul apropierii se convertește într-o pantomimă burlescă, pe linia caricaturalului „sângeros”, devenind în cele din urmă ceremonie funebră: „își culege dinții de jos și zâmbește. zâmbetul lui e/ mai trist decât mine. o milă desăvârșită i se zbate în/ tâmple. mă cheamă la el de pe marginea patului. mă/ privește cu ochi de caniş. face fel de fel de/



giumbușlucuri. i-e frică. îmi face din ochi să zâmbesc și/ dintr-un deget scortșos când nu, de frica lui m-am ascuns/ într-un pat putrezit. de frica lui, nu am inimă. stau aici./ tac. El nu vine în patul ăsta nici mort, nici mort. lângă mine/ am aranjat câteva pietre. teodor își culege dinții de pe jos. mi-i așază în palmă. îmi spune: <<strânge. strânge/ până la oase>>. și îmi zâmbește. îi e o milă desăvârșită./ strâng palma și dinții lui până la oase. îi vine să plângă”. (*teodor*). Existența se transformă din acest moment într-un preludiv thanatic, e precară, nesigură, se cere permanent confirmată prin intermediul senzorilor tactili, singurii care par să mai funcționeze, în mijlocul unui spațiu populat de entități reziduale, unde vii și morții conviețuiesc într-o angoasantă devălmășie, ca în ziua Apocalipsei: „<<Te priveam în somn cum zgîriai tăblia de la pat, cu un/ gest dintre ale tale, gesturile unui orb poate, care trebuie/ să atingă pentru a putea crede în consistența lucrurilor/ care îl înconjoară, care trebuie să atingă lumea mereu și/ mereu pentru a nu se rupe de ea>>. și unghiile tale/ mușcau adânc din pătură, apoi tot patul avea urme/ lucioase de dinți și tu dormeai în liniște. acum lovești/ pietrele și pipăi cu o mie de gesturi fiecare fereastră udă” (*teodor*). Probabil că în asemenea viziuni tenebroase rezidă nucleul cel mai tare al acestei lirici, care dezvoltă linia vizionar-fantastă a grupului 2000 în direcția fabulosului terific, fiind chiar varianta *horror* a acestuia.

O fantezie „bolnăvicioasă”, urmărită obsesiv de imaginile de descompunere dă consistență tablourilor apocaliptice ale Anei Dragu, iar vizionarismul „negru” se suprapune perfect în poemele ei peste mișcările unei conștiințe traumatizate, care a privit până în adâncimile cele mai înfricoșătoare ale neantului. Textele din *Păpușa de ceară* se articulează astfel cât se poate de convingător într-un „tratat de descompunere” elaborat cu mijloacele poeziei, iar autoarea lor ne convinge că este o poetă în înțelesul deplin al cuvântului, căreia comentarii fenomenului literar ar trebui să-i acorde atenția cuvenită.

## comentarii

## O operă critică „de sistem”

Șerban Axinte

O carte care reformează principiile monografiei clasice

G. Călinescu. *A cincea esență* de Andrei Terian nu e nici pe departe un simplu volum de debut. Este o carte extrem de ambițioasă, care convinge din toate punctele de vedere. Reușește cu asupră de măsură să se singularizeze, să fie expresia unui proiect temeinic, multifățetar, bine articulat în *nexus*-urile sale constitutive. Pertinenței punctelor de vedere exprimate îi corespunde o grijă sporită pentru claritate, pentru individualizarea și construcția ideatică. Din acest motiv, lucrarea nu e greu de parcurs, în ciuda dimensiunilor sale prohibitive (peste 760 de pagini format mare, corp de literă mic).

Din punctul meu de vedere, meritele cărții de față decurg mai ales din reușita obiectivelor sale implicite ce se bazează pe unele demersuri complementare aceluia presupuse în primă instanță de tema ca atare. Fără să-mi doresc să-l elogiez numaidecât pe autor (coleg de generație, amic, furnizor de bibliografie prețioasă), trebuie să admit că Andrei Terian izbutește mai mult decât își propune sau decât recunoaște că își propune. Volumul său sparge sau reformează principiile unei monografii clasice, fără însă a pierde din vedere ceea ce trebuie păstrat, conservat și continuat din practica exegetică amintită. Universitarul sibian îl dislocă pe

G. Călinescu din diferitele locuri în care critica literară românească l-a plasat și l-a pietrificat de-a lungul timpului sau al vremurilor. Pentru că, trebuie spus, receptarea operei lui G. Călinescu e pasionantă în sine, mai ales că implică puncte de vedere radical diferite, dar, de cele mai multe ori, afirmate de pe poziții inflexibile. Din acest motiv, Andrei Terian acordă o foarte mare atenție vulturilor de substanță existente în istoria receptării operei critice călinesciene. Și, ceea ce e important, autorul adoptă întotdeauna o poziție față de punctele de vedere pe care le selectează și le comentează. Le interpretează integrându-le în propriul său sistem metacritic și critic. Pentru a fi pe deplin convingător, Terian explică mai întâi *cum funcționează un sistem critic*, premisa lucrării sale nefiind alta decât aceea că orice discurs critic se articulează sub forma unui sistem. Așadar, în cazul lui G. Călinescu, valoarea sistemului critic „rezultă din gradul (și modul) în care acesta recontextualizează componente și relații din alte sisteme, pentru ca, la rândul lor, componentele și relațiile sale să fie recontextualizate în alte sisteme”. Se precizează de asemenea că tocmai caracterul selectiv al respectivului proces demonstrează că „fragmentarea unui sistem nu conduce automat la anularea valorii sale; din contră, perpetuarea anumitor părți în posteritate ne arată că doar acestea rămân în continuare «vii» și valoroase, spre deosebire de acelea repudiate sau doar ignorate, adică «moarte»”. Nu am transcris întâmplător cuvintele de mai sus. Ele reprezintă motorul întregului demers și, în același timp, vârful de coadă pe care șarpele teoriei se pregătește să și-l înghită.

## Descrierea sistemului critic călinescian

Descrierea sistemului critic călinescian începe prin explorarea *principiilor de estetică* și a tot ceea ce presupun acestea: aproximarea universalilor unei „științe care nu există”, problematica

superiorității vieții în raport cu literatura, din punctul de vedere al inventivității, disocierea dintre valorile estetice și valorile extraestetice, unitatea și universalitatea artei, problematica documentului și a transfigurării acestuia, aproximarea dinamicii procesului creator cu ajutorul binomului *subiect-obiect*, divizarea „structurii” în componente interdependente fără ca acestea să exprime realitatea „obiectivă” a operei de artă, ireductibilă în esență, refuzul „atitudinii” și al „manierei”, problema imitației, criteriul semnificației, potențialul expresiv al „universalelor” și conceptul de originalitate, problematica receptării și a valorizării și, nu în ultimul rând, cea a atribuirii de către receptor a unor conținuturi semantice, ceea ce conduce spre o pluralitate a lecturilor operei literare.

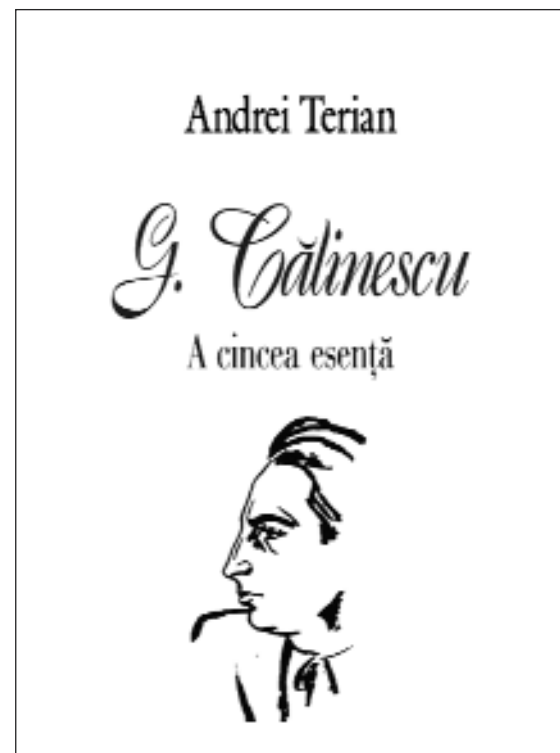
După inventarierea analitică a „regulilor de utilizare a regulilor”, Andrei Terian le verifică acestora funcționarea prin „asocierea și particularizarea lor în anumite «metode» de abordare a textelor”.

## Sistematica genurilor, cel

de-al doilea capitol, este un prilej de relectură a textelor călinesciene referitoare la critica literară, la poezie, la proză, la dramaturgie și la scrierile biografice. Dar Terian nu se limitează la simpla verificare a aplicabilității principiilor de estetică în interpretarea unor opere literare, ci reușește să restituie într-o formă sintetică și coerentă concepțiile lui G. Călinescu despre genurile literare amintite. Urmărește evoluția conceptelor și a ideilor, le stabilește acestora originile (de unde le-ar fi putut prelua Călinescu, din gândirea critică europeană sau autohtonă, în funcție de caz) și reușește să explice la fiecare pas contradicțiile aparente sau de substanță. Metoda la care apelează Terian este cât se poate de bună. Pentru a restitui concepția cuiva despre orice trebuie făcută în primul rând lectura articolelor din presă, publicate în diferitele etape ale activității acestuia. Înainte de instituirea unui sistem teoretic, înainte de coerența căutată – rezultat al conceptualizării –, există visceralitatea, reacția promptă. Se manifestă coerența neprelucrată a spontaneității. Bineînțeles că și această spontaneitate este ușor „ajustată” de concepția individuală aflată în devenire, dar nu este mediata de necesitatea demonstrației. Cu alte cuvinte, ideile sunt mai libere, mai germinative.

Important, Terian nu pierde din vedere faptul că inclusiv conceptele operaționale au o durată limitată de viață și, din această cauză, analizele trebuie să urmeze principiul adecvării: „adevărul e că trecerea timpului afectează nu doar operele, ci și conceptele: multe dintre ele se învechesc, devenind treptat inutilizabile în tentativa de a explica noile realități literare. De fapt, e impropriu să judecăm critica românească din anul 1945 în termenii criticii noastre din anul 1909. Ar fi ca și cum ne-am întreba dacă *Craii de Curtea-Veche*, *Creanga de aur* sau *Cimitirul Buna-Vestire* ar fi romane de «creație» sau de «analiză»”.

Dar în urma procesului de sublimare a diferitelor concepții despre genurile literare, anumite aspecte rămân inițial în afara sistemului. Ele au în vedere *interpretarea și evaluarea*. Terian, consecvent metodei sale, le discută și le integrează în sistem. După părerea mea, ultimul subcapitol din *Sistematica genurilor* reprezintă punctul nodal al întregului volum, un punct de închidere al circuitului de idei, pe de o parte, și de deschidere a unei argumentații ce se va întregi abia la finalul



cărții.

## Istoria..., un construct întemeiat pe o serie de paradoxuri

Concepției călinesciene despre istoria literară îi este rezervată un întreg capitol. În *Sinteza epică*, autorul analizează eseurile dedicate istoriografiei literare, *Tehnica criticii și a istoriei literare (1938)* și *Istoria ca știință inefabilă și sinteză epică (1947)*, precum și modul de articulare al *Istoriei literaturii române de la origini până în prezent*. Rezultă o diagnosticare pertinentă a ceea ce este de fapt marea *Istorie* călinesciană: un construct întemeiat pe o serie de paradoxuri atenuate prin diverse artificii retorice. Călinescu vrea să scrie o *istorie* fără a se dezice de „patronajul monismului crocean”. Nedecupând componentele formale ale operelor și nearticulându-le într-o structură istorică supraindividuală, organizarea „momentelor” *Istoriei* se face prin intermediul unor asocieri empirice. De aici, senzația că „volumul călinescian e mai degrabă o colecție de monografii”. Dar criticul recuperează istoricitatea literaturii noastre instrumentând în subsidiar (pentru a nu contrazice criteriul estetic) „un factor de natură etnică” și elaborează un scenariu metanarativ pentru a descrie emanciparea literaturii române de sub dominația formelor existente în spațiul european. Dar această reprezentare contrazice ideea continuității tradiției românești. Călinescu recuperează organicitatea literaturii noastre prin intermediul „lecturii inverse”. Dar pentru a nu eșua într-un izolaționism cultural, criticul reintegrează literatura română în marea literatură a Europei. Andrei Terian conchide: „dacă efectul de organicitate este produs cu ajutorul anumitor strategii narative, efectul de originalitate este obținut prin distorsionarea influențelor. Prin urmare, adevărata unitate a *Istoriei* călinesciene este nu de ordin istoric, ci de natură metaistorică, adică narativă; în fond, narativitatea e aceea care creează, în volumul din 1941, atât istoricitatea literaturii române, cât și specificitatea ei. Doar în acest fel putea Călinescu să demonstreze că «avem o strălucită literatură», comparabilă cu marile literaturii europene. Și, din păcate, doar în acest sens ar putea fi considerată *Istoria literaturii române de la origini până în prezent* o «sinteză epică»”.

În cel de-al patrulea capitol al cărții de față, autorul surprinde în chip analitic *evoluția sistemului* călinescian în funcție de „idealurile” succesive

- de substanță sau pur conjuncturale - pe care criticul și le-a acomodat prin numeroase manevre de justificare și de integrare.

#### Afinități electivă, afinități efective

Ultimul capitol reprezintă o situație a sistemului critic al lui Călinescu în spațiu și timp, prin raportare la afinitățile electivă și efective ale criticului român. Și asta pentru că, deși asocierea sintezei din 1941 cu marile istorii ale unor Taine, De Sanctis, Lanson sau Thibaudet este de multă vreme un loc comun al criticii autohtone, „nimeni nu s-a oboșit să examineze convergențele și divergențele între aceste proiecte” și pentru că, „aria incursiunilor lui Călinescu în spațiul estetic și al filosofiei germane constituie deocamdată o *terra incognita*”. În ceea ce privește raportarea la tradiția critică autohtonă, Terian discută diferențele relații dintre sistemul în cauză și cele ale unor Măiorescu, Ibrăileanu, Lovinescu, Mihail Dragomirescu, N. Iorga, V. Pârvan.

Subcapitolul *G. Călinescu și critica românească postbelică* e o radiografie a „moștenirii călinesciene” care a devenit nu de puține ori victimă a clișeelelor de receptare, fără însă a fi mai puțin modelatoare în multe privințe. Terian discută *falsul călinescianism, falsul anticălinescianism, anticălinescianismul și călinescianismul catalitic* și explică paradoxala coexistență a acestor atitudini. Explicația e asemănătoare (fără a fi, bineînțeles, echivalentă) cu cea care justifică coabitarea în interiorul aceluiași sistem a doi Călinescu: unul platonician și altul aristotelian. Dar, „sistemului i se datorează atât reușitele, cât și eșecurile criticii călinesciene”. Natura gândirii sale și succesul exegezelor i-au permis să confere o nouă legitimitate mai multor idei fecunde din critica românească. Dar, aceeași concepție l-a condus și către cele mai grave erori: „ea l-a împiedicat, mai întâi, să dezvolte o relație «formală» asupra artei”, „i-a interzis accesul la cele mai inovatoare direcții ale literaturii noastre”, „i-a închis conexiunea între critică și istorie”. Dar o observație deosebit de importantă - prin care Terian se raportează la o bună parte a criticii literare românești - este aceea că erorile s-au transferat, deghizate în prejudecăți, asupra criticii românești postbelice.

#### „A cincea esență”

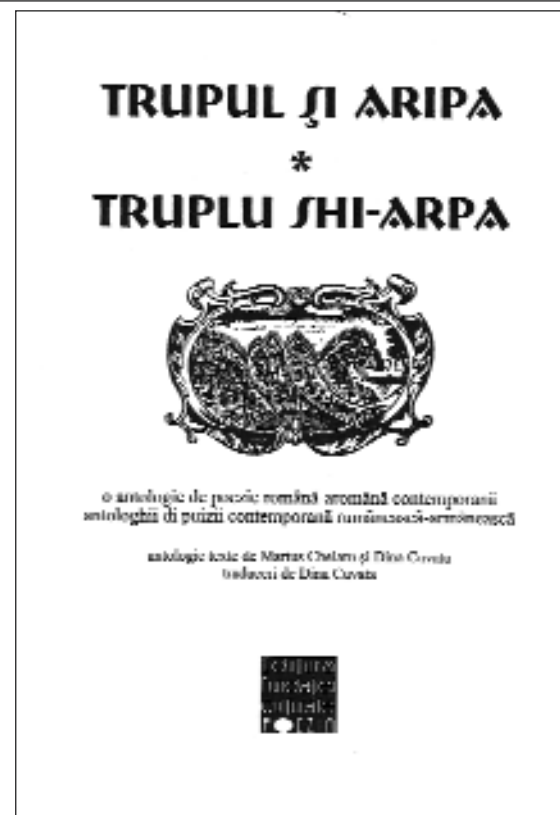
Atât Platon, cât și Aristotel vorbesc despre o „a cincea esență”. După Călinescu, această a cincea esență ar fi „Inefabilul”, iar, după Terian, „Inefabilul” nu ar fi decât „*Jokerul* care poate să substituie orice altă carte și pe care platonicianul Călinescu îl scoate din mânecă de fiecare dată când aristotelicianul nu-i mai poate veni în ajutor cu expertizele, cu măsurătorile, adică, pe scurt, cu «formele» sale, fie ele și nerecunoscute ca atare”.

Prin restituirea sistemului critic al lui G. Călinescu, Andrei Terian reușește - la o vârstă cu doi ani mai tânără decât aceea la care autorul *Principiilor de estetică* își trimitea la tipar *Viața lui Mihai Eminescu* - să pună bazele propriului său sistem exegetic.

## Antologii lirice româno-balcanice

### Mircea Muthu

Antologiile bilingve de poezie experimentează metoda oglinzilor paralele și - tot lingvistic vorbind - capacitatea de a transla ritmurile împreună cu potențialul expresiv al eului liric. Comparativ, culegerile personale sau verterate tematice (poetii Mediteranei, să zicem) facilitează selecția valorilor din generații diferite sau pe acelea circumscrise de un anumit segment temporal. Ultimul criteriu nu poate elimina aleatorismul alegerii, contrabalansat însă, benefic, de profesionalismul traducătorului nativ. Sunt ilustrative, în acest sens, cele două antologii apărute la Iași sub auspiciile Fundației Culturale Poezia. Prima, *Punți de cuvinte / Urat e fialeve* (2009), propune un grupaj de poezie contemporană, traducerea dintr-o limbă în alta fiind asigurată de Baki Ymeri iar selecția textelor, stilizarea acestora și ediția ca atare de Marius Chelaru. Alături de versurile seminate de autohtoni (Mihaela Albu, Dan Anghelescu, Marius Chelaru, Nicolae Corlat, Nicolae Dabija, Gellu Dorian, Menachem Falek, Aurel Pop, Cassian Maria Spiridon, Vasile Târîțeanu, Lucian Vasiliu și George Vultureșcu), antologia include un număr echivalent de poeți albanezi din Kosovo, unii traduși deja în limba română (Sali Bashota, Miradje Ramiqi, Jeton Kelmendi, Nexhat Rexha). În selecția de față citim cu precădere o poezie de atitudine socială, cu apel la istoria apropiată „pentru a înlătura praful / în tomberonul balcanic”, așa cum retorizează Nexhat Rexha în *Lumești*. Pe aceeași dimensiune, augmentată de fiorul tragic, se înscriu *Albanezii* lui Alia Podrinja, cărora „Dumnezeu nu le-a dăruit nici fân / Doar șerpi / și pietre” sau *Balcanii* evocați de Shaip Bequiri: „Hotare / Pietre înfipte ca vârf de cuțite / Pâraie încărcate cu sânge // ...// Din pietrele smulse / Înfipte pentru totdeauna în inima care plânge / Între cuțite”. O stare așadar comună, cu numeroase accente revendicative, sublimată de Sali Bashota în emoționantul *Recviem*: „Fetele plâng după scheletul meu frumos / Păsările se trezesc din coșciugul sufletului / Câte secole se vaită în sinea lor / Coboară din cerul cel negru / Zborul lor cel din urmă în bătaia nopții / Fânul ars al câmpiei scrum / Pădure tăiată copaci stropiți cu sânge / Dar acesta nu este un vis” ș.a. Exprimarea abruptă, aproape aforistică, reiterează motive - pasărea neagră, piatra, cuțitul, „scrumul istoriei” ș.a. - ce structurează un suflu poetic unitar, indiferent că, scrie Flora Borovina, „fierbinte și roșu toată ziua / soarele / curge peste noi” ori „seara arde dincolo de deal” (*Când se naște pruncul*). Reflexul istoriei imediate precum evocarea represaliilor din *Anul 1981* (Flora Borovina) conduce adesea la tonul declarativ în versurile semnate de Edi Shukriu (*Astă seară inima mea sărbătorește*) sau Fatimir Salihu (*Domnilor care fac hărți*). E prezentă, în revers, meditația gravă cu inflexiuni intertextuale ca în poemul citatului Alia Podrinja, dedicată lui Ismail Kadare și în care se evocă celebra „colivie” a sârbului Vasko Popa: „După ce și-a alungat pasărea neagră din colivie / Vasko Popa a scris o poezie mai profundă / Decât toți poeții sârbi / ... / Și ocazional tot ocazional a apărut Kadare / Înbrăcat în roz când se întorcea dintr-o călătorie / Prin timpuri întunecate de popoare triste” (*Bătălia nimănu*). În aceeași tonalitate sunt citabile *Sâmbăta* de Shaip Bequiri sau *Te-am găsit într-un vis* - concentratul poem al lui Ramadan Mehmeti: „Te-am căutat / În șaptezeci și șapte de împărății/



Nu mai într-un vis te-am găsit / Sub zăpadă adormită // Dragostea rămas un măr / Căzut în ploaie”.

Culegerea secundă, *Trupul și Aripa - Truplu shi-Arpa* (2009), îngrijită de Marius Chelaru, cu traducerea făcută de Dina Cuvata cuprinde un grupaj de poezie aromână contemporană. Poezia autohtonă e reprezentată de Mihaela Albu, Dan Anghelescu, Virgil Diaconu, Florin Doclin, Radu Florescu, Constantin Marafet, Gheorghe Negru, Aurel Pop, Daniel Săuca, Valentin Talpalaru, Sterian Vicol și Florina Zaharia. La fel ca în antologia româno-albaneză și aici găsim același număr de poeți aromâni. Născuți în Bulgaria, Grecia, Albania, Macedonia și România ei sunt prezenți mai cu seamă în două antologii - *Picurarlu de la Pind. Antologhia-a puizii/jei armanescă dit sec. XIX - XX și Calea-ambar. Selectsii dit puiziea-armanescă*, ambele imprimate la Scopje în 2001 și 2004. Citim aici o veritabilă poezie despre țara pierdută în care fondul elegiac e străfulgerat de accente vaticinare. Poezia recuperează și pregătește „deșteptarea aromânilor”: „Poeziile mele trebuie să se pârguiască / La fel ca oamenii cu minte multă./ De la ele se așteaptă un lucru mare și sfânt./ Ele ne sunt Patrie./ Ele ne sunt Episcopatul Pindului, Academia din Moscopole, / Literale Tipografiei / Rafturile și semnăturile din Bibliotecă...” (Dina Cuvata - *Poeziile - deșteptarea românilor*). Evocarea *Moscopolei* - „mireasă frumoasă, zână, femeie” (Cozma Mitro) ia turnura tragică la Spiru Fuchi: „ Au ars-o, Moscopole noastră: / Plânsetul nostru acum / Cade ca ploaia / Pe ruinele ei! / O, Moscopole arsă, / Și un drum ca o limbă străină... / În ochii noștri, / Arde Moscopole./ În ochii lumii / Arde Moscopole a Ochilor noștri” (*În ochiul lumii*). Figuri emblematică (*Despre Ioan Ciulli și Autonomia Pindului* - Dina Cuvata; *Costa Belimace* - Cozma Mitro) prezentifică - într-o retorică frustă - o „nație mușată” (Constantin Nini Sterie în *Voi, tineri aromâni*). Nu lipsesc invocarea Divinității (Ani Căserică, *Deschide ușa,*



Doamne! ), a protecției materne în „negre haine, neagră viață” (*Cântec pentru mama* – Colea Fudulea) dar și dorința de perpetuare a memoriei în emoționanta *Diată pentru fiica mea*, semnată de Matilda Caragiu Marioțeanu, distins reprezentant al filologiei românești: „Fiica mea, dorita mea / Care nu știi ce înseamnă/ nici miel de Argos /nici plăcintă la tavă, coaptă în țest, /nici „zeamă de pâine” de mamă armână făcută / nici „bucuvală” dulce /și nici caș cu unt / Care n-ai sărutat mână de om bătrân ...” ș.a. Stenic rămâne însă elogiul limbii aromâne – pânză freatică rezistentă și depozitara suferințelor colective, devenite ancestrale. Pentru Spiru Fuchi de pildă „au zburat cuvintele noastre. / Și au devenit stele (*Cine or fi aceia?*); sau: „Și cât de mult voi să pun laolaltă /Două cuvinte vechi aromâne,/ Dar ele se schimbă ca ursitoarele. /Și cu scăparea lor /Ard simțurile mele!„(*Pun laolaltă două cuvinte aromâne*).

Ambele florilegii lirice ne familiarizează cu sensibilități artistice diferite – albanezii kosovari, aromânii fără țară – și totuși înrudite prin destinația geografiei balcanice, văzută din unghi istoric și mentalitar. Direcțea expresiei, imaginea paradoxal contemporană a unui *poeta vates* sui-generis, emoția redevabilă evocării și convocarea prezentului mereu incert cu utilizarea motivelor specifice dar și a temelor universale (dragostea, moartea, pribegia ș.a.) particularizează, la modul poetic firește, „rezervorul de energie” al Balcanilor (Emil Cioran) de astăzi și dintotdeauna. Tocmai de aceea antologiile, fie acestea și bilingve, își au importanța lor în procesul, dificil, de panoramare a valorilor din contemporaneitatea noastră. Dificil, pentru că munca de selecție ar trebui să pornescă de la cunoașterea globală a literaturilor respective, apoi de la circumscrierea vectorilor ce vertebrează segmentului temporal ales, în sfârșit, de la apelul la traducătorii nativi, în exemplele de față Baki Ymeri și Dina Cuvata. Aceleași criterii trebuie aplicate și în cazul grupajelor autohtone, unde găsim adesea nume fără relevanță artistică deosebită alături de poezii validați în primul rând de performanța estetică a textelor pe care le semnează. Oricum, alături de volumele, tot bilingve, care se editează anual la Brăila (cu titlul generic *Balcanica*), antologiile de față mărturisesc despre dorința și, implicit, despre necesitatea cunoașterii/ apropiierilor reciproce în arealul, atât de complex, al culturilor sud-est europene.

## Nu numai virtuos, dar și lutier - I. P. Culianu

I. Francin

(Urmare din numărul trecut)

Ca să încadrăm figura lui Culianu în dialectica cezură-cenzură, ar fi cazul să vedem acum care e descoperirea sa, care e „ultimul” său cuvânt de natură să tulbure temelile firii, provocând reacția punitivă a instanței supreme. Domnul Patapievici asociază în *teoria ultimului* dimensiunea ontologică a lui „dincolo” cu dimensiunea cognitivă a minții iscoditoare, rezultând un tip de raport care înseamnă, pe de o parte, pătrunderea iluminatoare a minții pe teritoriul secretului ultim și, pe de alta, un salt propriu-zis al persoanei într-o dimensiune de „dincolo”. Lui Culianu i se suspectează, pentru că n-are cum fi probată, o astfel de incursiune ilicită pe care o putem considera fără prea multe fașoane experiență mistico-magică. Dacă desfășura astfel de practici, în ce constau acestea și cu ce rezultate, rămâne de aflat. Fapt e că în fenomenologia experiențelor religioase găsim fie mistici, fie magicieni (inclusiv șamani) care au avut contacte cu ori au pășit antum „dincolo”. Odată atinsă undă celeilalte dimensiuni ești înzestrat cu trăiri, impresii, intuiții sau gânduri intraductibile în termenii dimensiunii de „dincoace”, capeți înțelegere și, uneori, potențe net diferite (superioare, să nu ne temem de cuvinte). De „dincolo”, oricât de fulgurante ar fi fost contactele, oricât de scurt pasajul te întorci „altul”, transformat, trecut parcă prin procesul alchimic al mutației plumbului în aur. Strălucești în chip deosebit și lași impresia că ceva s-a „aprinș” în tine, un gând neîncăput sau o intuiție scăpărătoare. Vorbești „în limbi”, spui cuvinte cu care n-ai avut când să te familiarizezi, dar care ți s-au lămurit în vertijul năucitor al raptului, rostești propoziții de al căror adevăr n-ai avut vreme să te asiguri, dar forța cu care îți trec prin minte probează un temei ultim al lor. Ceva între bolboroseală și sentință, cuvintele tale se zbat să se articuleze inteligibil, însă răsufle în atmosferă aura unor conținuturi mute. Sunt numai umbrele lăsate pe pereți de idei luminate. Încerci să spui nespul, și pentru că nu reușești râvna ta e răsplătită cu mirări mai adânci, cu uimiri nemăsurate în care simți că și-a făcut popas nerostitul. Cu deferență îi adopți povara, respectându-i pudoarea nerevelării. Ești ca un herald prin care trec murmurele vocii *străinului*.

Instrumentul cu care cercetăm un fenomen, precum și metoda de analiză nu numai că fac parte din natura fenomenului, dar îl și creează într-o oarecare măsură. Pentru orice fenomen posibil, care ar putea fi supus investigației și condus înspre înțelegere sau, măcar, degajarea unei descrieri bazate pe indici semnificativi, instrumentul ultim este mintea umană, pe care, la rândul ei nu mai avem cu ce o supune investigației, condamnați să ne mișcăm în circuitul corespondenței vicioase obiect-subiect. Putem observa lumea cu mintea, dar mintea nu mai avem cu ce să o observăm; e obligată să-și fie propriul privitor, ochiul autoscopic. Toate instrumentele de cercetare sunt extensii performante ale minții cercetătorului, iar metodele ajută la calibrarea acesteia în relație cu obiectul. Ca atare, Culianu are dreptate să caute secretul metodologic prin care se poate spera explicarea nașterii sistemelor culturale în constituția minții umane. Nu e primul care crede asta și nici prea departe de ideea

transcendentalului kantian, dar extinsă la spațiul psihologiei cognitive. Foarte importantă nuanța, la Culianu va fi vorba de dispoziția operațională, activă, productivă, iar nu de simplă reprezentare.

Revelația metodologică survine cândva în intervalul dintre redactarea *Gnozului dualiste ale Occidentului*, 1986, apărută în ediție franceză în 1990, și *Arborele gnostic*, ediție revizuită, apărută în 1992 la Harper Collins în engleză, respectiv în ultimii trei, patru ani de viață, și este consecința nemulțumirii față de felul în care a fost cercetat gnosticismul – prin metoda istorică a *religionsgeschichtliche Schule* (Bousset, Reitzenstein) sau metoda invarianților (Jonas, Colpe, Bianchi). Prima caută spațiul cultural și versiunea originală a mitemelor gnostice principale, plan irealizabil după

I. P. Culianu, iar cea de-a doua vrea să identifice invarianții specifici – anticosmism, antisomatism, encratism, metensomatiză, docetism, vegetarianism – care, din păcate, în marea lor majoritate sunt diseminați în fenomene culturale multiple ratându-și ca atare diferența specifică. Clasa presupușilor invarianți permite suprapunerea cel puțin parțială a sistemelor gnostice cu filosofia orfico-pitagoreică, neoplatonică sau alte filosofii ale elenismului târziu. Convins că a intrat în posesia unui instrument epistemologic ce permite indicarea felului în care sunt generate conținuturile așa-ziselor mituri gnostice, Culianu merge mai departe, pretinzând că acest instrument ar putea da seamă de geneza logic-cognitivă a tuturor bunurilor culturale – fie ele sisteme religioase, filosofice ori științifice. În ce constă propriu-zis metoda, „capabilă să surprindă adecvat funcționarea tuturor faptelor spiritului, de la știință la religie” (p. 47)? Limpede formulată, aceasta constă în aplicarea unui *mechanism de generare* a răspunsurilor logic-possibile, conform cu un *set de reguli* (binaritatea/dualismul), la problemele esențiale pe care mintea umană și le poate pune pornind de la câteva enunțuri ontice elementare.

Procesul de degajare a unor răspunsuri, care pot lua diverse forme de limbaj – simbolic, metaforic, conceptual – în funcție de opțiunea pentru mitologie, filosofie sau știință este același întrucât mintea care îl pune în lucru e unitară. Substanța minții, suportul ei fizic este un dat natural comun, iar programul acesteia combină regulile calculului logic de tip pătratul lui Boethius cu cele ale matematicii numerelor 2-adice, dezvoltând astfel reprezentări mentale de forma *arborelui* (număr p-adic, rezultat din seria ramificărilor). În diagrama arborelui trunchiul conține forma chestionabilă a unui conținut ontic, iar încrengăturile rețele ale derivațiilor posibile prin exercițiul calculului binar aplicat progresiv. În plan logic se creează un *analogon* al „deformărilor” biologice de tip Thompson – care mimează explicația metamorfozelor lente la nivelul speciilor similare, în așa fel încât versiunea și retroversiunea înspre și dinspre obiectul 1 (oaie/creștinism) spre obiectul 2 (girafă/gnosticism) revelă caracterul morfodinamic al tipurilor de existență deopotrivă naturale și spirituale – sau complexe fractalice.

Dacă în plan logic diagramele Venn și Euler oferă reprezentarea completă a raporturilor din- (Continuare în pagina 26)



## cartea străină

## Povestirile lui Luigi Pirandello

Rodica Marian

Volumul care cuprinde șase traduceri din povestirile lui Luigi Pirandello, intitulat *Rău de lună și alte povestiri*<sup>1</sup>, s-ar putea numi, cum inspirat notează admirabila lui traducătoare Laura Poantă, și șase personaje în căutarea unui cititor, cu trimitere la celebra piesă de teatru pirandelliană șase personaje în căutarea unui autor. Acest din urmă titlu, șocant ca și toată dramaturgia celui considerat creator al teatrului modern și precursor al celui absurd, face un pandant, la fel de nonconformist, cu piesa *Astă seară se joacă fără piesă*, dar, dincolo de formulă, de anti-convenție și de limbaj, în mod ciudat, dramaturgia și proza laureatului cu premiul Nobel din 1934 au o unitate organică și armonică, atât din perspectivă ideatică cât și compozițională. Acest areal de substanță comun se conturează în raport cu unicul adevăr uman pe care scriitorul îl resimte ca imperativ de revelat în opera sa, acela pe care eu l-aș numi al eului multiplu, cu elemente sale în veșnic flux și reflux. Altfel spus, Pirandello face parte, cred, din comunitatea acelor scriitori (mai ales poeți moderni) care pătrund abisurile ființei și relevă alcătuirea identității ca o reduplicare prin alteritate, posibil simultană, dar mai ales succesivă, ca un lanț de identități, ca o multitudine de identități, fiecare cu adevărul și contradicțiile ei. Despre o coexistență aparte, cea a contrariilor, un fel de simultaneitate interșanjabilă, identitate și alteritate, mai bine spus și identitate și alteritate am insistat într-o carte referitoare la această grilă de punere în adâncime a universului liric eminescian și blagian<sup>2</sup> și această stare este reperabilă la mulți scriitori, deși pare mai puțin acceptată în arealul gândirii europene (ea se poate încadra în ceea ce filozoful Blaga definea prin paradoxia logică, fiind o antinomie dogmatică ce are nevoie de o «transfigurare», posterioară unei scindări de termeni solidari – precum trupul și sufletul, așa zice –, analogă rolului crucial al dizanalogiei în tipul de proces semantic al metaforei revelatoare), stare de grație dezvoltată în profunzimea gândurilor exprimate uneori de marii poeți: „Dar tot ce ne e propriu trebuie învățat la fel de bine cu ceea ce ne e străin” sau „Un semn sun-

tem, dar cu sens nul... Cu ochii mei nu văd Realul, Doamne. Numai cu fantasme se chinuie mereu” (Hölderlin). Un alt poet actual, Octavio Paz, dintr-o arie culturală diferită, spune într-un volum relativ recent: „A fi unul însuși este, totdeauna, a ajunge să fii acel altul care suntem și pe care îl purtăm în interiorul nostru”<sup>3</sup>.

Imposibilitatea cuprinderii acestui cumul de variante ale eului, conștientizate de Pirandello ca fațete ale vieții, dat fiind aspectul lor nediferențiat, continuu – determină, în planul creației, înfățișarea unei cunoașteri relative, o cuprindere parțială, în cutare ori cutare formă, fiecare nedeplină. Așadar, *cititorul căutat*, ca și spectatorul ideal al anti-teatrului lui Pirandello va fi privilegiat în descoperirea enigmei care este ființa omenească, după credința autorului sicilian, în sensul că „viața este într-o continuă schimbare și infinit de variată”, cum sună expresia unui personaj emblematic din *Astă seară se joacă fără piesă*. Aceeași idee tenace și de adâncime în gândirea lui Pirandello a fost formulată și astfel: „viața e un flux continuu și indistinct și nu are altă formă decât aceea pe care i-o dăm rând pe rând noi, variabilă la infinit și mereu schimbătoare”. Este, prin urmare, firesc să nu existe o piesă cu sacrosanctul text prestabilit (deși textul scris de Pirandello asta face), nici un autor bine determinat (deși el este știut), fiindcă totul este în proces de transformare, iar personajul sau eroul povestirilor nu se manifestă și nici nu se definește pe o singură coordonată, în poveste ori în acțiune.

Sondarea psihologică a zonelor obscure (cu accepțiunea nedefinitivitate, neosificate, neîncrmenite) din sufletul omului se complinesc la scriitorul Pirandello cu modalitatea de factură veristă a prozei sale, cu observarea crudă a realității unui timp contemporan dintr-o anume societate siciliană, cu observarea atentă, minuțioasă a existenței diurne a oamenilor simpli. Fiecare dintre cele șase povestiri este construită pe eșafodajul unei întâmplări care poate ilustra cu strălucire zicerea lui Goethe: „Absurdul umple lumea”. Trebuie să



observ nuanța definitorie și specifică, aceea că absurdul povestirilor lui Pirandello este unul neostentativ, conținut în micile și marile fapte ale eroilor prozei sale, ca un adevăr fundamental, uneori molcom ori ascuns, ca o constituție articulată a personajului și pe eșafodajul complicat al vieții, ca o totală de-mascare a destinului din artificiile interioare ori din cele exterioare ale vieții. Absurdul este însă, în toate cazurile, funciar existenței omenești, pentru că dezvoltarea diferenței dintre așteptare și realizare, dintre aparență și esență etc. se regăsește în trama fiecărei povestiri, de la zădărnicia unei răzbunări, până la nefastul rezultat al unei salvări de la moarte.

Simplitatea extremă a diegezei, economia esențializată a planurilor narative contribuie – paradoxal – la realizarea unei atmosfere pregnante a fiecărei povestiri, fie că e vorba de gospodăria izolată a unui țăran, într-o sufocantă vară siciliană și de răzbunarea ratată a două femei (*Rău de lună*), fie că participăm cu emoție și tensiune la tragedia pasională a unei familii citadine (*Datoria medicului*). În această ultimă povestire, ca și în celelalte câteva, nu numai personajele, foarte vii, dau impresia unei suprapuneri neîntrerupte de portrete, în fapt niște instantanee surprinderi de



Francois Monchatre (Franța)



aspecte interioare și exterioare ale trăsăturilor definitorii (Adriana, mama Adrianei, doctorul Vocalòpulo, doctorul Sià, Tommaso etc.), ci și desfășurarea elementelor dramei, care se între-pătrund și se completează într-o animată intersecție de planuri. Iar toate aceste variate mijloace se împlinesc și sunt oarecum concurate de o cinematografică viziune care cuprinde ansamblul povestirii, dar și cadrele ei de detaliu semnificativ ori cele cu încărcătură metaforică. Cele șase povestiri au în comun această tehnică cinematografică, cu prim-planuri ce evidențiază simbolic acțiunile ori trăsăturile definitorii ale eroilor povestirii, precum scena coliviei goale, cu gratiile ruginite, în care murise o păsărică, mâncată de furnici lacome, după ce două zile a stat cu ușița deschisă, surdă la ciripitul suratelor ori la chemările libertății. Verismul, ca modalitate de transpunere literară a unei realități ficționale, excelează, pe de altă parte, în scriitura epică a lui Pirandello, în mod cu totul reprezentativ, mai ales într-o povestire precum aceea cu titlul *Musca*. Tușele înspăimântătoare ale morții grotești, ale bolii fulgerătoare, ale unui sfârșit de viață venit fără vreme, năpraznic și fără nici un rost aparent și de aceea absurd (ca și cum moartea, oricare ar fi fost ea, n-ar fi totdeauna absurdă) se circumscriu în această povestire în jurul rolului nefast al unei muște, purtătoare de o boală atroce. Totodată, în această povestire, mai mult decât în altele, descrierea dinlăuntru a gândurilor și senzațiilor tinerilor săteni sicilieni, combinate cu universul lor de existență și de muncă, desăvârșește un splendid text al evocării unei lumi particulare și totodată universale prin accentele majore puse pe soarta singurătății omului în viața de pe pământ.

Povestirile pirandelliene ne pot surprinde totodată prin abila întorsătură din final, un adevărat model de lovitură de teatru, în general ca tehnică a dezvăluirii absurdului, a finalității insolite, contrastând așteptările. Elementele semnificative ale finalului intervin pe un fond narativ aparent nepregătit, ceea ce le dă un fel de efect de absurd, cu toate că, retrospectiv, ne putem ușor apropia perspectiva posibilă a acestui neașteptat.

Întâlnirea cu un foarte mare scriitor, precum Pirandello, sub un aspect mai puțin cunoscut românilor, ca autor de povestiri, este firește un eveniment literar, mai ales pentru că această traducere a Laurei Poantă, din limba italiană, are o fluentă și o plasticitate care lasă impresia unui text scris în românește. Este impresionantă, totodată, acribia traducătoarei care ține să adnoteze uneori valențele stilistice și semantice ale expresiilor din textul original, precum sunt notele de la pagina 50. La fel de armonice integrate în atmosfera cărții sunt ilustrațiile și coperta volumului, semnate de traducătoarea Laura Poantă, care demonstrează încă o dată cât de talentată plasticiană este, fiecare desen al ei din carte chintesențializând dominantă simbolică a textului respectiv, într-o reciprocă, fericită, concelebrare a tulburătoarelor adevăruri interioare ale întâmplărilor ce definesc destinele eroilor, în același timp specifice, dar și etern omenești.

**Note:**

1 Luigi Pirandello, *Rău de lună și alte povestiri*, în românește de Laura Poantă, Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2009.

2 Rodica Marian, *Identitate și alteritate. Eminescu și Blaga*, București, Editura Ideea Europeană, 2005.

3 Octavio Paz, *El laberinto de la soledad*, Madrid, Letras Hispánicas, 1993, p. 320.

**incidențe****Arhivele viitorului****Horia Lazăr**

Supuse unui tratament de avangardă în care producerea lor imaterială și înmagazinarea prin memorie artificială își răspund, arhivele constituie un exemplu viu al transformărilor societății zilelor noastre. Numerizarea fondurilor patrimoniale, adesea fragile și expuse deteriorării prin consultare repetată precum și crearea tot mai frecventă a unor originale pe suport numeric înnoiesc procedurile de colectare, stocare, păstrare și consultare a lor. Ca „documente produse de o persoană în exercițiul funcțiunii” (1), arhivele însoțesc modificările din sînul societății, îndeosebi evoluția administrațiilor, dar și pe cea a serviciilor sociale (sănătate, învățămînt, activități culturale) sau a celor private (servicii bancare, asociații profesionale, religioase, umanitare).

În 1790, Revoluția Franceză a înființat arhivele naționale, al căror scop era păstrarea urmelor acțiunilor pe care noua ordine politică avea să le întreprindă, iar în 1794 cetățenii au fost autorizați să consulte fără restricții orice depozit de arhivă. Semnificația lor juridică și informațională va fi redefinită ca valoare patrimonial-culturală, îndeosebi de istoriografia romantică. Răspunzînd de gestionarea arhivelor vechi ale Franței, Michelet le va considera izvoare istorice de bază, pregătind înglobarea în masa arhivistică a documentelor private cu impact istoric semnificativ. Într-o ultimă etapă, arhivele vor integra documente privind relațiile de muncă, prestațiile sociale, viața asociativă, dinamica întreprinderilor și a confesiunilor religioase. Dintr-o producție textuală a statului, ele devin în zilele noastre un obiect public în sens larg – creat și consultat de oricine, cu tot mai puține restricții.

Dispariția unor servicii publice pune problema păstrării urmelor activității acestora prin transmiterea și vărsarea documentelor emise unor noi instituții sau, la nevoie, prin depunerea lor definitivă în stocuri gestionate de specialiști. Explozia arhivistică a ultimelor decenii generează dificultăți imense de stocare și păstrare. În Franța anului 2001 arhivele centrale colectau aproximativ 5 km lineari iar în 2010 9 km (2). Arhivele administrației centrale a statului francez se întind, pentru anii 1798-1958, pe 60 de km iar pentru anii 1958-2008 pe 200 de km (3). Arhivele județene proliferază și ele vertiginos (26 km în 1996, 34 km în 2000, 43 km în 2006), ca și cele comunale (10 km în 1996, 14 km în 2000, 19 km în 2006, 4). Dotîndu-se cu o nouă clădire a arhivelor naționale în 2009, care va putea primi 320 km de documente, Franța nu își asigură preluarea producției arhivistice decât pentru următorii 30 de ani!

În condițiile masificării producției de arhive, focalizate în ultimul timp pe afirmarea identităților comunitare și pe exaltarea memoriei individuale, apare nevoia organizării activităților de arhivare anticipînd, selectînd și tratînd diferențiat intrările, printr-o politică voluntaristă dar prudentă. Noțiunea clasică, mecanică și maltusiană, de triere, cedează de acum locul unor tehnici de evaluare suplă, al căror obiectiv e situarea documentelor într-un flux definit de două variabile: nevoia socială și semnificația patrimonială. Cum memoria se clădește prin amnezii (5) și avînd în vedere că totalitatea producției arhivistice nu poate fi păstrată, selectarea și eliminarea superfluului devin imperative metodologice ale arhivisticii actuale. Caracteristicile suportului, constituirea și accesarea fondurilor, diversificarea modalităților de consultare și redefinirea meseriei

de arhivist sînt astfel elemente convergente a căror interacțiune desenează un spațiu de arhivare și practici sociale de raportare la arhive tot mai complexe.

Tehnologiile inscripționării numerice a textelor nu prelungesc viața acestora ci o scurtează. Spre deosebire de pergament sau chiar de hîrtie, suportul numeric poate păstra intactă informația între cinci și zece ani, ceea ce pune problema cu totul nouă a conservării unor conținuturi volante, despărțite de suport, dematerializate, ce „migreză” de pe un suport pe altul. Perenitatea informației devine astfel o chesiune de atență gestionare a suporturilor perisabile. Pe de altă parte, lectura documentelor arhivate nu mai e o consultare directă a lor. Ochiului i se substituie un intermediar tehnic, lectorul electronic. Tehnologiile de numerizare accelerează amețitor circulația informațiilor (arhivele franceze pun la dispoziția celor interesați 100 de milioane de pagini din 130 de milioane deja tratate) reducînd frecventarea sălilor de lectură dar democratizînd accesul la documente. În același timp, dematerializarea raportului de lectură și disocierea informației de suport diversifică publicul, tot mai atras de genealogie, de istorie familială, de tradițiile locului de origine, de colecții de acte de stare civilă și de recensăminte. În acest climat, arhivistul friguros ce răsfoiește dosare prăfuite dispare, lăsînd locul unui constructor al unui imens fond dinamic, ce trăiește mai degrabă în timpul restituirii publice decât în cel al constituirii sale prin ritualuri de înregistrare, inseriere și inscriere lineară a datelor conform unei cronologii canonizate, proprie instituției. Prin aceasta, definiția meseriei de arhivist presupune cunoașterea modalităților de transmitere a informațiilor (elemente de identificare, de structură, de gestionare, de administrare, tehnice și juridice) și de organizare a serviciului de arhivare electronică (colectare, verificare, stocare a datelor); buna păstrare a patrimoniului (supravegherea suporturilor, transferarea la timp a informațiilor pe suporturi noi și duplicarea lor pe site-uri separate); garantarea integrității arhivelor încredințate prin asigurarea trasabilității lor (6).

În epoca „arhivisticii abundenței”, care a înlocuit-o pe cea a arhivelor rare, misiunile personalului ce lucrează cu informația arhivată se modifică complet. De acum, buna sau excelenta păstrare a documentelor nu le mai asigură acestora securitatea deoarece informația numerică nu e un obiect ce poate fi stocat și accesat *direct*. Ea există doar prin mijlocirea echipamentelor electronice, aflate în perpetuă evoluție, ceea ce proiectează răspunerile arhivistului *la începutul* procesului de arhivare, făcînd din el un actor în crearea informației.

Intervenind prin tehnici de „inginerie documentară” (7), profesioniștii arhivelor participă direct la producerea lor. Înregistrarea pasivă a documentelor e abandonată în folosul unui demers interactiv în care, prin tratarea surselor, arhiviștii devin creatori de valori sociale, istorice și patrimoniale.

„În casa vremurilor – serviciile de arhive – documentele sînt trecutul iar cercetătorii prezentul. Arhiviștii sînt viitorul, care nu poate fi construit în afara prezentului”, scria Jean Favier în 2000 (8). Însărcinați cu păstrarea viitorului pe care îl fac accesibil unui număr tot mai mare de persoane prin strădania lor prezentă, arhiviștii zilelor noastre sînt actorii și martorii unei evoluții în sînul meseriei care însoțește revoluția tehnologică prin informatizare. Așezați între producătorii informației – printre care își găsesc și ei locul – și utilizatorii tot mai

numeroși ai izvoarelor arhivate, sînt puși în situația de a răspunde unor cereri și așteptări din ce în ce mai diverse, a căror rezolvare trece prin imperative de transparență, de contextualizare a informației și de distribuție nerestrictivă a acesteia. În fața riscurilor amneziei colective, ale politicilor uneori incoerente, ale mijloacelor materiale adesea insuficiente și ale unor exigențe profesionale mereu reînnoite, rolul lor cultural și social e în continuă creștere.

Acum mai bine de un sfert de veac, Michel de Certeau vedea în operațiunea clasică de „stabilire a surselor” istorice un gest de *repartizare* prin care o serie de obiecte, despărțite de altele, devin „documente”. Prin transcriere, recopiere, fotografiere, înregistrare sau gravare aceste obiecte sînt izolate, scoase din succesiunea și cronologia lor naturală. Ele vor forma o „colecție” (numită de Jean Baudrillard „sistem marginal”) fără utilizare curentă, destinată unei refolosiri ordonate, dirijate (9).

„Erudiția” secolului al XVII-lea francez s-a născut astfel la confluența *muncii* de colecționare, a *nevoilor* sociale (justificarea politicii, afirmarea unor tradiții sau a unor drepturi) și a *obiectelor* nou create (documentele, al căror sens apare doar prin raportarea la colecție). Constituirea selectivă a izvoarelor, împinsă la consecințele ei extreme prin informatizarea conținuturilor - o „acțiune instituțională [săvîrșită prin] tehnici transformatoare” - face din arhivistică condiția unei noi abordări a istoriei, producînd *locul specific* al acesteia, populat de obiecte abstracte, semne ale acțiunilor umane. Ca evidențiere a excepțiilor față de modelele economice, sociologice, juridice, demografice sau politice, cunoașterea istorică constă, arată Certeau, în producerea unor obiecte simultan negative și semnificative, ale căror „diferențe pertinente” pot spori rigoarea și calitatea explorării atente. Făcînd posibilă depășirea datelor concrete prin reprezentarea diferențelor, etica istorică, înrădăcinată în arhive, se deschide spre viitor prin evocarea trecutului ca spațiu al lipsurilor (fr. „ce qui fait défaut”) și al neîmplinirilor. „Figurare ambivalentă a trecutului și a viitorului” (10), prezentul numerizat al arhivei devine spațiul de manifestare istorică a umanității.

**Note:**

(1) „Les archives à l'ère numérique. Entretien avec Martine de Boisdeffre”, în *Le Débat*, 158, janvier-février 2010, p. 61.

(2) *Ibid.*

(3) Élisabeth Rabut, „Que faites-vous de nos archives? Massification, sélection, conservation”, în *Le Débat*, 158, p. 85.

(4) *Ibid.*, p. 86.

(5) *Ibid.*

(6) Françoise Banat-Berger, „Les archives et la révolution numérique”, în *Le Débat*, 158, p. 75.

(7) *Ibid.*, p. 77.

(8) Citat de É. Rabut, în *Le Débat*, 158, p. 90.

(9) Michel de Certeau, *L'écriture de l'histoire*, Paris, Gallimard, col. „Bibliothèque des histoires”, 1975, p. 84-87.

(10) *Ibid.*, p. 98.

**imprimatur**

**Teoria și plastica paradisiacului**

**Ovidiu Pecican**

În general, aparițiile de carte semnate de plasticieni trec neobservate - sau aproape - în lumea exterioară cercului lor de colegi și suporteri. Așa cum nu avem o piață de artă structurată încă în adevăratul sens al cuvîntului (căci capitalul privat merge încă, la noi, în mod primitiv, către un loisir de tip consumist și este orientat, din snobism, mai cu seamă înafara țării, în zone șic ori exotice), la fel nu există nici o recepție a acestui tip de carte. Aceasta se petrece în pofida faptului că, măcar de o vreme încoace, de când exigențele carierei universitare impun și în acest domeniu o producție științifică de nivel doctoral, aparițiile de teze explorativ-științifice în domeniul artei semnate de artiști s-au înmulțit geometric, creînd un nou continent. Ținînd seama că pictorii, sculptorii, graficienii și „textiliștii” care le scriu sunt integrați unei dinamici academice și că ei își înfățișează rezultatele reflecției unor comisii superioare, din același mediu universitar, este clar că până și cele mai puțin atractive, din perspectiva unui public mai larg, se dovedesc atent construite, consistent argumentate și îmbogățesc domeniul cu monografiile la temă care ajung, prin însumare, să constituie rafturi de bibliotecă și chiar mini biblioteci.

Un aspect încă nesezizat al evoluțiilor de acest fel din ultimii vreo douăzeci de ani este concurența pe care o asemenea hermeneutică artistică, profesată de cercetători care sunt, prin vocație și meseria inițial aleasă, în primul rând creatori de valori artistice, o face teoreticienilor, istoricilor și criticilor artei, aceștia fiind, cel mai adesea, lipsiți de privilegiul de a produce artă ei înșiși. O concurență de acest fel nu trebuie înțeleasă altfel decât ca o mărire a mizei pariului și, de fapt, ea se manifestă practic ca o complementaritate, o tensiune benefică pentru anvergura pe care o ia arta și discursul critico-istoric care o subîntinde.

O altă realitate sociologic-literară configurată ca o consecință a dezvoltării abia semnalate este că eseistica, literatura specializată în comentariul și teoretizarea artei ajunge să formeze o nouă categorie, selectă și încă prea puțin asimilată, a unei literaturi critice deja copioase în cadrul căreia vechile prejudecăți și ticuri face ca premiile să fie

mereu atribuite criticilor literari sau eseistilor. Aceasta în pofida antecedentelor, mai permeabile, de altă dată, când, de pildă, expertul în istoria artei Andrei Pleșu impresiona, prin *Pitoresc și melancolie*, Uniunea Scriitorilor sau Dan Hăulică deținea conducerea unei reviste de anvergură culturală precum *Secolul XX*. Sunt rare și cazurile când prozatorii precum Tudor Octavian se dovedesc a fi și excelenți cunoscători ai plasticii, iar esești de factura lui Al. Paleologu sau Octavian Paler își câștigă cununile și datorită strălucirii comentariilor lor în marginea marii arte. Situația de astăzi face necesară recăștigarea unui prestigiu al plasticienilor autori universitari de texte relevante, deopotrivă, pentru artă și literatură, pe moment alterat de împrejurări ce rămân a fi studiate. Pierderea unor formule instituționalizate, de tipul editurii Meridiane, specializate în colecții legate de universul plasticii, sau a unor colecții de albume cu ecouri sonore în rândul publicului este numai una dintre cauzele reculului de care vine aici vorba.

Constatînd starea de fapt din teren, mă grăbesc să încerc chiar acum să particip, după puteri, la remedierea ei, semnalînd - ce e drept, cu o anume întârziere - volumul lui Andor Kömives, *Tentația Paradisului* (Timișoara, Ed. Bastion, 2008, 148 p.). Exegețul universului paradisiac în plastica ultimilor ani este un cunoscut membru al Uniunii Artiștilor Plastici, filiala Cluj, lector la Universitatea de Artă și Design din orașul de pe Someș, unde și-a făcut, de altfel, și studiile universitare.

Cercetarea lui, îndrăznează într-o lume intelectuală marcată mai ales de scepticismul „maeștrilor suspiciunii”, de nihilismele secolului al XX-lea - românul Cioran strălucind pe firmamentul lor și părănd că predestinează România la o succesiune în aceeași direcție -, de atomizarea și disiparea în miriade de tendințe și direcții a universului artistic și de viziune al modernității, este polemică, alegînd zona paradisiacului. În fapt, ca orice explorare asumată în chip autentic, și cea a lui Kömives se dovedește, încă de la primele pagini ale cărții, o aventură personală. Aidoma camerei

(Continuare în pagina 16)



Nicolas Daim (Franța)

## sare-n ochi

## Un lapsus al lui Borges

Laszlo Alexandru

În adolescența și tinerețea mea, toată lumea îl citea cu venerație pe Borges. Poate că era și dictatura comunistă, care ne plasa într-o relație privilegiată cu literatura sud-americană, a spațiului lipsit de libertăți democratice, căutându-și defularea în onirism, fantezie, fantastic, fabulație. Era, în tot cazul, impresionantă și demnă de respect panorama enciclopedică realizată de scriitorul argentinian. Părea că a citit deja totul, în toate direcțiile, cunoaște amănunțele cele mai ascunse, realitățile cele mai nebanuite. Efectul era garantat: te copleșea. Dacă mai adăugai și aspectul că era un savant orb, mitologia fabuloasă (pe linie homerică) era evidentă.

Când am citit prima dată romanul *Numele trandafirului*, nu mi-a fost greu să fac legătura între bătrînul călugăr orb, cu o gândire fanatică, retrogradă, prefăcîndu-se a le ști pe toate, și cel ce publicase *Moartea și busola*. Trimiterea onomastică era transparentă: Jorge da Burgos – Jorge Luis Borges. Nu înțelegem, însă, de ce devenise el personaj negativ? Explicîndu-și – pe alocuri ironic, pe alocuri indirect – intențiile, Umberto Eco recunoștea că, în cazul monahului malefic, aluzia răutăcioasă constituia plata unei polițe. Dar pentru ce?

Am încercat, în aceste zile, să citesc câteva eseuri și comentarii literare ale lui Borges, grupate în ediția de *Texte captive* (Polirom, 2010). Punctul de ispită, pentru mine, erau mai ales conferințele ținute pe tema lui Dante și a *Divinei Comedii*. Trebuie să recunosc că am rămas dezamăgit. Nu pentru covârșitoarea sa erudiție ce continuă să se etaleze – tot la două rînduri se schimbă referința livrescă, autorul menționat, secolul literar evocat, continentul cultural invocat. Dar parcă totul se învîrte în gol și nu mai apare finalizarea percutantă. Mi-a amintit de uriașa urnă în care, pe vremuri, la televiziunea ceașistă, se învîrteau bilele de loto. Ici-colo se mai zărea, printre gratiile nichelate, sclipirea unei cifre, care dispărea apoi repede în vârtejul nebunesc, ce parcă nu se mai încheia. Așteptam, cu răsuflarea tăiată a copilului naiv, să cadă bila în farfuriară – și nimic. Mecanismul huruia mai departe, scînteierile se întrezăreau pe rînd, însă nimic nu se alegea.

Am remarcat, firește, săgeata autoironică prin care Borges încearcă să cocheteze cu publicul. În realitate, prin acest *clin d'oeil*, el se caracterizează cu mare precizie: “sar de la o carte la alta, amintirile mele sînt superioare gîndurilor mele” (p. 229). Gura păcătosului adevăr graiește.

E o fabulație simpatică întîlnirea biografică a lui Borges cu capodopera lui Dante. Avînd de călătorit zilnic la serviciu cu tramvaiul, pe un traseu foarte lung, prin Buenos Aires, și-a luat în buzunar o ediție bilingvă a *Divinei Comedii*. A ajuns astfel s-o cunoască în profunzime, ba chiar să învețe limba italiană, prin poezia dantescă. Apoi și-a nuanțat firește cunoștințele, din edițiile Momigliano și Grabher. Dar, după ce orbirea s-a instalat, scriitorul a trebuit să-și hrănească intelectul doar cu amintirea lecturilor din tinerețe (probabil actualizate ici și colo de sprijinul unor binevoitori).

Un savant care se mărturisește, în repetate rînduri, profund influențat de poezia lui Dante, e totuși surprinzător să-l vezi că se limitează, în conferințele sale, la descrieri generale, locuri comune și banalități previzibile, pe seama *Divinei Comedii*. Ba chiar să constată că, la un moment dat, stăpînește imprecis conținutul poetic prezentat.

Este cazul celebrului Cînt IV din *Infern*, un pasaj clasic, în care protagonistul Dante întîlnește personalitățile culturale ale lumii antice. Borges ne expune astfel episodul: “Se îndreaptă către ei patru umbre, umbrele marilor poeți ai Antichității. Iată-l pe Homer, cu spada în mînă; iată-i pe Ovidiu, Lucan, Horațiu. Vergiliu îi spune să-l salute pe Homer, pe care Dante l-a venerat nespuse, dar nu l-a citit niciodată [?]. Îi spune: Onorate

*l'altissimo poeta. Homer înaintează, cu spada în mînă, și-l acceptă pe Dante ca pe cel de-al cincilea în compania lui*” (p. 239).

În *Divina Comedie*, replica amintită nu era însă nicidecum rostită de Virgiliu, în atenția lui Dante, pentru a-l îndemna să-l respecte pe înaltul poet Homer (pe care l-a venerat, deși nu l-a citit... – mdeh, mai adoarme și logica bunului Borges). Virgiliu își părăsise locul din Limb, de lîngă ceilalți patru, la rugămintile Beatricei, pentru a merge în căutarea și îndrumarea lui Dante. Acum revenea, împreună cu el, pe-acolo. O voce neprecizată (ca un fel de șambelan, sau maestru de ceremonii) îi previne pe ceilalți că Virgiliu se întoarce și trebuie primit cu respect: “Intanto voce fu per me udita: / «Onorate l'altissimo poeta; / l'ombra sua torna, ch'era dipartita»” (“Între timp o voce a fost de mine auzită: / «Onorați-l pe preînaltul poet; / umbra lui revine, care fusese plecată»” – Inf. IV, 79-81).

Între ce ne spune Dante și ce ne povestește Borges, diferența e considerabilă. Lasă că nici gramatical nu stătea în picioare ipoteza argentinianului. De ce să-i vorbească Virgiliu lui Dante la plural (“onorate”)? Încă de la prima lor întîlnire, cînd protagonistul fusese înspăimîntat de cele trei fiare – Leopardul, Leul și Lupoica – și ezita să meargă înainte, călăuza îl tutuiește, pentru a se impune cu hotărîre: “Ma tu perché ritorni a tanta noia?” (“Dar tu de ce te-ntorci la atîta suferință?” – Inf. I, 76); “A te convien tenere altro viaggio” (“Tu trebuie s-o pornești pe altă cale” – Inf. I, 91). De ce-ar fi trecut aici, pe neașteptate, la pluralul politeții?

Dar și alte detalii prezentate de conferențiarul neglijent lasă mult de dorit. El amestecă, surprinzător, evenimente și personaje din Cîntul IV al *Infernului*, cu situații și personaje din Cîntul V. El contopește haotic cercul I, care-i conține pe Nebotezați, cu cercul al II-lea, care-i cuprinde pe Desfrînați: “Ei bine, acolo se află Homer, Platon, alți mari bărbați iluștri. Însă Dante vede două ființe pe care nu le cunoaște, mai puțin ilustre și care aparțin lumii contemporane lui: Paolo și Francesca. Știe cum au murit cei doi adulteri. Îi strigă și ei vin” (p. 219; aceeași încurcătură și la p. 218).

În realitate confuzia nu e lipsită de importanță, în sfera discuțiilor serioase despre *Divina Comedie*. Diferențele sînt chiar consistente. În Cîntul IV, în Limb, sînt pedepsite marile personalități ale culturii, care și-au construit gloria ignorîndu-l pe Dumnezeu. Valoarea lor profesională e recunoscută, dar necredința lor e sancționată: ei stau la sfat, în atitudini impunătoare și într-un loc ferit de tortură fizică, lîngă un foc uriaș (menit, simbolic, să-i pună suplimentar în lumină). Ei oftează însă mereu cu nostalgie, căci pedeapsa lor e de natură spirituală: nu vor cunoaște niciodată binele suprem, pe Dumnezeu, pentru că l-au ignorat și de-a lungul vieții: “Per tai difetti, non per altro rio, / semo perduti, e sol di tanto offesi / che senza speme vivemo in disio” (“Pentru aceste defecte, și nu pentru alte păcate / sîntem pierduți, și doar cu atîta frămîntați / că fără speranță, trăim cu dorința” – Inf. IV, 40-42). Întregul ritm al Cîntului IV e lent, sobru, impunător.

Pe de altă parte, Cîntul V e tulburat de un dinamism bezmetic, menit să scoată în evidență mișcările dezordonate ale amantilor inconstanți, ale desfrînaților care și-au schimbat fără zăbavă partenerii. Spiritele zboară, sub formă de păsări purtate de o năprasnică furtună, care le izbește pe unele de altele și pe toate de stîncile din jur, fără nicio clipă de odihnă, în eternitate: “quel fiato li spiriti mali / di qua, di là, di giù, di su li mena; / nulla speranza li conforta mai, / non che di posa, ma di minor pena” (“acea vijelie spiritele păcătoase / încoace, încolo, în jos, în sus le poartă; / nicio speranță nu-i alină vreedată, / nu de odihnă, ci măcar de pedeapsă mai blindă” – Inf. V, 42-45).

Confuziile lui Borges, în ce privește anumite situații din *Divina Comedie*, nu țin de simpla scăpare de memorie, ci de ignorarea unor împrejurări fundamentale din capodopera lui Dante.

Dar să mai stăruim o clipă asupra nobilei școli a poezilor de demult, unde găsim ilustrarea poetică a unui concept antic. “Primus inter pares” e o inspirată expresie latină, pe cît de scurtă, pe atît de echilibrată în tensiunea pe care o conține. “Cel dintîi între egali” ne arată faptul că, într-o adunare cu totul onorabilă, membrii componenți au în aceeași măsură dreptul de-a fi venerați. Fiind la fel de importanți, totuși unul dintre ei se desprinde, ca fiind primul. El e deasupra celorlalți, dar e totodată asemeni lor, ca prestigiu și semnificație. O situație paradoxală, comprimată într-o fericită exprimare artistică, de o mirabilă omogenitate (2 + 2 + 2 silabe).

Dante reușește performanța de-a transpune în poezie această situație, atunci cînd descrie, în Cîntul IV al *Infernului*, pleiada poezilor greco-latini pe care-i întîlnește pe drumul său: “Lo buon maestro cominciò a dire: / «Mira colui con quella spada in mano, / che vien dinanzi ai tre sì come sire: / quelli è Omero poeta sovrano; / l'altro è Orazio satiro che viene; / Ovidio è 'l terzo, e l'ultimo Lucano” (“Bunul învățător începu să spună: / «Privește-l pe cel cu spada în mînă, / care în fața celorlalți trei vine ca un rege: / acela e Homer, poetul suveran; / celălalt care vine e Horațiu, satiricul; / Ovidiu e al treilea, iar ultimul Lucan” – v. 85-90).

Ieșiți cu toții în întîmpinarea lui Virgiliu, care-i părăsise pentru scurtă vreme spre a merge în ajutorul lui Dante, ei se retrag împreună pentru a afla de la poetul latin cine e noul venit, iar apoi îl primesc și pe acesta cu prietenie între ei: “Da ch'ebber ragionato insieme alquanto, / volsersi a me con salutevol cenno, / e 'l mio maestro sorrise di tanto; / e più d'onore ancora assai mi fenno, / ch'è sì mi fecer de la loro schiera, / sè ch'io fui sesto tra cotanto senno” (“După ce-au discutat o vreme împreună, / s-au întors spre mine cu un semn de salut, / iar călăuza mea a zîmbit atunci; / ba chiar și mai mare onoare mi-au făcut, / căci astfel m-au primit între ei, / încît am fost al șaselea în această grupare” – v. 97-102).

A curs multă cerneală în comentariile care notau că Dante se include, cu de la sine putere, în propriile versuri, printre marile nume ale literaturii universale. Unii i-au reproșat orgoliul autoelogiator, cu totul lipsit de proporții. Alții i-au luat apărarea: poetul – deși încă nu terminase de scris *Divina Comedie* – era perfect conștient de valoarea sa artistică. Dincolo de toate aceste dezbateri, e de remarcat însă performanța ilustrării estetice a conceptului “Primus inter pares”: Homer pășește în fața tuturor, pentru a-și marca preeminența, dar e urmat îndeaproape de ceilalți, care-i sînt egali.

Cum prezintă Borges complexitatea situației respective, în conferința sa dantescă? “Homer înaintează, cu spada în mînă, și-l acceptă pe Dante ca pe cel de-al cincilea în compania lui” (p. 239). Autorul italian o spusese limpede: “am fost al șaselea în această grupare”. În schimb eseistul sud-american îl vede ca fiind “cel de-al cincilea”. O eroare de numărătoare?

Nicidecum. Ci o diferență netă de abordare a situației! Florentinul îi numără pe toți marii autori antici laolaltă (incluzîndu-se apoi și pe sine), el construiește o “democrație” a valorii literare, în care toți sînt egali, deși unul îi întrece. Argentinianul edifică o “aristocrație” a valorii literare, în care Homer e suveranul incontestabil, care-i primește pe ceilalți în preajma sa. De aceea medievalul poate spune, fără a greși, că au fost cu toții în număr de șase, pe cînd contemporanul ne povestește că, pe lîngă unul, au mai stat încă cinci.

Iar concluzia uimitoare a acestei comparații este că scriitorul din secolul al XIV-lea se vădește mult mai tolerant în gîndirea sa publică (și mai complex, în abordarea sa artistică), decît comentatorul său din secolul XX. De la Jorge Luis Borges la Jorge da Burgos, personajul orb, dar mereu încruntat al lui Umberto Eco, distanța a devenit foarte mică. ■

**emoticon**

**Edward Lear**

**Flirtul lui Yonghy-Bonghy-Bo**

În Coromandel, în estul  
Indiei, cu bostani - oho! -,  
Într-un codru negru foarte,  
Trăia Yonghy-Bonghy-Bo.  
Două jilțuri vechi și restul  
Unei lumânări, plus țestul  
Unei străchini fără toarte,  
Erau tot avutu-i (foarte  
Mic), în codrul sumbru foarte,  
Al lui Yonghy-Bonghy-Bo,  
Al lui Yonghy-Bonghy-Bo.

Într-o zi, printre ludaie,  
Sub arbuști de indigo,  
O aude (bine-abscons  
D'ăștia, Yonghy-Bonghy-Bo)  
Pe o doamnă, - cum că ea e,  
Printre găinuși bălaie  
Cu ochi tâmpi și plisc de bronz,  
Doamna Jingly, Jingly Jones.  
„Asta, deci, e Lady Jones!”  
Zice Yonghy-Bonghy-Bo,  
Zice Yonghy-Bonghy-Bo.



„Scumpă Lady, dragă Doamnă,  
Stând, căci nu ai încotro,  
Printre pepeni, - îți cer mâna!”  
Zice Yonghy-Bonghy-Bo.  
„Chiar dacă pe-aici nu-i toamnă,  
Io-s tomnatic și mă-ndeamă  
Inima să-mi fii stăpâna  
Vieții; d'aia-ți cer eu mâna,  
Pen' ca,-n veci, să-mi fii stăpâna!”  
Zice Yonghy-Bonghy-Bo,  
Zice Yonghy-Bonghy-Bo.  
„În Coromandel, în estul  
Indiei, cu bostani mișto,  
Îs creveți și scoici din plin”,  
Zice Yonghy-Bonghy-Bo.  
„Ai să-mparți cu mine restul  
Lumânării, jilțul, țestul  
Spart! - Oceanu-i arhiplin;  
Iar amoru-mi e deplin  
Ca oceanu-adânc și plin!”  
Zice Yonghy-Bonghy-Bo,  
Zice Yonghy-Bonghy-Bo.

Lady Jones răspunde tristă  
(Lacrimile-i curg, - oho!)  
„Cererea-i tardivă foarte,  
Mr. Yonghy-Bonghy-Bo!  
Mi-ar plăcea (și în batistă  
Lacrimile-i curg, că-i tristă  
Rău) să-mi fii un soț aparte!  
Dar, de asta, n-o s-am parte,  
Căci am un consort, departe  
Hăt, în Anglia, - Mr. Bo,  
Mr. Yonghy-Bonghy-Bo!”

„Io-i sunt doar o atenansă

Lui Sir Jones, Esquire & Co.,  
Ce-mi trimite, vrei-nu vrei,  
Orătării, Mr. Bo!  
Așa că n-am nicio șansă  
S-accept vasul fără ansă,  
Jilțul, mucul ars... Dar trei  
Păsări blonde, dacă vrei,  
Poți să-ți dărui (baremi trei),  
Mr. Yonghy-Bonghy-Bo!  
Mr. Yonghy-Bonghy-Bo!”

„Capul cât al unei rodii  
Octuplate-avându-l, - io  
Sper să nu-ți ia fesul vântul,  
Mr. Yonghy-Bonghy-Bo!  
Deși ești un Boddy-Doddy,  
Mi-ar plăcea să pot să mōdi-  
fic, în cinstea ta, cuvântul  
și să-ți spun să-ți iei avântul,  
Cât mai ai în pupă vântul,  
Mr. Yonghy-Bonghy-Bo!  
Mr. Yonghy-Bonghy-Bo!”

Pe versanți pe care mirtul  
Crește verde și angro,  
Cine-aleargă spre ocean?  
Mr. Yonghy-Bonghy-Bo,  
Vioi și-mbătător cum spirtul, -  
Ca, la țarm, să-ncepă flirtul  
Cu, văzută prin ocean,  
O țestoasă fără an  
Din norodul chelonian,  
Mr. Yonghy-Bonghy-Bo  
Mr. Yonghy-Bonghy-Bo!



Broasca-l poartă în derivă,  
Ca un avariat cargo,  
În spinare, pân' la ziuă,  
Pe-acest Yonghy-Bonghy-Bo!  
Pare-o fi'nță primitivă,  
Dar înotu-i, dimpotrivă,-i  
Duce către Mar del Dio,  
Unde-ajung în zori de ziuă.  
„Lady Jingly Jones, adio!”  
Cântă Yonghy-Bonghy-Bo,  
Cântă Yonghy-Bonghy-Bo!

În Coromandel, în estul  
Indiei, pe sub indigo-  
tieri, suspină Lady după  
Mr. Yonghy-Bonghy-Bo,  
Ăl cu jilțurile, restul  
Lumânării, bașca țestul...  
Neavând nicio șalupă,  
Ea, pe dâmb, cu-ntreaga-i trupă  
De găini, bocește după  
Scumpul Yonghy-Bonghy-Bo,  
Scumpul Yonghy-Bonghy-Bo!

Tălmăcire de  
Șerban Foartă

**poezia**

**Ioan V. Maftei**

Stare

Ne-apropiem, ne-ndepărtăm timizi,  
Ne omorâm din dragoste prea mare;  
Treziiți din somn în ziua următoare  
De-aceeași viață ne simțim avizi ...

Ne sfâșiem cuprinși ca de amoc  
și râdem la comenzi automate;  
Organele le punem amanet pe toate  
La jocul cu ruletele de foc ...

Azi, jocurile noi așa ne cer,  
Să ne-mbătăm cu scumpe chimicale  
Aducătoare de plăceri fatale,  
De transmigații-n maladiv mister ...

Impulsurile noastre homogafe  
Se hârjonesc prin sângele clorotic,  
Topind în ele sufletul haotic  
Care cu ultimele forțe trage  
Spre un sfârșit visat apoteotic.

Stare

Meteorologia sufletului meu,  
În condiții niciodată stabile,  
Ori însorită, de antic Empireu,  
Ori secetoasă, ca pampa din Chile ...

Transpir 'naintea privirilor geroase,  
Devin casant la arcul voltaic;  
Delirez în imagini frumoase  
Ori mă comport brutal de prozaic ...

Uneori chiar mult timp îmi plouă,  
Broaște ferice îmi cântă-n auz  
Cu-aceeași răgușeală, veche sau nouă  
Despre timpul dat pentru al lumilor uz ...

Ici-acolo mânat, împins, aruncat,  
De-o vreme cad peste mine ninsori;  
Îngrijindu-mă pentru ultimul pat,  
Văd, deasupra, rotindu-se ciorii.

Stare

Ieșisem la soare ca un gândac bătrân  
Încălzindu-și membrele și carapacea,  
În toamna asta cu un singur plămân,  
Respirând căldura rămasă și pacea ...

Aerul mirosea a putred răsufu,  
Neștiind dac-afară sunt zori sau amurg ...  
Pieptu-mi tabagic speranțele-l umplu  
și-n cărja puterii dorind să mai urc ...

Ploi amare-și lasă sputa prin jgheaburi,  
În palate bogatii vând și cumpără țări;  
Boli fierb în canale, cu vineții aburi,  
Planeta se clatină de dinamități.

## proza

## tati

Teodora Păcurar

1

- Gabi, tu să te măriți! Era cu spatele la mine, căuta ceva printr-un sertar. Nu știu ce îmi veni să îi spun așa ceva soției mele. S-a întors pentru un moment, zâmbindu-mi întrebător. Eu căutam răspunsul pe pereții albaștri ai spitalului. De ce i-aș spune așa ceva femeii pe care o iubesc de mai bine 30 de ani? Ce se întâmplă cu mine? Căutând eu însumi o lămurire, am privit în jurul meu și mi-am văzut fetița care mă fixa într-un mod ciudat. Imediat ce îmi întâlni privirea se grăbi să se așeze pe marginea patului. M-a luat de mână și abia atunci am început să realizez despre ce vorbesc de fapt.

- Cristi, vino și tu mai aproape, i-am spus atunci fiului meu. Te rog să ai grijă de mama și de sora ta.

- De ce spui asta, tati?

Aș fi vrut să-i răspund, dar nici eu nu știam. Așa că mi-am continuat ideea.

- Tu să nu te lași călcată în picioare de bărbați, i-am spus apoi fetiței mele. Vreau o înmormântare scurtă și fără pomană. În cămară mai sunt câteva doze de redbull. Să le aduceți și pe acelea. Dacă i se face cuiva rău, să le bea. Să nu plângeți.

- Tati, dar ce simți? Te doare ceva?

- Nu. Nu mă mai doare nimic. În sfârșit, nu mă mai doare nimic. Gata. Szia.

- Stai, tati, să spunem o rugăciune.

O rugăciune. Nu era o idee rea. Dar n-am spus niciodată o rugăciune. Cred că au înțeles asta fără să le zic nimic. Așa că m-au pus să repet după ei. Era plăcut, oare până acum de ce nu m-am rugat niciodată? Am încheiat rugăciunea și i-am mai salutat o dată pentru ultima oară.

- Acum e gata. Szia.

Ce m-a apucat să tot salut unguște, nu știu. A fost o seară ciudată. Dar dimineața care a urmat a fost și mai ciudată pentru că m-am trezit... viu. Fetița mea își odihnea capul pe marginea patului. Am întins mâna să o mângâi. N-am reușit decât să o sperii.

- Încă nu trebuie să mor?

Eram un copil de grădiniță care se ține de fusta învățătoarei. Aveam încredere în ea.

- Tati, trebuie să ai răbdare, da?

- Dar eu eram convins că o să mor în noaptea asta. De ce n-am murit?

- O să îți vină și ție rândul. Din păcate nu murim atunci când vrem noi.

- Nu?

Mă privea. O adoram.

- Și atunci când o să mor o să mă întrebe dacă da sau nu?

Eram atât de absorbit de moartea mea, încât nici nu îmi dădeam seama că puneam întrebări exagerat de absurde, la care nici fiica mea, nici altcineva nu avea de unde să le știe răspunsul. Dar eu aveam nevoie să îmi vorbească.

- Tati, o să fie foarte bine, o să îți placă foarte mult, o să vezi tu. Încearcă să te liniștești.

Am căzut pe gânduri având reflexul de a mă scobi în nas. Dar am renunțat, ca să previn o eventuală hemoragie. Ar fi fost de preferat să nu las mizerii când mor. Ar fi fost de preferat să intru în comă.

2

Stau în fund pe pat și toată lumea e aici. Soacră-mea mi-a adus înghețată și se uită cum Gabi îmi dă să mănânc cu lingurița. Parcă asta e alt spital. Iar înghețata asta are gust de prăjitură.

- Așa ar trebui să mănânci în fiecare zi, o aud pe Gabi, ținând lingurița în dreptul gurii mele. Ai mâncat două felii mari. Domnișoara doctor o să fie foarte mândră de tine.

- Nu știu ce înghețată e asta, dar are gust de prăjitură!

- Păi are gust de prăjitură pentru că e prăjitură, nu e înghețată.

- Îți place, fiule? Am preparat-o special pentru tine, intervine soacră-mea. Mi-e greu să le urmăresc pe toate. Îi arunc o mutră din care să îmi priceapă nemulțumirea. Nu mai am chef să vorbesc cu ele. Cineva mă mângâie pe cap. Fetița mea. O să mă fac bine. Mai am de plantat un prun și un păr în curte. Iar pe nenorocitul ăla de Boris nu mai vreau să-l văd acolo! Cine știe cum îmi arată via... A ros-o toată, nenorocitul! Copiii ăștia nu sunt în stare nici să dreseze un câine. Să-l ducă unde vor ei. Nu mă mai interesează, nu-i treaba mea. Da... O să mă fac bine. Dacă mănânc în fiecare zi măcar câte puțin, o să capăt putere ca să mă ridic din pat. Dacă reușesc să nu fac nicio hemoragie, sătămâna asta o să ma lase acasă. Și îmi pot vedea de pomi și de vie. Așa a zis domnișoara doctor.

- Nesimțita! Am știut. Am știut!

- Te rog, nu te enerva, e înspre binele tău să mai stai în spital câteva zile.

- Mi-a promis că mă lasă acasă și nu poate să se țină de atâta lucru!

Gabi mă privea tristă. Cred că am adormit imediat pentru că următorul lucru pe care mi-l amintesc este fiul meu care, împreună cu Gabi, face eforturi să mă așeze în fund. Mi se spune că nu mai sunt la spital, sunt acasă. Mă întrebă dacă știu că sunt acasă, dar nu știu să le răspund. Sunt mulțumit, în sensul că mi-e totuna.

- Tati, nu vorbești cu noi? Spune-ne ceva!

Atunci cred că mi-au împins patul până în fața ușii pe care au lăsat-o larg deschisă. Cred că mi-au arătat grădina, dar nu sunt sigur de nimic. Poate că doar am visat-o. Erau în jurul meu Gabi, Cristi și fetița și ne uitam cu toții la grădina încă înzăpezită. Habar nu aveam ce anotimp era. Nu putea să mă intereseze.

În ziua următoare mi l-au adus să îl văd pe Boris. Sau cel puțin asta am dedus din discuțiile lor.

- Tati, uite cine a venit la tine în vizită!

- Ce-ar mai vrea să meargă la el! Nu s-au văzut de-o veșnicie! Vezi, tati, ce mult te iubește Boris?

- Se uită la el? Îl vede?

- Nu știu...

Nici eu nu știu dacă l-am văzut sau doar l-am auzit, dar era acolo. Nu mă durea nimic, dar ceva era în neregulă dacă vorbeau așa despre mine. Veneau oamenii zilnic să mă vadă și începeam să aud cum că așa fi în comă.

- Nu mai bea nimic de patru zile. Acum câteva zile mai zicea da și nu, dar acum nu mai vorbește nimic.

- Mami, te rog, nu mai plânge de față cu el.

3

Nu știu. Sunt în centrul atenției. Toată lumea așteaptă. Nu știu. Dar dacă mai încearcă careva să îmi dea apă, o să urlu. Nu-mi trebuie nimic. Sunt în regulă. Fata asta iară fumează.

- Țigara! Țigara! Mă aud spunând. O mulțime de oameni se îngrămădește în jurul patului meu.

- Fată, îți rup mâinile!

Au spus că delirez și au plecat. Știe ea. Știe că nu trebuie să fumeze.

- Tati, dar nu fumez, ai înțeles greșit.

Mi-am dat seama că într-adevăr delirez.

Entuziasmată că vorbesc din nou, fiica mea încearcă să mă prindă într-o discuție de o veselie forțată. Săraca fată.



Michel Tanty (Franța)

- Tati, uite, sunt schiorii de la Vancouver la televizor!

Asta m-a enervat peste măsură.

- Fată, s-a terminat Olimpiada, nici atâta nu știi?

Cred că am spus-o cam urât, pentru că ea mi-a zămbit intimidată. A fost ultima propoziție pe care i-am adresat-o fetiței mele.

Au urmat încă două zile. Într-una din ele era să mor în brațele fiicei, dar a intervenit Gabi, care s-a apucat să îmi plângă disperată și să mă roage să nu o las. Surprinzător, a fost admirabil de vitează până în clipa asta, iar acum cedează. Nu am putut să o las în starea aceea. Nu mai suportam nici să o privesc. Nu mai puteam nici să plâng. Eram deshidratat. Se mirau cum pot trăi numai cu aerul. Am auzit-o pe fiica mea într-o zi spunând că inima este cea care mă mai ține în viață, pentru că e plină de iubire. Tot ce vreau e să se termine odată. Nu pot trăi, nu pot muri. Probabil că sunt undeva la mijloc. Nu știu sigur unde sunt. Unde nu sunt. Fetița mea! Nebuna de ea și draga de ea!

4

A venit! A venit! Am știut eu că o să vină exact la timp. Fetița mea. Dragostea mea cea mare, deci ai venit. E momentul. Știu că și ea știe. Dar nu știu dacă îi vede și pe restul care sunt în cameră. Nu, nu cred că îi vede pentru că mă privește fix. A aprins o lumânare și crede că suntem numai noi doi. Sau poate simte. De fapt, sunt sigur că simte. Știe că nu suntem singuri. Vom lucra în echipă. Va fi bine, nu sunt singur. Și nici nu e așa înfricoșător cum mi-am imaginat mereu. Am încredere că va fi foarte bine și că o să îmi placă foarte mult. Exact cum mi-a explicat ea. Ce bine că știe rugăciunea în locul meu. Ce fată curajoasă. Mai am aer. Teodora tremură lângă mine. Cum o fi să îți vezi părintele murind?

- Nu!

Am auzit un strigăt. Îmi dau seama că e al meu. Fata mea mă lasă să îmi văd de treabă. Dumnezeuule, cât de intim! Asta a gândit-o ea. Sau eu. Am gândit-o împreună? Cât de mult o iubesc. N-am auzit-o niciodată gândind. În schimb, nu îmi mai aud respirația. Într-adevăr, nu mai respir. Ea totuși, mai stă nemișcată în genunchi lângă mine. Oare nu știe că s-a terminat? Ba da. Ne zămbim cu complicitate, am făcut o treabă bună împreună.

## eseu

# Ion Zubașcu - scrisul ca „logoterapie”

Ion Pop

Poezia lui Ion Zubașcu a avut întotdeauna o notă de franchețe a confesiunii, făcută cu gravitate, patetică uneori, dar adesea și cu o degajare „postmodernă” în asocierea diverselor formule poetice cu faptul de viață imediată. Mai degrabă aluvionar, pe urme îndepărtat whitmaniane, discursul ramificat, cu elemente de colocalitate și trimiteri „scientiste” imediat relativizate de un soi de distanțare critică, primește un aer de manifest, conturând un program în fond „autenticist”, sub care se pot citi formulări rezumative ca aceasta, vizând „o realitate mai proaspătă decât toate hârtiile de pe masă”. Îndeosebi ultimele două cărți publicate, *Omul disponibil* (Ed. Brumar, 2009, versiune nouă, restructurată și amendată a ceea ce tipărise sub același titlu cu un deceniu mai devreme și cu puncte de plecare în volumul *Gesturi și personaje* din 1983) și *Moarte de om* (Ed. Limes, 2010) îl exprimă deplin pe acest poet al gesticulației ample pe fundal existențial „global” și de largi spații literare, deschis, cum se sugerează, tuturor stărilor de spirit și pregătit să se ipostatieze sub cele mai diverse măști ale eului. Acea „disponibilitate absolută” evocată de obicei în legătură cu poetica avangardistă se regăsește în programul și modalitățile de expresie ale versurilor lui Ion Zubașcu, numai că deloc datoare „automatismului psihic pur” suprarealist. Dimpotrivă, regimul scrisului său e limpede articulat și acut confesiv, pune deschis în cauză stările contradictorii ale subiectului, somează receptorul la participare, are o siguranță de sine ce ține de o fermitate etică neînduplecată, de subliniată tradiție maramureșeană.

„Sunt într-o continuă stare de disponibilitate” – sună chiar prima propoziție din prima carte, apoi, imediat, ca în reprezentarea reporterului ideal, de prin anii '30, a lui Paul Sterian: „Parcă aş fi un aparat de radio cu toate posturile și antenele posibile, dar la care se joacă un copil și-i răsucesce butoanele pe toate lungimile de undă imaginabile, trecând și în câmpul de frecvențe ale morților”. Autodefinirea e expresivă, iar trecerea ei în practica discursului poetic se face aproape fără efort, în texte unde asemenea angajări, să le spunem doctrinare, dar și de confesiune directă, simplă, atașantă, sunt prinse până la contopire în desfășurările pe spații mari ale imaginarului. Structurarea în „cânturi” a *Omului disponibil* recunoaște și subliniază cumva accentul „epopeic”, suflul generos care animă aceste pagini în care alternează textul cvasiprogramatic cu poemul propriu-zis, reflecția asupra poeziei cu versul cel mai plin de „realitate”. Visând la un „text magmatic, total, pulsând ca un țesut celular” și declarând că „manuscrisul (său) esențial e chiar propriul destin”, poetul își construiește discursul ca act participativ, de intensă și continuă implicare în actul scrisului și, deopotrivă, într-o realitate văzută caleidoscopic, pluridimensional: „Sunt multiplicat în toate cuvintele”, „Scriind, iată, mi s-a tocit până-n umăr mâna mea cea dreaptă”, „nu pot trăi dacă nu particip și eu la cursul evenimentelor”, „Așa sar eu din literatură în viață./ Așa abordez eu realitatea. Cu mijloacele vieții/ nu ale literaturii. Îmi las cuvintele libere./.../ Valoarea lor de document uman e cu mult mai complexă/ decât

aceea de document estetic”. Citind asemenea versuri, îmi vine să mai vorbesc o dată, ca la avangardiști, de o „poezie contra literaturii”...

Astfel de propoziții, uneori prea abrupte în adevărul lor ideatic, pot fi notate de pe fiecare pagină – și se remarcă imediat fermitatea dicțiunii, decizia angajării, grafia tensionată a vocii. Unele confesiuni de această factură au putut părea unor cititori banale, altele viciate de accente emfatiche. În ce mă privește mă las convins de acest patos al mărturisirii, căci poetul știe să echilibreze notele care pot părea prea înalte cu intervenții care le pun pedala sau integrează gândul prea programatic subliniat cu ramificații ale corelativelor obiective, cu inserții metaforice, cu aproximări imagistice de puternic relief. Iată, de pildă, această sugestie a relației contrastante dintre livresc și existențial, în *Cântul X*: „Geologie livrescă. Multe rafturi au trebuit distanțate/ culoarul de trecere dintre ele lărgit să încapă/ mișcările ample ale femeii gravide”... Este, de altfel, una dintre secvențele cele mai expresive din carte, reunind toate datele mai importante ale scrisului de acum al poetului aflat pe pragul dintre livresc și real. Preluat de Biblotecară, discursul se umple de figuri cărturărești, mitologice, biblice, de trimiteri la Muzeu și la zicerile celebre ale programelor poeziei (precum bretoniana „Frumusețea va fi convulsivă sau nu va fi”, foarte potrivită, de altminteri, pentru chiar evidențierea amintitei tensiuni dintre literar și existențial). E recompusă aici chiar o secvență de „reportaj” în registru ironic, despre marele eveni-

ment, sub comunismul pauper, al „primirii unor covoare persane și carpete de fibră” într-un magazin asaltat de cumpărători, în care un inginer șef de la exploatarea minieră va pătrunde abia după ce va fi mobilizat cinci mineri „să-i croiască drum în înghesuială”, într-un spațiu unde „praful steril se amesteca în rimeluri, pudra cu minereul”... Salturi asociative ca acesta dau o specială vivacitate discursului, sporind efectul de „real”: femeia își întrerupe lectura „din cauza sarcinii”, „filele de carte străveche” pot fi propuse drept „cele mai durabile scutece” în acest mic univers unde „labirintul bibliotecii” actuale comunică cu scrisurile străvechi, iar șoldurile unei femei sub desenele rochiei de vară pot „suplini îngerii asexuați din întreaga Renaștere”...

E doar o mostră a felului cum își construiește textele Ion Zubașcu, dezinvolt asociativ, alert în ritmurile versului amplu, incisiv în reflecții, decis, alteori, să braveze „Istoria”, declarând că s-a „săturat” de ea și s-a hotărât s-o „boicoteze” blagian, însă în numele unei vitalități ancestrale transmise *individului* interesat ca și exclusiv de intensitatea asumării vieții imediate, scoasă din „case memoriale”, trăită „limpede”, ca „formă proprie de cristalizare”. În fond, tocmai această senzație de vitalitate, și frustă, și integrată cultural, comunicând cu o tradiție solidă și vitală, se impune convingător în acest volum în care se spune lucrurilor pe nume, cu o înfruntare viguroasă a limitelor și conveniențelor, ca spre finalul ultimului text: „A trebuit să ies cu tavanul în cap, întunericul și singurătatea/ au fost de la un timp prea strâmte pentru mine./.../ De mâine, de azi, chiar din clipa aceasta/ începem călătoria fără întoarcere, viață de viață mai departe,/ naștere de naștere, spre absolutul din noi înșine și de oriunde”... Ceva din înverșunarea lui Oedip din *Infernul dis-*



Cristina Tavares (Portugalia)



cutabil al lui Ion Alexandru reverberează de departe în aceste poeme în care strigătul de „A fi! A fi!” se opune încă o dată energic și victorios tuturor mărginirilor.

El se aude încă o dată, însă sfâșietor și tragic, în cea mai nouă carte a lui Ion Zubașcu, intitulată oximoronic *Moarte de om. O poveste despre viață*. Opțiunea pentru autenticitate, miza pe sinceritatea absolută a discursului poetic redevine și aici un program, de data asta obligatoriu, sub presiunea stărilor-limită trăite de autor. Aflat în fața pragului ultim, subiectul înregistrează, ca și cum și-ar căuta remediul în rău, o sumă de experiențe de extremă duritate, trăite în „infernul Centrului Mondial de Oncologie”. O face fără nicio concesie față de convențional și „poetic”, cu un curaj al relatării adesea nude a unor episoade de viață și de moarte surprinse în linii tăioase de bisturiu chirurgical, notând răul ca pentru a-l exorciza prin expunere în lumina crudă a zilei vii. „Scriind printre resturi de oameni cuvinte întregi”, poetul își reconfirmă dramatic angajamentul ontologic, un program pe care nu ezită să-l exprime în termenii cei mai clari, cu adresă polemică explicită la scriul întemeiat pe rafinamente de artă combinatorie formală, numită de semnatarul manifestului *Poezia pe care vrem să o facem*, din 1933, „poezie de cabinet”: „băieți,/ rafinamentele astea textuale au pervertit gustul public/ cancerizând sufletul omului cu produsele lor greu digerabile/ saturate de e-uri, conservanți, coloranți, aditivi rafinați”. Într-un spațiu unde „orice măreție se anatomizează”, nu mai poate fi loc de poetizări pretențioase și cosmetizări ale viului periclitat, drept care se poate compune *Balada climei de la Gastroenterologie*, în care femeia de prozaic serviciu, plătită gras pentru circumstanță, capătă, trist-ironic, un „aer de infinită îngrijorare cu care o Pietă afectuoasă/ își ocrotește fiul ei preaiubit”, unde propoziția psalmică *acolo șezum și plânsem* primește accente grotești, iar un vers de Eliot poate fi citat cu toată amărăciunea bolnavului incurabil, extrem fragilizat: „mai sunt pe-aici încă mai sunt”...

Noul „anotimp în infern” e pus, de altfel, să măsoare distanța față de programata „dereglare a tuturor simțurilor” rimbaudiană, ca spațiu al celor mai teribile deconstrucții lăuntrice, a propriei materii carnale considerate rece-anatomic, sub privirile inevitabil indiferente ale diversilor îngrijitori spitalicești. Viața și textul reintră astfel într-o competiție aspră, neconcesivă, notația faptului imediat, fie el și derizoriu, imprimă pe hârtie urgențele impulsurilor vitale agresate. „Documentul” e lăsat și aici, încă mai mult decât în cartea prece-

dentă, să ocupe spații largi – este vorba despre scrisorile către membrii familiei, mai ales cele adresate testamentar copiilor, transcrise direct de pe ecranul poștei electronice fără semnele diacritice ale ortografiei românești, însemnări din nopți de insomnie, cu contemplarea lentă a cerului înstelat, inventare de obiecte și stări, de treburile gospodărești în casa maramureșeană, apoi frânturi de conversații despre „politică la Oncologie”, cu tot derizoriul lor în situația dată, invocarea morții ca „permanenta noastră sărbătoare națională”, pe fundalul decepțiilor de tot soiul din România de ultimă oră... Programul autenticist care structurează de la începuturi poezia lui Ion Zubașcu mai iese din când în când la suprafață ca oasele prin pielea subțire a limbajului, cu aceeași nonșalanță a spunerii netemătoare de descărnări, iar în asemenea situații asimilarea ideii cu țesutul vital al textului are loc parțial, prin ceea ce numeam mai sus o fermitate a tonului asumării unor propoziții programatice și imediata lor, benefică scufundare în textul atent la concretele lumii din jur.

Eul liric propus de aceste poeme este, în linii mari, al unui Iov teribil lovit de suferințe nemotivate, însă rămas nezdruncat în credința sa într-o „axis mundi” care trece prin chiar centrul teritoriului său originar și al vieții sale, asigurându-le geometria fundamentală. Strigătele sale dureroase își caută vindecarea tocmai în scris, rugăciunea lui către o divinitate inclementă este poemul, expresie ultimă a demnității de a fi, de a sfida stingerea: „m-am simțit umilit să mă ia moartea prin surprindere/ și am vrut eu însumi să surprind moartea scriind aceste cuvinte/ sperând până în ultima clipă că mă voi vindeca prin scris/ scriind până la capăt citind și scriind”. „Surprinderea” morții îi chiar reușește, în versuri încărcate de materia trăirilor sumbre, în pagini de un realism nemilos, cum s-au citit puține în poezia noastră de până acum. Și e de sperat că va veni și așteptata vindecare, grație acestei intensive „logoterapii”. Prime certificate de sănătate paradoxal recuperată sunt chiar aceste texte tulburătoare, ale unui poet și om curajos, decis de multă vreme să se exprime liric numai în cunoștință de cauză, adică trăind intens, autentic pe toate planurile, și amânând, iată, moartea, învingând-o pas cu pas, prin fiecare poezie scrisă.

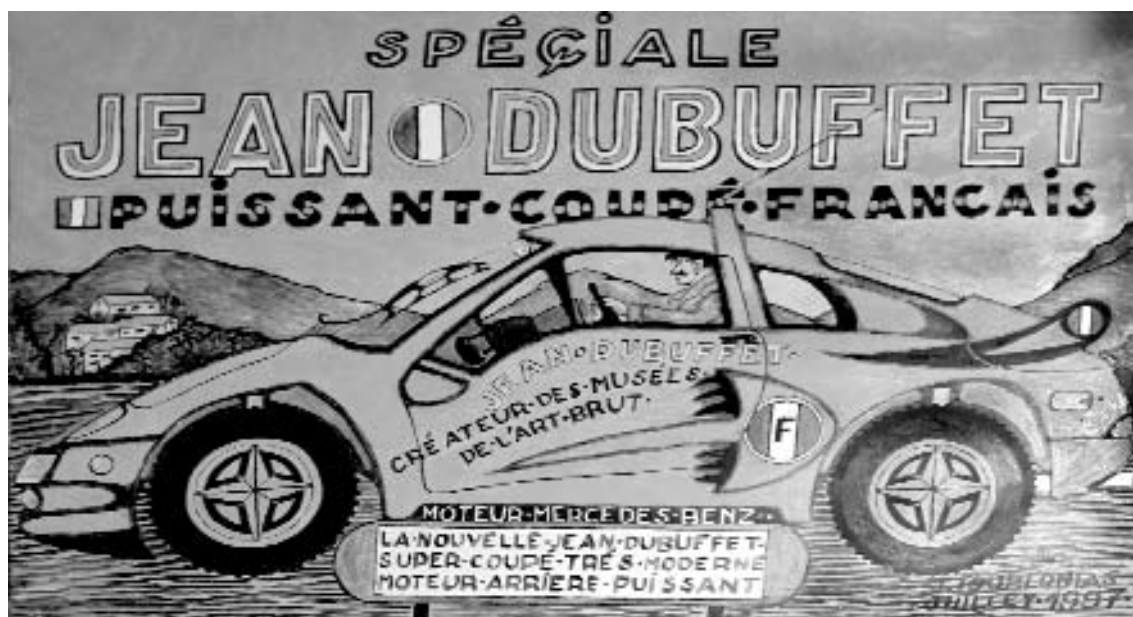
## Teoria și plastica paradisiacului

(Urmare din pagina 11)

Sambo, ivită pe neașteptată în biografia eroului eliadesc Ștefan Viziru (*Noaptea de Sânziene*), întrezărirea de o clipă a grădinii primordiale, într-o clipă anodină a unui an, i-a fixat și pictorului clujean atenția către tema orizontului împlinirii absolute. El este, de altfel, o permanență – refulată sau nu – în viața oricărui artist care, prin însăși condiția lui, tinde, conștient sau inconștient, la depășirea propriei condiții finite și imperfecte prin condensarea potențialităților sale într-o creație memorabilă, rezistentă la timpul istoric perisabil. Pentru mulți dintre contemporani, alegerea lui Kōmives ar fi una imposibilă, din pricina vulnerabilității ei în raport cu convențiile sociale ce te fac naiv, imatur, zănată chiar, dacă renunți la complexitățile sofisticate la modă azi ce funcționează ca un cod comun, ca o lingua franca prin cafelele și ateliere. Parafrazându-l pe Nichifor Crainic, și monograful ideii artistice de Rai și a întrușipărilor sale socotește că tot ce este creație omenească se naște din nostalgia Paradisului (vezi p. 11). Itemii lingvistici ai paradisiacului sunt sintagme și cuvinte precum: armonie perfectă, fericire, imortalitate, frumusețe și puritate (p. 23); denotări ale absolutului, ale superlativului, ale supremului etic și estetic.

După localizări istorice care ar fi beneficiat consistent de pe urma lecturii obligatorii din exegeza dedicată aceleiași idei de către concitadinul Corin Braga (vezi *Le paradis interdit au Moyen Age. La quête manquée de l'Eden oriental*, Paris, L'Harmattan, 2004, 404 p. și *La quête manquée de l'Avalon occidentale*, Paris, L'Harmattan, 2006, 371 p.), întreprinse sintetic și agreabil, Andor Kōmives ajunge să treacă în revistă ceea ce numește „dovezile picturale ale Paradisului”, mai întâi în ipostazieri datorate maeștrilor din panteonul universalității, iar apoi, în propriile proiecte. Fiind însă vorba despre proiecții, el nu se mulțumește cu inventarierea întrușipărilor directe, ci are în vedere și fauna, mult mai luxuriantă, a abordărilor oblice sau prin contrast. Tema căderii, post-paradisurile contemporane – trimitere la succesiunea „sfârșitului istoriei”, dar și la postmodernism -, paradisurile kitsch, cele utopice și neo-utopiile actuale (feminism, ecologism, înalta tehnologie) vine rândul celor artificiale. Deși alert tatonată, galeria este impresionantă, diversitatea proiecțiilor și alterărilor sugerând conturarea unei sensibilități a momentului nostru istoric radical diferită față de precedente, polimorfă până la pulverizare, dar suportând recompunerile. Desigur, și de astă dată, grija artistului este să își situeze cât mai atent propriile opțiuni. Se descoperă astfel că multiplele evenimente expoziționale din cariera în plină ecloziune a artistului sunt subîntinse de o atență și ritmată exploatare a resurselor unei teme recurente care, dacă nu ar friza rozul și seninătatea azurie a firmamentului viselor proiectiv-aureolante, ar putea apărea ca obsesivă.

Și astfel, analiza unui areal tematic conduce în inima unui parcurs artistic puternic amprentat de personalitatea, optimistă și jovială, a unui artist cu multiple resurse, bucuros să creeze și să împărtășească și altora căutările și deliciae descoperirilor sale. Cine va dori o reflecție de tip filosofic sau explorarea în cuvinte gălgăitoare a unei interiorități în felul lui Dali sau formularea ei sub forma aforistică pentru care l-a pregătit Juan Miro va trebui să aștepte alte prilejuri. Deocamdată, Andor Kōmives își pune într-o ramă academică, nu lipsită de seducție, dar disciplinată și ponderată, preocupările care nu dau niciun semn că s-ar fi epuizat.



Jean Turlonais alias Jeantou (Franța)



## interviu

# “În fotografie, ca și în viață, trebuie să fii foarte deschis”

### De vorbă cu artistul fotograf Donata Wenders

Donata Wenders a fost prezentă la Cluj cu ocazia Festivalului Internațional de Film „Transilvania”, alături de soțul ei, regizorul Wim Wenders. Artistă fotografă renumită în lume, ea a prezentat clujenilor o expoziție, „Prezență absentă”, deschisă între 2 iunie și 4 iulie la Muzeul de Artă.

**Diana Joicaliuc:** - Care este povestea din spatele aparatului de fotografiat? Când s-a declanșat pasiunea pentru fotografie?

**Donata Wenders:** - Când eram copil desenam tot timpul în creion. Foloseam foarte mult alb și negru, niciodată prea multă culoare. Desenul m-a fascinat dintotdeauna. Apoi am studiat arta dramatică și filmul la Stuttgart. Am ales domeniul cinematografiei deoarece în industria filmului eram foarte preocupată de imagine. Așa, am învățat cum să mă folosesc de lumină. O perioadă am lucrat ca asistent de imagine. Știi, atunci când termini un film, produsul final este fie pe o casetă, fie pe un DVD, iar eu îmi doream să lucrez altfel cu imaginile. Îmi lipsea camera obscură, mi-era dor de lucrurile pe care puteam să le ating cu adevărat. Atunci mi-am dat seama că fotografia mi se potrivește mai bine. Pasiunea mea a început mai degrabă în camera obscură, și mai puțin în viața reală. Pentru mine, camera obscură este foarte importantă. Acolo îmi lucrez majoritatea fotografiilor, mai rar pe calculator. Totul se leagă foarte strâns de începuturile fotografiei, pe vremea când fotografia, desenul și pictura erau conectate între ele.

- De aceea preferați fotografia alb-negru? Este ca o reîntoarcere spre clasic?

- Alb și negru pentru că eu sunt un desenator, și nu pictor. Pot să văd mai bine expresiile oamenilor în alb și negru. Culoarea ar putea să-mi distragă atenția de la ceea ce văd. Uneori nu surprind o persoană în întregime, dar reușesc să văd aspecte minuscule. Ceea ce fac eu este asemeni unui studiu.

- De cele mai multe ori dați zoom pe detaliu: o

pereche de mâini îngrijite, o privire pătrunzătoare, un colț de buză care sugerează ceva.

- În general sunt preocupată de portrete. Dar nu e întotdeauna nevoie să fac un portret din cap până în picioare. Sunt feluri diferite de a face portretul cuiva. Mâinile pot să spună atât de multe despre personalitatea omului! Postura cuiva, o mână întinsă suav pe un genunchi, nici nu e nevoie să arăt mai mult! Povestea e chiar în aceste detalii.

- Cum vă alegeți subiectele? Ce vă inspiră mai mult: frumusețea voalată sau cea vizibilă?

- Aleg o persoană atunci când văd o anumită transparență, atunci când ea acționează în concordanță cu ceea ce este. Îmi place frumusețea pe care o văd. De aceea veți vedea foarte multe femei în fotografiile mele. Nu pentru că îmi plac mai mult decât bărbații, ci pentru că pot să văd mai bine ce se ascunde în inima lor. Atunci când o femeie este tristă, se vede. După felul în care poate și-a aranjat părul. Un bărbat îți arată ce e în sufletul lui mai degrabă prin acțiunile sale. Odată îi făceam poze unui pictor. Nu după mult timp, am început să-i fotografiez picturile, pentru că astfel puteam să descopăr ce se ascunde în spatele persoanei. Mi-e foarte greu să găsesc un bărbat pentru fotografiile mele.

- În timpul unei ședințe câte fotografii faceți până s-o nimeriți pe cea potrivită?

- Oh, niciodată nu le număr. Uneori fac foarte multe fotografii, alteori mă opresc la primele două. Nu mi-am impus reguli. Când ajung într-un loc ca și Clujul, cred că aș avea nevoie de vreo trei săptămâni pentru a face niște fotografii ale oamenilor de aici. Trebuie întâi să ajung să cunosc omul, să petrec timp în preajma lui. Unele lucruri se derulează prea rapid pentru mine, de aceea acționez contrar timpului obișnuit.

- Când se transformă fotografia în artă? Cum vă dați seama că este potrivită pentru o expoziție?

- Pentru a fi un bun observator trebuie să iau o anumită distanță. La două zile după ce am făcut



pozele, mă uit la imagini pe negativ. Încerc să mă uit prin ochii unui privitor de rând, și nu prin cei ai fotografului. Fotografia trebuie să-mi transmită acel ceva. Eu văd fotografia asemeni unui dialog între două persoane. Și dacă pot să găsesc o poză în care subiectul mi-a vorbit cu sinceritate, atunci are toate șansele să fie aleasă. Totul depinde de ceea ce se întâmplă în fața aparatului de fotografiat, de felul în care se derulează “dialogul”.

- Îi spuneți subiectului cum să stea sau ce să facă pentru a da bine în poză?

- Nu, eu sunt acolo ca să observ. Nu fac regie. Uneori îi mai spun “Poți să mai faci asta o dată?” E ca și cum i-aș cere să repete ce a spus. Nu pot să regizez o situație după care tânjesc. Și-n fotografie, ca și în viața reală, trebuie să fii foarte deschis. Este sarcina cea mai importantă, și uneori cel mai greu de îndeplinit. De multe ori atunci când mă încapățânez să fac o fotografie reușită, există șanse foarte mari ca ea să nu iasă. Dar atunci când mintea mi-e deschisă pot să găsesc ceva extraordinar. Depinde de atitudine, de inimă. Câteodată e foarte dificil să-mi depășesc încăpățânarea de a face cu orice preț o fotografie perfectă. E ca o luptă.

- Fotografiile dumneavoastră sunt ca un început de poveste. Spuneți-mi povestea unei fotografii.

- Mie mi-e foarte greu să fac fotografii pe stradă, deoarece nu vreau să mă transform într-un paparazzo. Vreau să-i respect pe cei care nu vor să fie recunoscuți. Îmi amintesc că mi s-a întâmplat odată să fiu foarte impresionată de felul în care clădirea unui mall era scăldată în lumina soarelui. Am stat acolo vreo două sau trei ceasuri fascinată și așteptând să văd ce fel de oameni vor trece prin fața clădirii. Au trecut câteva persoane pe care nu mi-am permis să le fotografiez pentru că m-aș fi simțit exact ca în situația pe care încercam să-o evit. Apoi a trecut un om care s-a oprit și a început să citească ziarul, astfel încât fața îi era în întregime acoperită. Era momentul perfect ca să fac acea fotografie. Iar felul în care lumina cădea pe ziar, a fost de-a dreptul minunat.

Interviu realizat de  
Diana Joicaliuc



On Main Street

# Germanii în Europa Centrală: geneza unui parteneriat

Florian Dumitru Soporan

Biografiile unor indivizi sau comunități ajunse dintr-un motiv sau altul în afara zonei de origine și relațiile acestora cu majoritatea au capacitat interesul istoricului încă de la primele tentative de consemnare a succesiunii evenimentelor. Lumea greacă și, pe urmele acesteia, cea romană au avut o raportare aproape modernă la prezența străinilor în mijlocul propriilor comunități și au instituționalizat modele de coexistență, cu prezervarea diferențelor lingvistice și civilizaționale. În ceea ce privește *orbis romanus*, imperatiile politice și militare au impus elaborarea unui sistem complex de ierarhii, incluzând acele semănții sau state implicate în diverse forme de parteneriat cu imperiul. Perspectiva universalistă pe care paradigma creștină a propus-o națiunilor în curs de cristalizare pe solul european, aceea a Cetății lui Dumnezeu, conturată de scrierile Sfântului Augustin, nu a fost în măsură să substituie solidaritățile de sânge și cu atât mai puțin să diminueze potențialul ofensiv al acestora. Din această perspectivă, Evul Mediu, timpul triumfului misiunii creștine și al elanurilor cruciate, a rămas în memoria noastră prin momentele de exaltare a gloriei naționale, a luptelor pentru apărarea patriei, duse împotriva națiunilor vecine, învestite de propaganda patriotică cu atribute depreciative. Retorica politică inspirată de reflecția istorică are un rol semnificativ în perpetuarea acestei imagini, după cum pledoaria pentru un proiect european comun poate sugera evitarea temelor generatoare de controverse și privilegierea duratei lungi în dauna evenimentului, a cărui receptare se datorează unor evaluări subiective ale contemporanilor. Un studiu de caz al sinuozităților pe care le-a cunoscut abordarea relațiilor majoritate-minoritate este dat de stabilirea unor comunități de oaspeți germani în vaste regiuni din Ungaria, Boemia și Polonia, în secolele XII-XIV. Ca și în cazul altor aspecte care au tangențe cu geneza națiunilor din această regiune, restituirea evenimentelor s-a realizat dintr-o perspectivă antitetică, cu abordări lipsite uneori de nuanțe și spirit critic, iar potențialul controverselor care au animat dezbaterile pe durata ultimelor două secole a beneficiat de pe urma reactualizărilor generate de cauze recognoscibile în actualitatea luărilor de poziție. Competiția pe care vectorii modernizării au generat-o la nivel individual s-a manifestat și în raporturile dintre state și națiuni, iar una din formele sale de expresie a fost interpretarea realităților medievale în funcție de imperative ale unor momente istorice ulterioare sau, mai grav, în funcție de instrumentalizarea trecutului în serviciul unor ideologii exclusiviste. Colonizarea germană din Est a reprezentat o temă frecventată de exponenții istorismului german din perspectiva misiunii germanilor de propagatori ai civilizației și valorilor occidentale în rândul slavilor, maghiarilor și românilor. Înaintarea spre Răsărit, acel *Drang nach Osten*, cu nuanțele depreciative pe care le-a dobândit ulterior, a însemnat, în viziunea acestor autori, difuzarea în rândul autohtonilor a unor inovații tehnice și transformări sociale, precum tehnici de cultivare a solului, activități meșteșugărești, urbanizarea. Adepții acestei interpretări au propus teoria nivelului de dezvoltare, sugerând un decalaj accentuat între spațiul german, aflat în plin pro-

gres economic și demografic, și proximitatea răsăriteană, în care continua să predomine agricultura de subzistență și instabilitatea politică. Din perspectiva istoricilor cehi și polonezi din secolul al XIX-lea, prezența germană a fost considerată o expresie a tendințelor expansioniste ale germanilor, un mijloc de presiune al acestora din urmă asupra structurilor statale ce se formaseră la frontierele răsăritene ale Sfântului Imperiu Roman de Națiune Germană. Conduita oaspeților germani este pusă în cauză din perspectiva loialității față de țările de adopție, iar rolul lor în evoluția economică a zonelor pe care le-au populat este relativizat și privit în relație cu tendința acestora de a submina eforturile de centralizare a puterii. Fiecare din aceste direcții majore a generat abordări nuanțate, inspirate în egală măsură de sensibilități sociale și mentale și de aprofundarea cercetărilor asupra surselor scrise și a inventarului arheologic. Imaginea germanilor ca factor de cristalizare a unui anumit specific al civilizației central-europene a animat pledoariile pentru *Mitteleuropa*, proiectul de integrare regional, foarte popular în anumite medii politice, economice și intelectuale, considerat o soluție la problema deschisă de sfârșitul Primului Război Mondial și de reconfigurarea politică dată de tratatele de pace. Dacă gradul redus de adevăzime al acestor tentative integraționiste și similitudinile sale cu realitățile Monarhiei Habsburgice au făcut ca pro-

iectul să rămână la stadiul unui exercițiu teoretic, aspirația spre reunificarea Europei ce a urmat căderii Zidului Berlinului a determinat recuperarea acestor teze. Prezența germanilor în Europa dunăreană este asumată în prezent ca o marcă a identității regionale, o valență a unei societăți multiculturale *avant la lettre*, de natură să susțină efortul de recuperare a identității europene pierdute a națiunilor aflate dincolo de Cortina de Fier. În percepția colectivă, imaginea caricaturală a junkerului sau birocratului german este substituită de cea a antreprenorului sau a profesorului, iar zone vizate în mod direct de colonizarea germană, precum Transilvania sau Silezia, tind să valorizeze acest patrimoniu ca marcă a identității proprii. Dimensiunea economică a expansiunii germane spre Est a generat studii de substanță în ultimele decenii, al căror merit esențial constă în amendarea stereotipurilor referitoare la diferențele de dezvoltare între Estul și Vestul Europei medievale. Compararea cu zone care n-au cunoscut prezențe germane semnificative precum Rusia sau sudul Balcanilor a oferit date care nu certifică teza saltului pe care colonizarea germană l-a produs în evoluția economică a Europei Central-Orientale.

Acest larg spectru interpretativ corespunde unei realități medievale complexe, în care procesul care a implicat mari grupuri de nobili, țărani și orășeni, s-a desfășurat pe durata câtorva secole și a modificat structura etnică, dinamica socială și demografică a zonelor de imigrație. Desfășurarea sa a fost influențată de evoluția proprie a lumii germane, fără ca faptul să justifice vreo conotație rasială. Întemeierea de așezări și chiar structuri politice în afara regiunilor de baștină nu este specifică germanilor și, chiar în ceea ce privește Europa Central-Orientală, nu i-a implicat doar pe



Nicholas Daim (Franța)

aceștia. Colonizarea a fost una din practicile specifice Evului Mediu dezvoltat și unei lumi aflate în plin proces de stabilizare morală și politică și în expansiune economică. Revirimentul demografic al Occidentului este prelininat de acele *novae plantationes*, fondarea de noi așezări, din inițiative etatice sau senioriale, în virtutea unor acte care reglementau relația cu forul de autoritate, statutul fondatorului și ierarhia internă a noii realități comunitare. Procesul de colonizare a fost guvernat de rațiuni obiective, economice și demografice și a presupus transferul de populație din zonele cu densitate ridicată de locuire în teritorii slab populate sau care urmau a fi puse în valoare. Proveniența socială a coloniștilor este la fel de diversă ca și cea etnică, emigrația voluntară a unor nobili și cavaleri a avut loc concomitent cu cea motivată de cauzalități economice, aspirațiile sociale ale unor elemente dinamice sau elanurile misionare ale unor oameni ai bisericii. Aceste transformări structurale demonstrează caracterul superficial al imaginii Evului Mediu ca o etapă a stagnării și obscurantismului. Contemporan cu așezarea germanilor în Est, au loc fenomene la fel de spectaculare, chiar dacă mai puțin durabile, precum întemeierea statelor cruciate din Orientul Apropiat, implicând mai ales comunități francofone, sau expansiunea comercială a dinamicelor republici urbane italiene în lumea bizantină. Merită menționat faptul că instituționalizarea acestor prezențe a antrenat implicații similare la nivelul raportării ostile la alteritatea etnică și confesională. La extremitatea opusă a Europei, *Reconquista*, eliberarea teritoriilor iberice ocupate de mauri, este urmată de așa-numitele *poblaciones*, colonizarea cu populație creștină, provenită mai ales de dincolo de Pirinei. Restaurarea imperiului nu a coincis cu afirmarea unui ansamblu politic suficient de viabil pentru a supraviețui generației fondatorilor ca realitate efectivă. Implicarea deținătorilor coroanei imperiale în interminabile dispute jurisdicționale cu papalitatea a antrenat resursele interne de care dispuneau aceștia și potențialul de loialitate al supușilor în conflicte în afara lumii germane, iar dinastiile care s-au succedat pe tronul lui Carol cel Mare și Otto I au fost obligate să reia eforturile de centralizare a puterii, dintr-o perspectivă proprie zonei de origine și bazei proprii de putere. Conform unei dialectici care își va dovedi valabilitatea și în alte momente ale istoriei, aspirațiile universaliste vor potența mai curând proiectele regionale. Chiar dacă conceptul de *imperium* a rămas în patrimoniul identitar german pe durata Evului Mediu, spațiul german se structurează ca o serie de centre regionale de putere, cu interese proprii, independente și uneori opuse celor ale puterii centrale. Afirmarea loialităților regionale nu a implicat doar categoriile sociale privilegiate, fiind impulsivă și de noua realitate a comunităților urbane, angajate activ din secolul al XI-lea în lupta comunală, procesul de emancipare juridică de sub autoritatea seniorială laică sau ecleziastică. Procesul a interferat cu episoade ale conflictului dintre împărați și papi, iar orașele germane s-au aflat într-o primă fază de partea împăratului. Aceste raporturi care prefigurau solidaritatea de interese care în alte arealuri va da coerență procesului de centralizare a monarhiilor teritoriale au fost puse în cauză în imperiu de politica fiscală a puterii centrale. Colonizarea internă a teritoriilor germane, constând în atragerea unor locuitori din zonele renane, Franconia și Bavaria spre zonele împădurite din Est, precedă și coincide într-o primă fază cu colonizarea externă, într-o formă ofensivă care va declanșa îndelungatul conflict cu slavii dintre Elba și Oder, rămași păgâni. Symbioza dintre cru-

ciadă și colonizare va servi drept experiență preliminară pentru evenimentele ce aveau să se petreacă în Prusia, câteva secole mai târziu. Stabilirea unor grupuri de oaspeți germani în regiuni mai îndepărtate de frontierele imperiului nu a fost rezultatul acestei expansiuni inițiate de principii teritoriale din Saxonia și Brandenburg, ci rezultatul unor inițiative locale. Structurile de putere slave și maghiare au resimțit cu o acuitate sporită în raport cu echivalentele lor occidentale nevoia de consolidare internă, motivată de vulnerabilitățile care le afectau dezvoltarea. Generația suveranilor fondatori fusese urmată de lungi perioade de criză internă, cu succesiuni dinastice contestate, revolte păgâne și anarhie internă. Regatul Poloniei și ducatul Boemiei oscilează între necesitatea supraviețuirii prin impunerea principiului primogeniturii și tradiția slavă a autorității celui mai vârstnic și a diviziunii patrimoniului. Succesorii regelui Ștefan cel Sfânt au încercat soluții de compromis, divizând Ungaria între membri ai familiei domnitoare, fapt care nu a împiedicat actele de revoltă ale membrilor mai tineri ai dinastiei împotriva regelui, episoade cunoscute ca lupta dintre coroană și spadă. Biserica s-a putut consolida grație relației directe cu Sfântul Scaun, care a vegheat constant la respectarea patrimoniului și imunităților garantate clerului la consacrarea monarhiilor apostolice. În plus, amenințarea populațiilor nomade din stepele nord-pontice a continuat să fie o realitate a vieții cotidiene în această regiune până în secolul al XII-lea. Aceste circumstanțe au impus apelul la afluxuri demografice dinspre vest și est, care să crească potențialul economic și militar al structurilor de putere și să asigure resursele economice necesare competiției interne și externe. Pentru oamenii epocii, ca de altfel și pentru succesorii lor din secolul al XVIII-lea, era evident faptul că puterea unui suveran, nobil sau episcop, depindea de numărul locuitorilor pe care îi guvernă, cărora le asigura securitatea și deținerea unui patrimoniu, elemente care cimentau loialitățile medievale. Experiența primelor începuturi a generat o procedură aproape clasică a întemeierii de așezări germane, inițial în sudul Boemiei, cu extensiune în Polonia Mare și Silezia. Rolul esențial revenea intermediarilor, cunoscuți în documente ca locatori, cei care duceau tratativele cu deținătorii de drept ai teritoriilor viitoarei așezări, stabileau condițiile de locuire și erau beneficiarii *expressis verbis* ai diplomelor care defineau statutul juridic al locuitorilor. Apogeul procesului de colonizare a coincis cu cel al luptei comunale, iar faptul a impulsivat fondarea de așezări urbane în regiunile de colonizare. Nici detractorii fundațiilor medievale germane nu neagă importanța acestora pentru procesul de urbanizare din Europa Centrală. Acestea din urmă au avut ca fundamente juridice așezămintele legale din orașele germane, mai ales dreptul de Magdeburg sau cel de Neumarkt. Influența germană s-a manifestat însă și în relațiile agrare, în sensul răspândirii unor inovații tehnice și organizatorice, dar mai ales prin statutul juridic distinct în raport cu seniorul domenal. Prezența acestor cultivatori liberi va determina fenomene de emulație în zone din Polonia Mică sau Moravia, unde țărani polonezi și cehi vor cere să fie tratați conform dreptului german. Colonizarea germană în Ungaria a evoluat în funcție de dinamica fenomenului cruciat și a vicisitudinilor unei vecinătăți potențial ostile cu imperiul. Prezența unor cavaleri germani la curtea regală este urmată de mențiuni documentare ale unor locatori din zonele vestice, germanofone și romanice ale imperiului, ca acel Anselm din Brabant sau Iohannes Latinus, menționat în surse din Transilvania. Așezarea germani-



Pierre Merlier (Franța)

lor în Ungaria este legată de tradiție de domnia regelui Geza al II-lea, dar procesul atinge faza sa de apogeu în secolul al XIII-lea, când coloniștii se instalează în cele două zone pe care le vor domina economic și instituțional, Zips în Slovacia și teritoriul definit juridic ca *fundus regius*, Țara Bârsei, în sudul Transilvaniei. Succesul acestui experiment a fost determinat și de evoluții politice și confesionale, precum alianțele Arpadienilor cu case domnitoare din imperiu sau Cruciaza a IV-a și necesitatea apărării eficiente a periferiilor regatului, premise ale tentativei de așezare a cavalerilor teutoni în Transilvania. În aceeași ordine de idei, dezastrul provocat de invazia mongolă din 1241 a impus apelul la colonizarea cu oaspeți de origini diferite ca prioritate pe agenda oficială a regalității. Motivațiile pragmatice au generat în plan instituțional garanții pentru privilegiile comunităților germane, în Ungaria ca și în regatele slave, chiar în condițiile unor tensiuni cu comunitățile locale sau cu categorii sociale privilegiate.

Dacă, pe termen scurt, colonizarea germană a răspuns obiectivelor inițiatorilor, în durată lungă, prezența insolită a unor colectivități diferite lingvistice și care și-au menținut constant caracterul distinct din punct de vedere juridic și administrativ i-a pus pe oamenii aceluși timp al începuturilor europene în situația de a se cunoaște, i-a antrenat în confruntări de amploare și, în ultimă analiză, le-a impus să coexiste, cu respectarea, voită sau impusă, a diferenței.

# Steaguri pe turnuri (I)

Vasile Radu

(1)

**Proletcultismul și „efectul de seră” al prezenței sovietice**

*Ridicarea eșafodajului „ghilotinei culturale” (1947) și instalarea „forjei propagandei de partid” în atelierele artiștilor, ca efect al Legii naționalizării principalelor mijloace de producție (11 iunie 1948) au semnat schimbarea climatului artistic și înfeudarea artei spiritului economic și de partid. Dacă în domeniul economic mulți dintre noii directori erau aleși dintre muncitorii care erau și membri ai Comitetelor de naționalizare, pentru doctrinarii partidului această Lege era principala acțiune revoluționară din anul 1948, „punctul la care coloana vertebrală a vechii societăți fusese ruptă”. (2) Se desființa astfel exploatarea străină, dar erau cedate cele mai importante resurse industriale ale țării „unui alt stat membru al ONU, ca rezultat al aplicării tratatului de pace, ori a reparațiilor de război”. Acest stat era URSS, care devenise, peste noapte, cel mai mare proprietar capitalist industrial al economiei românești sub forma sovromurilor (Sovrompetrol, Sovrombanc, Sovromtransport, Sovromlemn etc.) apărute în România, comportându-se, prin pretențiile sale ideologice și economice, ca un viitor Mecena al artiștilor. În domeniul artei, „burghezia” - spunea învățătura de partid - trebuia înlocuită cu „noua clasă conducătoare”, un nou proletariat care, însă, deocamdată, nu exista ca destinatar și beneficiar al artei!*

Lovitura mortală dată producției industriale și pieței capitaliste a produs un puternic șoc colateral, prin dispariția resurselor private care se angajau, atât cât erau, pe slaba piață a bunurilor de artă. Căpăstrul pus „capitaliștilor veroși” însemna lipsirea artiștilor plastici de cei mai fideli comandanți ai lor - comanditarii privați. Aceasta a însemnat primul pas spre forțarea artistului să abandoneze arta supusă gustului public, să se orienteze înfrigorat spre temele și modalitățile de expresie preferate de noua conducere politică. Pe de altă parte, această nesiguranță apărută ca urmare a dispariției pieței private de artă i-a împins pe mulți creatori să se bulucească spre slujbele de stat, devenind - cei favorizați - enoriași și servitori ai sistemului. Era primul pas spre deprofesionalizarea artei și abandonarea competențelor specifice ale creatorilor. În mod paradoxal, noii „ucenici” ai artei se înghesuiau să devină nu prin talent sau muncă, ci printr-un expeditiv „examen al conștiințelor”, profesorii formatori ai noilor generații de artiști! Această constrângere extra-economică a fost modalitatea cea mai eficientă de a reorienta artele plastice spre comandamentele impuse de politica partidului.

Măsurile etatiste urmau în cascadă. După naționalizare s-au creat condițiile pentru aplicarea celui de-al doilea rând de măsuri necesare unei economii centralizate planificate, condusă de la bugetul de stat și în care profitul era acumulat de stat și redistribuit după nevoile politicii economice care începea să se profileze, urmând modelul sovietic: industrializarea țării și transformarea agriculturii capitaliste, prin cooperativizare, în agricultură de stat. Artei i se asigura o câțime infimă a bugetului de stat. De fapt, aceste resurse se consumau deocamdată pentru „școlarizarea” artiștilor.

Dar, aceste măsuri - „repartiția bugetară” - au

deschis și frontul de lucru artiștilor plastici, deprinși odinioară să producă artefacte pentru nevoile privaților, pentru înfrumusețarea locuințelor acestora, conform gustului și preferințelor lor. Arta tradițională, orientată spre intimism, care răspundea nevoilor publicului, trebuia însă înlocuită de o alta, având o dimensiune militantă, deschisă spre activitatea publică, care să explice și să educe, producând convingeri, argumentând oportunitatea și necesitatea noilor măsuri economice luate în perspectiva transformărilor sociale. Tematizarea actului artistic a început prin aducerea în centrul preocupărilor artistului a clasei muncitoare și țărănimii muncitoare și ilustrarea principalelor lor preocupări revoluționare pentru acel moment: industrializarea socialistă și cooperativizarea agriculturii.

Totul se petrecea sub corolarul glorios al continuării luptei împotriva claselor exploatare, dar s-au deschis și noi „fronturi de luptă” precum cel al „luptei pentru pace”: marile teme monumentale și eroice închinare puterii proletare erau alternate de altele, care subliniau preocupările ideologice pentru transformarea vechiului om într-unul nou, al societății socialiste. Fiecare măsură economică era acompaniată de ofensiva artelor care dilatau mesajul, explicau sensul și necesitatea ei. Se preamărea noua ordine de stat, prietenia cu marele vecin de la Răsărit, justetea politicii partidului, „ajutorul” oferit dezinteresat de oamenii muncii sovietici, modelele care erau de urmat, combătându-se cu vigilență revoluționară dușmanul identificat în orice persoană asupra căreia mai plana - fie că era vorba de chiaburi sau de vechi bancheri sau industriași capitaliști dezmoșteniți prin naționalizare - acuza de a reprezenta rămășițe ale capitalismului în descompunere.

În ce privește conducerea statului și a economiei planificate, partidul se confrunța cu două mari și acute probleme legate de găsirea resurselor economice și nevoia de cadre. Dacă creșterea economică se baza în primul rând pe reproducția lărgită și pe „ajutoarele frățești” oferite de celelalte țări socialiste, problema cadrelor era deosebit de spinoasă. Modelul de referință era cel sovietic și se baza pe trei soluții: recrutarea conducătorilor



Henri Catargi



Corneliu Baba

din rândurile muncitorilor existenți, cu rol direct în conducerea statului, transformarea muncitorilor - prin educație - în intelectuali, declanșându-se un vast program de instruire a clasei muncitoare prin frecventarea unor școli și cursuri prescurtate, cu riscul major al rebuturilor sau folosirea specialiștilor calificați și competenți, preluați de la vechiul regim. Aceste resurse umane erau exploatare și în privința formării artiștilor. Viața zilnică devenise un front de învățare continuă și de transformare a conștiințelor conform cerințelor noilor conducători. „Forja” industriei de propagandă „bătea” la incandescență fierul conștiințelor asupra artiștilor deveniți brusc atât „obiect” cât și „subiect” al muncii de indoctrinare politică.

În acest front, rolul artiștilor era din ce în ce mai mare, aceștia uzând, de multe ori, de armele intuitive ale simțurilor, prin crearea de sloganuri, prin comunicarea accesibilă a ideilor politico-economice. Desigur, acestea nu puteau ține locul formării profesionale reale, nu înlocuiau competențele, dar biciuiau permanent conștiințele și erau erzațul creării unor noi stereotipii și deprinderi, alcătuiind un rudiment de lume comunicatională în care principiile manipulării începuseră să funcționeze mai mult decât empiric. Din păcate, manipulanții acestui sistem, printre care se numărau și artiștii, aveau întâi, ei înșiși, nevoie de o radicală transformare a conștiinței lor. Acest lucru părea cel mai accesibil, fiind mare tentația de a transforma artistul într-un agitator plătit, chiar dacă simula că este interpretul convins al noilor idei și principii vehiculate.

Presiunile legate de absența cadrelor superioare calificate au dus la crearea așa-numitelor „facultăți muncitorești”, cu durata de doi ani, după care absolvenții puteau urma universitățile de stat, lucrând în paralel și în producție.

Criteriul originii sociale era însă foarte puternic în asigurarea accesului la acestea. O decizie din 7 octombrie 1948 a Consiliului Interuniversitar stabilea că 30% dintre admiși trebuiau să provină din familiile de muncitori sau țărani, cu averi mai mici de 3 hectare de teren. La facultățile de arte, 20% dintre candidații admiși trebuiau să provină din familiile muncitorești sau țărănești, tinerilor cerându-li-se să aducă adevăruri privind locurile de muncă ale părinților. Dar, schimbarea esențială a constat în înlocuirea predării obiective a unor materii cu propaganda stalinistă și indoctrinarea. Această măsură era acompa-

niată de cel puțin alte două, care aveau aceleași efecte: predarea religiei fusese interzisă, iar marxism-leninismul devenise obligatoriu pentru toate clasele. În afară de asta, învățarea limbii ruse devenise obligatorie din clasa a 4-a. (3)

#### Soluția cea mai rea: proletcultismul în locul libertății

În mai 1948, statul proletar, noul „mecena” atât de dorit de către artiști, instrumenta ultima lovitură, după ce artiștii au fost „colectivizați” prin gruparea lor în colective de creație formate din câte cinci persoane, care se supravegheau reciproc și vegheau vigilent la propria lor auto-instruire. În așteptarea vremurilor bune care întârziu să se arate, ședința C.C. al U.S.A.S.Z. a avut o inițiativă de rău augur: *stabilirea liniei pe care o vor avea de urmat de acum înainte literatura și artele românești*.<sup>(4)</sup> Referenții care și-au asumat această stranie și sumbră responsabilitate au fost Marcel Breslașu, Eugen Jebeleanu, Nicolae Moraru, Mihai Novicov, deveniți corifeii proletcultismului - cea formă a artei de propagandă pe care românii erau constrânși să o urmeze fără cârtire, după modelul sovietic.

Totodată, în cadrul Ministerului s-a creat *Consiliul Artistic Consultativ* - un organ de conducere colectivă - cu rolul comunicării de urgență pentru cei de jos a deciziilor luate în *Parnas*. Purtătorii de ștafetă erau desemnați: Mihail Ralea, Octav Livezeanu, Zoe Băicoianu, Elena Pătrășcanu, Dida Calimachi, Matei Socor, M. H. Maxy, Mihai Beniuc, Mihail Andricu, Camil Petrescu, Mihnea Gheorghiu și Marietta Dragomirescu.

#### Note:

(1) titlul capitolului preia titlul unei cărți celebre în epocă a sociologului și educatorului sovietic Anton Semionovici Makarenko (1888-1939), pedagog rus care în lucrările literar-pedagogice (*Poemul pedagogic*, *Steaguri pe turnuri*, *Cartea pentru părinți*) precum și în conferințele publicate a exprimat idei privitoare la educația prin muncă și pentru muncă, educația în colectiv, educarea disciplinei conștiente, iar prin generalizarea experienței practice, ca educator în coloniile de delinvenți pe care le-a condus, a formulat principii, privind acordarea recompenselor și a pedepselor, continuitatea și consecvența acțiunii educative, rolul fundamental al colectivului, îmbinarea respectului cu exigența față de copil și față de tânăr. *Pedagogia culturii* este cunoscută sub această denumire după locul pe care-l acordă *culturii* în procesul educației, prin conceptul de cultură, reprezentanții acestui curent înțelegând, *totalitatea bunurilor create de spiritul uman*, care, după opinia lor, reprezintă cea mai înaltă realizare a omenirii. Aceste valori și bunuri trebuie să fie transmise de la o generație la alta, printr-o educație corespunzătoare. *În concepția pedagogiei culturii, întregul proces educativ ar consta în trezirea și dezvoltarea forțelor creatoare din om.* (cf. Wikipedia.org)

(2) Ionescu, Ghiță, *Comunismul în România*, București, 1994, pag. 194

(3) Ionescu, Gh., *op.cit.*, pag. 206-207

(4) Pelin, Mihai, *Deceniul prăbușirilor (1940-1950): viețile pictorilor, sculptorilor și arhitecților români între legionari și stalinisti*, Editura Compania, București, 2005, pag. 526

## civilizația imaginii

# Inteligența vizuală

Elena Abrudan

Pentru omul modern a vedea înseamnă a ști. Încă din cele mai vechi timpuri, omul arhaic se baza pe visuri și pe imaginație pentru a defini realitatea și pentru a da sens vieții. Pornind de la aceste realități, se apreciază că miile de imagini mediate văzute de un individ pe zi sunt asemenea viselor. La fel ca visele și viziunile din antichitate, imaginile mediate sunt procesate cognitiv de aceleași căi inconștiente și sisteme de memorie ca și imaginile nemediate. Inconștientul nu distinge între imaginile reale și cele mediate și le reține în egală măsură, ele urmând să joace un rol important în dezvoltarea mecanismelor percepției fragmentelor de realitate, a normalității, respectiv în crearea valorilor și în ghidarea comportamentului. Succesul imaginilor mediate ca instrument de informare și persuasiune demonstrează caracterul unic al cunoașterii vizuale de a sintetiza informația în formă preconștientă, care depășește logica și influențează și generează comportamente înainte de activarea cognitivă a rațiunii.

Cunoașterea vizuală folosește procese cognitive complexe care implică percepția, memoria, imaginația și logica. Neurologii au demonstrat că, având loc la nivele cognitive inconștiente, cunoașterea vizuală primară influențează comportamentul înainte ca rațiunea să fie conștientă că informația a fost primită și procesată. Informația vizuală care stimulează aceste procese poate fi generată de ochii fizici și de imaginație, sau de către „ochiul minții”. Astfel, cunoașterea vizuală poate fi stimulată prin gând, muzică, memorii, culoare, lumină și întuneric, meditație, vise, miros și atingeri. Astfel, putem vedea în trecut și în prezent, iar unele persoane au darul de a vedea în viitor. Se presupune că doar în jur de 10% dintre procesele cunoașterii vizuale se realizează prin intermediul ochiului ca organ de simț. Restul este cogniție.

Cunoașterea și inteligența sunt înrudite, dar nu identice. Cunoașterea se referă la procesele mentale cognitive și ale înțelegerii. Inteligența este abilitatea de a ști și a înțelege. Deși un individ poate avea inteligență lingvistică mai dezvoltată, în timp ce altul are o inteligență vizuală mai puternică, toți oamenii au o anumită capacitate de a ști și a înțelege atât în mod intuitiv cât și rațional. Conceptele referitoare la modalitățile cognitive raționale și intuitive și conceptul de inteligențe multiple sunt relativ noi. Totuși, se știe deja că mintea umană folosește două sisteme de procesare cognitive primare pentru a cunoaște și a înțelege și că aceste procese cognitive sunt susținute de câteva tipuri distincte de inteligență. Unul din aceste sisteme cognitive este analitic și se bazează pe rațiune ca mijloc de cunoaștere. Este vorba de *sistemul cognitiv rațional* care este baza cognitivă a inteligenței matematice și lingvistice. Celălalt sistem cognitiv este sintetic și permite obținerea cunoștințelor direct, fără ajutorul rațiunii. De exemplu, un individ poate recunoaște imediat ceea ce vede. Acesta este *sistemul cognitiv intuitiv* și reprezintă baza cognitivă a inteligenței vizuale și muzicale, printre altele. Aceste sisteme cognitive primare operează independent, dar pot funcționa și împreună. Așadar, folosind inteligența vizuală, informația obținută instinctiv poate fi procesată apoi rațional.

O altă problemă care merită discutată este faptul că societatea noastră favorizează dezvoltarea și folosirea inteligențelor raționale. Având în vedere că inteligența vizuală este inteligența intuitivă primară, această situație îi sporește importanța pentru studiul cunoașterii vizuale. De aici și necesitatea folosirii inteligențelor raționale și intuitive deopotrivă, prin dezvoltarea și integrarea celor două sisteme cognitive de procesare

primare.

În comunicarea vizuală este esențial să se înțeleagă și să se accepte cunoașterea vizuală ca inteligență intuitivă. Această recunoaștere ar putea sugera că rațiunea poate să fie un răspuns secundar la procesele noastre cognitive inconștiente, puternic vizuale. Pe de altă parte, constatăm că nu numai în cultura modernă, ci în toate timpurile era recunoscută deopotrivă relevanța pentru comportamentul uman a inteligenței verbale, care este analitică, și a celei vizuale, care este intuitivă. Fără să propună un raport clar între cele două, se certifică astfel faptul că procesul cunoașterii este intuitiv și rațional în același timp.

Rick Williams propune realizarea unui echilibru între cunoașterea intuitivă și cea rațională, folosind termenul de *omnifazism* pentru a denumi acest proces (*“Cognitive Theory”, în Handbook of visual Communication*, 2005, London, LEA). Primul postulat al omnifazismului sugerează că inteligențele intuitive și raționale se completează una pe cealaltă ca procese cognitive egale și paralele care operează independent, dar sunt integrate. Sistemele intuitive și cele raționale sunt la fel de complexe și de importante pentru funcționarea echilibrată a creierului uman. Așa cum am menționat deja, sistemele noastre științifice, economice, educaționale și culturale nu acordă atenție în egală măsură dezvoltării și menținerii inteligențelor intuitive. Psihologic și din perspectiva experienței de viață, această defavorizare creează un *vid de inteligență intuitivă* și ne lasă dezechilibrați cognitiv.

Incompetența intuitivă a deschis calea utilizării mediei ca sistem educațional/de exploatare pentru inteligențele intuitive. Puterea mediei de a persuade și de a orienta vieți și culturi stă în capacitatea lor de a dezvolta procese comunicaționale intuitive care umplu eficient acest vid.

Soluția constă în dezvoltarea unui model educațional holistic, care să adopte o curriculum echilibrată, dezvoltând atât inteligențele raționale cât și cele intuitive ca echivalente și complementare. Acest model are toate premisele pentru a pregăti indivizi mai echilibrați, complet educați, auto-determinați, mai puțin vulnerabili la influențele manipulative ale media și mai bine pregătiți să aplice experiențele școlare în viață, în feluri care să genereze echilibru în individ și în sistemul cultural. Omnifazismul susține ideea că mediile de comunicare în masă devin din ce în ce mai dominante vizual, datorită faptului că inteligența vizuală este o inteligență intuitivă primară.

Se poate spune că majoritatea abilităților de cunoaștere ale omului nu au legătură cu procesul educațional. Mijloacele de comunicare în masă își cresc puterea de influențare și dominare datorită vizualului. Inteligența vizuală fiind în primul rând o inteligență intuitivă, abilitățile comunicaționale vizuale și intuitive devin obligatorii pentru viitoarele generații de cetățeni aparținând culturilor vizuale. Totuși, ei trebuie să-și dezvolte în egală măsură inteligența rațională și să echilibreze invazia experiențelor media cu experiențe personale directe. Folosirea deopotrivă a rațiunii și a intuiției favorizează multitudinea experiențelor de viață și dezvoltarea capacităților creatoare.

## religie

## theologia socialis

## Ortodoxia și criza (I)

Radu Preda

Emergența violentă întâi a știrilor despre și apoi a urmărilor nemijlocite ale crizei financiar-economice actuale nu pot lăsa indiferent discursul social-teologic. Dimpotrivă. Măcar și prin natura agendei pe care o cultivă, analiza societății din perspectivă teologică are obligația, asemeni unui soldat la limita extremă a frontului, să scruteze orizontul. Prăbușirea începând cu vara lui 2007 a pieței imobiliare din Statele Unite și imediat după aceea a unor importante instituții bancare creditoare a dat semnalul unui impas cunoscut de istoria și teoria economică, dar necunoscut contemporanilor. Amintirea crizelor similare, precum cea din 1929, nu ajută prea mult la depășirea reală și mai ales mentală a celei actuale.

Cu toate acestea, ceva din trecutul crizelor tot am fi avut de învățat pentru a nu ajunge în situația de acum. În 1929, elementul central l-a constituit dimensiunea incontrollabilă a volumului speculațiilor de la bursă, căderea dramatică a valorii acțiunilor, adică aducerea forțată la valoarea lor aproape reală, ajungând să se reflecte asupra întregii economii. În ciuda sănătății majorității ramurilor industriale din America, în plin avânt, a unei piețe stabile de desfacere și a personalului calificat, dublat de o tehnologie de vârf, lipsa capitalului a paralizat producția, a dus la creșterea vertiginosă a numărului șomerilor, cu tot cortegiul consecințelor sociale, a devalorizat moneda și a afectat substanțial întreaga evoluție economică a SUA și Europei Occidentale până după cel de al Doilea Război Mondial. Fără a intra aici în detalii tehnice, momentul 1929 ar fi trebuit să ofere, drept reacție, un minim instrumental financiar, economic și politic aplicabil în situații apropiate. Or, ceea ce s-a petrecut în ultima jumătate de secol, cu precădere începând cu deceniul al șaptelea, atingând cote inimaginabile în primii ani ai mileniului III, este exact contrariul. Trecând de la capitalismul de tip *laissez faire* de dinainte de 1929 la *new deal*-ul de după aceea și ulterior de la intervenționismul statului la noua strategie a Școlii de la Chicago, bazată pe credința nestrămutată în capacitatea de autoreglare a piețelor, ideologia economică a lumii vestice, transatlantice, a probat mai toate modelele posibile. Prețul îl reprezintă actuala criză la baza căreia stă pactul nescris dintre câștigul cu orice mijloace al mediului privat, culmea o reprezintă așa numitele *Hedgefonds*, și impasibilitatea statului de drept, ajungând la tolerarea pe față a paradisurilor fiscale. O astfel de evoluție se traduce printre altele în cinismul bursier absolut ca trimiterea în șomaj a propriilor angajați să fie "recompensată" prin creșterea valorii acțiunilor unei firme, așa cum promisiunea unui câștig imediat și consistent să fie mai puternică decât toate riscurile la un loc, ajunse în cele din urmă parte a afacerii în așa măsură încât să fie vândute, declarat sau nu, de la o bancă la alta, cancerul speculativ cuprinzând astfel părți întregi din organismul financiar-economic. 1929 sau 2009, cauza rămâne neschimbată: lipsa de conștiință morală, de responsabilitate socială și de respect față de om a celor care fac bani din orice, inclusiv sau mai ales din neșansa altora.

Revenind la relevanța social-teologică a crizei actuale, dată fiind așadar cauza etică a situației în care ne-au adus un sistem bancar lipsit de reguli

autocorective și domeniul speculativ al economiei virtuale, lucrând cu promisiuni și proiecții, însă mai puțin sau chiar deloc cu realitatea, întrebarea care se pune este dacă prosperitatea trebuie realizată cu orice preț, în orice condiții și indiferent de urmări. Tema în sine nu este nouă, modul de raportare la bani sau la avuție fiind centrală în toate marile religii și în mai toate sistemele filosofice aplicate, în teoriile politice și în manualele de gândire economică. Problematika este cu toate acestea repusă azi într-un context fundamental diferit. Globalizarea în toate aspectele ei, de la comunicare la dinamica piețelor de capital, face din chestiunea prosperității și a precarității una de natură să intereseze pe toți. Simplificând, în acest *global village* care este umanitatea de azi, nimeni nu mai poate fi bogat sau sărac de unul singur. Bogăția și sărăcia au efecte directe, constituindu-se în factori de stabilitate sau de instabilitate, afectează relațiile dintre state și dintre continente, determină fluxurile migratoare și alimentează insurecțiile sociale, justifică războaiele pentru resurse din ce în ce mai limitate și refac la propriu harta lumii. Confruntate cu acest orizont amenințător pentru societățile în mijlocul cărora propovăduiesc Evanghelia lui Iisus Hristos, Bisericile nu pot tăcea. Este motivul pentru care ne întrebăm legitim care este mesajul generic al Creștinismului legat de criza prin care trecem. Înainte de a ne dedica acestui aspect, centrat mai ales pe reacțiile Bisericilor Ortodoxe locale, să amintim de existența unui text aparte aflat la intersecția teoriei cu practica, a teologiei cu economia.

Este vorba despre recentul document al Conferinței Episcopilor Catolici Germani, publicat la 17 februarie 2010, care pune în discuție investițiile etice și, mai larg, legătura dintre credință și traducerea ei într-o politică financiară responsabilă. Titlul documentului (care poate fi găsit pe pagina [www.teologia-sociala.ro](http://www.teologia-sociala.ro)) - pe care îl putem traduce astfel: "Se poate schimba lumea prin plasamentele de capital? Un ajutor orientativ pentru investițiile conforme standardelor etice" (în original: "Mit Geldanlagen die Welt veraendern? Eine Orientierungshilfe zum ethikbezogenen Investment") - este o invitație la analiză adresată mai ales celor care dispun de resurse financiare, dar nu și de un spirit etic în ciuda apartenenței lor la o comunitate de credință. Altfel spus, țărilor bogate, afectate și ele de criză, însă cu mult mai puțin decât cele sărace și înainte, le revine sarcina esențială de a rescrie regulile jocului printr-o infuzie consistentă de principii și valori. Cum o parte importantă a acestor țări bogate au o cultură ancorată în tradiția creștină și, mai larg, în cea biblică, este cumva de la sine înțeles să se pună întrebarea dacă nu cumva, din dezinteresul sau neștiința titularilor de conturi și depozite, capitalul ajunge în slujba unor mecanisme nedrepte, a unor construcții speculative murdare. Cu alte cuvinte, tocmai pentru că suntem în criză și, ca întotdeauna în astfel de perioade, trebuie să regândim datele realității, prima întrebare este dacă băncile unde ne ținem banii au o politică investițională compatibilă cu viziunea noastră. La urma urmelor, nu poate să ne fie indiferent ce face instituția bancară cu banii încredințați, cum



Jacques Braunstein (Franța)

și atinge țintele de creștere, în ce afaceri este implicată și în ce măsură, la capătul lanțului economic-monetar, nu ajunge să ne afecteze modul de trai sau chiar, în cazul falimentului, să ne ruineze baza financiară a planurilor noastre de viață, casa, educația copiilor sau siguranța unei bătrâneți liniștite. Mai mult decât acest prim pas către un raport responsabil cu banii și sistemul care îi gestionează, documentul episcopatului german - articulat și redactat, *nota bene!*, de o comisie de specialitate - încurajează angajarea deliberată a posesorilor de capital (mai mare sau mai mic) în investiții cu finalitate declarată etică, adică în acelea care păstrează echilibrul dintre costuri și profit, dintre tentația de a exploata supraevaluările de moment (a imobilelor, de pildă) și răbdarea finanțării unor proiecte de durată, solide, al căror succes înseamnă locuri de muncă, solidaritate cu bugetul local și transparență.

Astfel de orientări pe care le propune recentul document au în cazul mediului german o dimensiune cât se poate de practică, băncile care se revendică din valorile ecleziale fiind de mai bine de un deceniu foarte active pe piață. În ceea ce ne privește, cum majoritatea jucătorilor bancari de la noi sunt părți ale unor sisteme multinaționale, aspectul etic nici măcar nu stă în centrul raporturilor cu clienții lor. Nici clienții nu știu că ar putea avea un astfel de raport responsabil cu banca. În România de azi, banii nu doar că nu au miros, dar nici nu transportă alte valori decât cele materiale propriu-zise. Dacă nu mă înșel, în afară de câteva parteneriate punctuale, la nivel de agenții locale, dintre bănci și organizații caritabile, mediul nostru financiar nu pare să participe în mod real la dezbaterile internaționale în curs despre ce ar trebui să învățăm din actuala criză. Or, în acest caz, să ne mai mirăm că nici clasa politică nu pare să fi tras până acum o concluzie, alta decât aceea de a folosi criza financiară pe post de scuză universal valabilă?

Ne propunem în articolele viitoare să trecem în revistă pozițiile oficiale ale Bisericilor Ortodoxe din Rusia, Grecia și România față de criza financiar-economică.

## opinii

## De ce nu pot scrie despre Eminescu?

Paul Boca

M-am așezat, deja, în fața foii albe de o bună bucată de vreme, la capătul unei lecturi destul de solicitante, calitativ și cantitativ, a *Operele politice*<sup>1</sup> ale lui Mihai Eminescu. Îmi vine greu să pun pe hârtie ceva, orice. Cum? Să-ți fie greu să scrii despre „poetul nepereche”, despre prozatorul genial, despre publicistul de un vizionarism aproape înfricoșător? Despre „poetul nostru național”? Mă mai pot numi eu român dacă nu pot să scriu nimic despre Eminescu? Despre „cel mai mare român al tuturor timpurilor”?

Încerc, totuși, ceva; să vorbesc despre principalele elemente ce constituie scheletul viziunii politice și sociale a lui Eminescu:

Pentru Eminescu, națiunea reprezintă un organism natural, un corp viu ce se conduce prin legi imanente. Conform principiului leibnizian, desfășurarea în timp și spațiu a unui popor ține de existența unor cauze ce preced acțiunile prezente, în aceeași măsură în care prezentul reprezintă un germene al viitorului. Astfel, națiunea nu poate, pentru Eminescu, avea o altă finalitate decât cea care i-a fost predestinată. Forțele interne ale unui popor vor înfrânge, întotdeauna, piedicile de ordin formal, cele care sunt creații ale minții umane. Statul se va pleca întotdeauna, conform acestui ultim principiu, în fața primatului națiunii. Existența statului este inferioară existenței națiunii, el neavând alt scop decât dezvoltarea elementului românesc. Numai un stat național poate realiza condiția esențială pentru bunul mers al vieții indivizilor unui popor: predominanța elementului românesc, cu toate elementele lui specifice: limbă, obiceiuri, temperament, spiritualitate; într-un cuvânt, românismul. Așadar, supraviețuirea în istorie nu ține de politică, de dimensiunea statală, ci de păstrarea sănătoasă și conștientă de sine a națiunii. Politic trebuie să apară ca o expresie naturală a națiunii pre-existente, legile trebuie să reprezinte emanații ale poporului, expresii pure ale nevoilor indivizilor și societății, în ansamblul ei. Statul nu are menirea de a conduce, ci de a sluji, de a construi un cadru de drept necesar pentru buna desfășurare a vieții poporului. Caracterul statului, acela de emanație naturală a națiunii, este principul care stă la baza înfierării de către Eminescu a „pospăielii apusene”, a instituțiilor vestice împrumutate fără a se ține cont de inadecvarea lor la fondul autohton. Libertatea individului poate exista doar pe fondul trăirii sub lege, fie ea lege naturală sau de ordine juridică. Libertatea poate fi obținută de om doar prin a-și plăti datoria față de națiunea în care s-a născut, or aceasta nu poate fi făcută decât prin muncă. „A face ceva pentru omenire” nu poate exista decât prin a munci pentru poporul tău – pentru publicistul Eminescu munca este singurul avatar al libertății...

Trebuie să mă opresc aici. Am impresia că toate frazele mele nu sunt altceva decât coji care se adună în grămezi pe marginile paginii. De unde această impresie de uscăciune, de inutilitate a cuvântului, a oricărei încercări de sistematizare? De unde impresia de efort sisific, de unde senzația că încerc să încrustez ceva cu dalta în miere? De ce nu-l pot prinde pe Eminescu din nicio mar-

gine și de ce orice încercare de esențializare eșuează fără ca măcar să fi început?

Răspunsul stă în perspectivă. Într-o perspectivă pe care eu nu o am și pe care, cred, noi, românii nu vom putea niciodată s-o avem. Martin Buber spunea, în *Eu și tu*, că doar în momentul în care omul devine conștient de celălalt ca întreg, va fi capabil să înțeleagă întreaga ființă a lui ca unitate și totalitate. Și nu, nu cred că stă în capacitatea noastră să-l cunoaștem pe Eminescu ca totalitate – premisă absolut necesară pentru orice încercare de sistematizare a discursului lui. Pentru că Eminescu a explodat sălbatic sub țeasta românismului. Pentru că Eminescu a explodat sălbatic sub țeasta fiecăruia dintre noi. Pentru că Eminescu curge prin noi, ca latentă. Pentru că Eminescu e veșnicul increat din noi. Pentru că îl intuim și cugetul nostru urlă după vorbele lui. Pentru că reprezintă genialitatea unui popor doar atunci când urmașii nu-ți mai încadrează cuvintele între ghilimele.

O critică nu se poate face privind înspre noi înșine, ci doar privind înspre celălalt. Care este posibilitatea unei sistematizări a lui Eminescu, dacă Eminescu este în noi? Care este posibilitatea unei perspective totale asupra sa? Nu, o posibilitate de felul acesta nu există. Și nu are nicio posibilitate de a exista, prin însăși natura noastră. Pe Eminescu, noi îl putem cunoaște doar fragmentar. În momentul în care vom încerca construirea unei critici a scrierilor sale, nu vom reuși altceva decât să punem pe hârtie niște fade note de subsol la paginile lui.

O esențializare nu se poate face decât prin distanță și prin referire la celălalt ca totalitate. Eminescu o reușește și face acest lucru prin a privi comunitatea ca pe un organism viu, organism care este singurul filtru prin care individul poate fi gândit ca aflându-se în fața lui Dumnezeu. Or, cum altfel poate fi liber omul, dacă nu în fața divinității? Eminescu își creează o perspectivă care îi permite să spună, prin Noi, ceea ce noi încercăm zadarnic să spunem prin noi înșine. Noi rămânem mereu la stadiul de intuiție vagă, pentru că nu știm să-l gândim pe celălalt. Explicația noastră nu este posibilă prin noi – indivizii, ci prin Noi – comunitatea. Neieșind din fragmentar, nu putem să avem decât certitudinea existenței unei intuiții a realului ca sistem, pe când Eminescu, prin perspectiva sa totalizatoare, a reușit să vadă clar realitatea în mecanismele ei interne. El reușește să pună pe hârtie cele mai adânci intuiții ale noastre. Pentru că Eminescu reprezintă neputința noastră de a ne privi pe noi ca Noi. El reprezintă esențializarea noastră. Care este, atunci, miza unei esențializări a esenței? Răspunsul este unul simplu: ea ține fie de domeniul barbariei, fie de cel al inconștienței.

La un nivel subconștient, există în noi sentimentul că „puterea și mântuirea stau în noi, dar nu alții sunt chemați să ne convingă de acest lucru”. Avem și noi intuiția faptului că „dezbinarea, ura, prostia sunt maladii istorice, dar singura care ne va pierde este nepăsarea”. Simțim și noi că este imperios necesar să facem o distincție clară „între ceea ce este românesc și ceea ce este cu adevărat românesc”. Intuim și existența unei

„patrii lăuntrice” și nevoia unui început adamic. Se zbate, în subconștientul nostru, ideea acelei „dezbinări dinlăuntru” care macină neamul românesc și despre care vorbea Eminescu. Întrevădem și noi faptul că „din sâmburul și esența poporului trebuie să iasă puterea medicatrice a naturii, care să însănătoșeze corpul statului”. Ghicim și noi faptul că „respectul pentru strămoși e o rană ce trebuie deschisă de-a pururi”. Intuim și noi că „întâmplările compromițătoare ale altora nu scuză mediocritatea noastră”. Întrezărim și noi faptul că „suntem zăpăciți; nu mai știm ce să voim, ce să facem, ce să primim, ce să respingem, în cine să ne încredem; nu ne mai înțelegem și nu ne mai auzim unii pe alții: ne trebuie o idee care să limpezească toate capetele și să ne împreune pe toți la lucru”...

Îl simțim pe Eminescu în totalitatea ființei noastre, dar nu îl putem privi niciodată în totalitatea ființei lui. Deoarece codul nostru este, prin definiție, un cod al fragmentarului, un cod în care stâlpu totalizator al transcendentului s-a prăbușit, lăsând în urma lui intuiții și presimțiri, acolo unde mai poate fi vorba de o conștiință. Ne rămâne doar să-l cităm pe batrânul din Archaeus<sup>2</sup>: „Beethoven compune opera Fidelio după ce uitase de mult natura vocii omenești... el scrie muzică pentru voci cum crede el c-ar trebui să fie și te trezești față c-o operă care ți se pare că fuge dinaintea ochilor... c-ai privi-o cu binoclul întors... ș-ai vedea departe, departe, în fundul cugetării unui om, ceva straniu ce pari a nu pricepe bine, până bagi de seamă că sunt închipuirile unui surd despre vocea omenească, a cărei natură normală el o uitase sau avea numai o reminiscență slabă despre ea. Dar închipuindu-ți cum că toți oamenii ar avea în urechea lor numai o reminiscență de memorie ca aceea a lui Beethoven... toată opera s-apropie vădit, ca și când ai privi-o cu stecla așezată normal la ochi... ba s-apropie așa încât toată scena ți s-așează-n cap ș-auzi opera urlându-ți în craniul deșert, cu boschete, cu temnițe, cu actori, cu actrițe, cu tot. Cum va fi arătând capul unui om care are-o operă ori o dramă-n el, cu oamenii ei interesanți, cu lumina de lampe, cu pânzele zugrăvite, cu totul tot în capul lui... Un teatru întreg în care sufletul lui, ghemuit într-un colț al salei, e singurul spectator.”

Așteptăm urletul adevăratei simfonii eminesciene. Deocamdată, trăim cu intuiția ei, căci doar ceva din noi zvâcnește a Eminescu, pe când totul din el răcnește a Noi. Dincolo de asta, așa cum postula Wittgenstein, „limitele limbajului meu sunt limitele gândirii mele”.

## Note:

1 Mihai Eminescu, *Opere politice*, I-II, ediție îngrijită de Bucur Popescu și Petru Demetru Popescu, București, 1999.

2 Mihai Eminescu, *Opere II. Proză. Teatru. Literatură populară*, București, 1999, pp. 284-296.

## dezbateri &amp; idei

# Despre efectele alegerilor din Europa

Sergiu Gherghina

Situația economică dificilă în care se află România și unele state membre ale UE dominează agenda publică a ultimelor luni. Informațiile despre implementarea legislației pentru scăderea pensiilor și salariilor bugetarilor sau moțiunea de cenzură propusă de PSD în Parlament sunt pe plan național subiectele fierbinți. În secțiunea internațională media tratează efectele crizei din Grecia, în special asupra monedei euro, sau dificultățile pe care unele state precum Spania, Portugalia și, mai nou, Ungaria le au. Nu știu dacă este pentru a ne consola cu nenorocirea celorlalți, pentru a vedea că nu suntem singurii într-o situație dificilă sau doar acest subiect este considerat de interes pentru publicul românesc. Rândurile ce urmează tratează un alt efect al crizei financiare, reorientarea electoratului din țări europene către partidele care le oferă o alternativă la situația actuală. Multe state membre ale Uniunii Europene (UE) au avut alegeri în aceste luni, rezultatele fiind unele neașteptate pentru observatorii străini.

Primul aspect demn de observat este faptul că electoratul european nu se aliniază unor idei similare. Deși această remarcă nu este surprinzătoare, este important de observat dacă există asemănări în fața unor provocări comune. Alegerile din aceste luni au arătat că cetățenii se raportează contextual la partide și nu resping la unison o anumită ideologie sau formațiune politică. În acest sens, nu există o relație directă între ideologia partidului și pierderea susținerii electorale. De exemplu, s-ar putea considera faptul că partidele social-democrate, plasate în stânga spectrului politic (în condițiile în care avem o înțelegere generală a axei competiționale) nu au nimic de oferit în timp de criză, sunt predispuse înfrângerii în aceste perioade turbulente. Totuși, absența unor programe electorale/guvernamentale care să revitalizeze economiile în prezența actualelor provocări majore, precum și incapacitatea de a modifica dinamica existentă nu au fost caracteristice acestui tip de partide, deseori considerat mai util să împartă și să administreze venituri existente decât să le producă. Astfel, au existat țări în care alegătorii au ales să se orienteze către alte partide, iar alte țări în care social-democraților li s-a acordat încredere. În Ungaria, Partidul Socialist a suferit o înfrângere severă, după 8 ani de guvernare presărați cu scandaluri (cel mai cunoscut fiind cel al recunoașterii manipulării electorale de către premier) și eșecuri în planul guvernării. Prin urmare, există auspicii pentru a considera că pierderea electorală nu se datorează exclusiv crizei financiare traversate de Ungaria.

În Olanda, deși prin ieșirea sa din coaliția de guvernare a determinat organizarea alegerilor anticipate, Partidul Muncii a ieșit pe locul al doilea în alegerile organizate pe 9 iunie. A fost oferit credit liberalilor care au menționat unele reforme în plan economic. În Slovacia, formațiunea social-democrată a premierului Fico nu a înregistrat o scădere considerabilă a susținerii sale electorale. Deși încărcate de suspiciuni de corupție, aceste alegeri au oferit chiar câteva procente în plus față de alegerile de acum patru ani. Dificultatea formării guvernului este impedimentul major pentru

social-democrați deoarece formațiunea parteneră în coaliția de guvernare nu a mai intrat în Parlament. În Republica Cehă și Valonia, zona francofonă a Belgiei, social-democrații au câștigat alegerile. În cea dintâi șansele să alcătuiască guvernul erau mici încă de la anunțarea rezultatelor datorită fragmentării ridicată. În Valonia, Partidul Socialist a câștigat detașat alegerile și va trebui să coopereze cu câștigătorii alegerilor din regiunea flamandă pentru următorii ani.

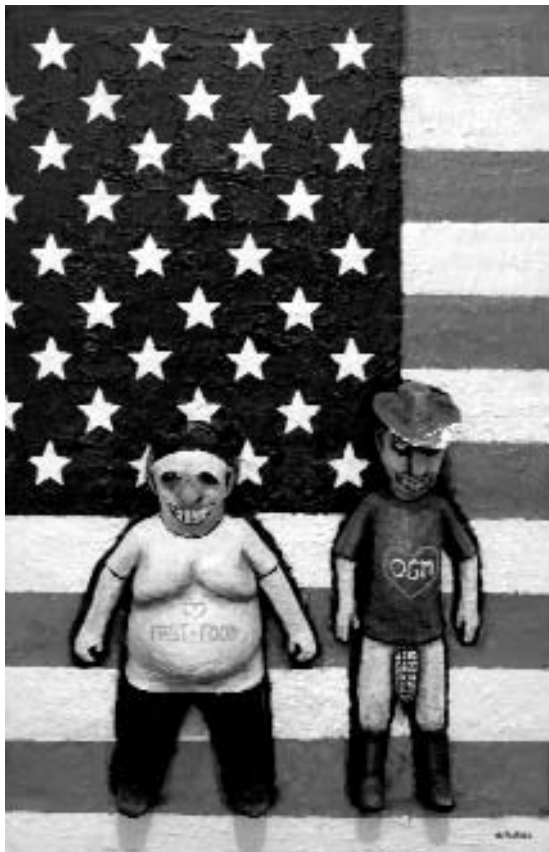
Deși alegătorii nu au considerat partidele de o anumită factură incapabile să guverneze, majoritatea partidelor aflate la guvernare au pierdut alegerile recent organizate. Au pierdut suport semnificativ în detrimentul unor alte forțe politice. Practic, se poate afirma că ele au fost pedepsite pentru situația actuală a țărilor în care activează. Un astfel de vot retrospectiv prin care partidul/partidele de la guvernare sunt pedepsite pentru situația problematică a țării este comun în Europa de Est de-a lungul celor două decenii post-comuniste. De multe ori, au existat partide cu tradiție care au câștigat încrederea populației. Prin urmare, creștin-democrații olandezi au pierdut alegerile, dar liberalii au șansa formării unui guvern care să permită depășirea actualei situații. Același lucru este ușor de observat în Ungaria unde Fidesz, adversarul tradițional al socialiștilor, a format noul guvern.

Cea de-a treia trăsătură a acestor alegeri este orientarea către forțe politice noi, cu mesaje radicale. Ascensiunea acestora vine pe fondul incapacității partidelor cu tradiție să ofere alternative politice la situația existentă. În Flandra, regiunea olandeză a Belgiei, alegerile au fost câștigate de un partid ce militează pentru separarea acesteia. Astfel, pe lângă partidul de extremă dreapta

Vlaams-Belang, o prezență constantă în peisajul politic belgian, a apărut Noua Alianță Flamandă. În Olanda, partidul extremist anti-imigrație și anti-islamic al lui Geert Wilders a ieșit al treilea la alegerile legislative cu 16% (comparabil cu rezultatul obținut la alegerile europene de anul trecut), înaintea partidului care a guvernat țara începând cu 2002. În Ungaria, Jobbik, partidul extremist, a obținut aproape 17% din voturi, fiind pentru prima dată prezent în Parlamentul de la Budapesta. Succesul unor astfel de formațiuni politice a fost anunțat încă de la alegerile europene din iunie 2009, dar au fost ignorate parțial sau total până în prezent utilizându-se argumentul nereprezentativității acelor alegeri. Orientarea alegătorilor către formațiuni cu mesaje radicale, majoritatea lipsite de programe de resuscitare economică (excepția poate fi Noua Alianță Flamandă) nu poate decât să ridice semne de întrebare. Astfel, nu putem ști dacă astfel de formațiuni ar fi avut succes și în absența crizei economice.

Un alt element comun al acestor alegeri recente este acela că spațiul politic a fost fragmentat considerabil, făcând dificilă formarea unor coaliții de guvernare. Divizarea alegătorilor între mai multe partide cu șanse reale la câștigarea alegerilor a determinat acest rezultat. Deși în Olanda o astfel de fragmentare este obișnuită, existând trei partide principale (creștin-democrații, social-democrații și liberalii) și alte 7-8 partide cu performanțe minore (uneori Partidul Socialist și social-liberalii de la D66 obținând rezultate notabile), rezultatele recentelor alegeri au creat dificultăți prin promovarea partidului extremist al lui Wilders (Partidul pentru Libertate). În Belgia, socialiștii învingători în partea franceză vor trebui să concluzioneze cu un partid al cărui discurs naționalist poate submina unele proiecte. În Cehia, noua coaliție de guvernare nu va include câștigătorii alegerilor și va fi una fragilă în actualul context; o situație similară se anunță și în Slovacia. Ungaria pare a fi singura țară scutită de aceste griji, victoria detașată a Fidesz făcând posibilă o guvernare fără probleme de această natură.

Rezumând, alegerile recente din câteva state europene au reflectat parțial problemele din domeniul financiar. În plan politic încrederea a fost acordată partidelor din opoziție sau unor formațiuni nou apărute cu idei radicale. Acestea din urmă nu au un discurs legat în mod direct de aspectele economice, ci atacă subiecte colaterale precum imigrația, autonomia economică sau integrarea europeană. Susținerea unor partide anti-UE în țări fondatoare (precum Olanda) este îngrijorătoare și produce efecte pe termen lung mult mai puternice decât recenta depreciere a euro. Fără înțelegerea acestor atitudini politice, izolarea cauzelor și efectelor nu poate fi realizată cu succes, iar viitorul UE va continua să fie incert.



Philippe Burnel (Franța)



# Europa mușcă mâna care o hrănește

George Jiglău

Crizele sunt considerate de cei mai mulți oameni drept momente eminamente negative, fiind asociate cu suferință, dezordine și incertitudine. Pentru foarte puțini, însă, crizele reprezintă nu doar apogeul unor probleme acumulate în timp, ci și momentul optim pentru a schimba fundamental un sistem pe cale să dea greș. Aceste considerații pot fi aplicate și crizei economice pe care o traversează întreaga lume și, în mod particular, Uniunea Europeană. Aceasta se confruntă, atât în ansamblul, cât și la nivelul fiecărui stat membru, cu un eșec parțial al unor aranjamente economice create tocmai cu scopul de a asigura bunăstarea. Totuși, vocea celor care încearcă să transforme criza într-un moment al unor schimbări fundamentale este acoperită de cea a celor reticenti. Surprinzător este faptul că principala forță în favoarea schimbărilor este chiar a Germaniei, care pare, poate pentru prima dată în istoria Uniunii, incapabilă să își impună punctul de vedere.

După ce criza economică începută în toamna lui 2008 atinsese inevitabil și Europa, UE a fost zguduită din temelii de situația Greciei. Aceasta nu a fost primul stat membru care a avut de-a face cu probleme economice serioase, pentru că în pragul falimentului s-a aflat și Letonia, de exemplu. Însă Grecia a reprezentat o problemă majoră în primul rând pentru că este membră a zonei Euro, Uniunea Monetară fiind unul dintre pilonii care stau la baza UE ca entitate economică. Regulile care guvernează zona Euro sunt extrem de stricte, iar imposibilitatea de a le respecta i-a făcut pe greci să mintă cu privire la indicatorii economici timp de ani buni, pe parcursul cărora prăpastia între cheltuielile publice și ceea ce producea economia Greciei s-a adâncit într-atât de mult încât a început să pună în pericol și alte state! În contextul creat, toate privirile s-au îndreptat către Germania, care reprezintă în mod tradițional un soi de „bancă de urgență” pentru alte state europene aflate în pericol. Poziția Angelei Merkel a fost una extrem de delicată, deoarece reacția germanilor la ideea de a ajuta Grecia cu bani publici, adunați din propriile taxe, a fost una vehement negativă. Pe de altă parte, lipsa unui ajutor rapid și substanțial pentru Grecia putea pune în pericol inclusiv economia Germaniei, cu consecințe negative pe termen lung.

Astfel, Merkel a fost nevoită să transmită un mesaj tranșant întregii Uniuni: Germania acceptă să ajute acum Grecia, însă nu o va mai face pe viitor decât în cu totul alte condiții, pentru că nu este corect ca germanii, cu proprii bani, cu propria muncă, să salveze țări care își bat joc de ele însele și de toate celelalte țări cu care sunt interdependente. Cu alte cuvinte, Merkel a atras atenția că aranjamentele economice existente în cadrul UE, și mai specific al zonei Euro, fie vor da greș atunci când avem de-a face cu o criză internațională, fie pot ele însele să genereze crize. Așadar, Merkel, care a pierdut mult din sprijinul intern după ce a insistat pentru acordarea unui ajutor de 750 de miliarde de euro pentru greci, cu o contribuție masivă din partea Germaniei, a început să facă propuneri concrete pentru a preveni astfel de situații în viitor. Însă actualele aranjamente au la bază ani

lungi de negocieri, consfințite prin tratate europene adoptate și implementate după proceduri complexe și consumatoare de timp, astfel că orice schimbare atinge aproape inevitabil aceste tratate și necesită o voință politică la fel de amplă din partea liderilor UE și din partea tuturor statelor membre.

Pe scurt, principala doleanță a Angelei Merkel este aceea de a întări mecanismele de cooperare economică, cel puțin la nivelul zonei Euro, deoarece orice acțiune a unei țări are efect asupra tuturor celorlalte. Merkel a vorbit despre nevoia de a crea o „cultură a stabilității” în statele care folosesc euro, iar pentru aceasta este nevoie de mecanisme, eventual chiar de instituții noi, care să oblige guvernele la comportamente responsabile. În plus, Germania a cerut introducerea unor sancțiuni mai aspre pentru statele care, prin comportamentul lor, periclitează poziția altora și a întregii Uniuni. Propunerile s-au lovit însă de opoziția neașteptat de dură a președintelui Comisiei Europene, Jose Barroso, de altfel un personaj recunoscut pentru discursul său consensual. Barroso a calificat propunerea Germaniei, care ar implica o modificare a tratatelor europene, drept „naivă”, pe motiv că, dacă tratatele ar fi modificate doar pentru că așa dorește Germania, atunci s-ar deschide cutia Pandorei și orice stat membru ar putea identifica propriile elemente pe care dorește să le modifice. Cu alte cuvinte, Barroso a susținut că e greu să pui în mișcare întreg mecanismul de revizuire sau de adoptare a tratatelor, care implică toate cele 27 de țări, doar pentru că așa vrea Germania. În plus, Barroso a amintit că țările care depășesc substanțial deficitul pot fi și acum împiedicate să voteze în Consiliul Uniunii Europene.

Însă Barroso nu s-a limitat doar la a găsi contra-argumente la propunerile Germaniei, ci a trecut chiar la atac, acuzând-o că nu este recunosătoare pentru tot ceea ce a primit din partea zonei Euro. „Germania a fost marea câștigătoare de pe urma folosirii euro. Surplusul bugetar al Germaniei, de 134 de miliarde de euro se datorează în proporție de 86% comerțului în interiorul zonei Euro”, a spus Barroso. Mai mult, el a afirmat că atitudinea Germaniei denotă o lipsă de *leadership*. Poziția lui Barroso a fost susținută și de noul guvern al Marii Britanii, condus de conservatorul David Cameron. Acesta a afirmat chiar într-o întâlnire cu Merkel că o schimbare a tratatelor ar fi inoportună, știut fiind că britanicii, în special conservatorii, s-au opus constant creșterii gradului de coordonare politică și economică din interiorul UE. În plus, orice modificare a tratatelor ar presupune un referendum în Marea Britanie, care ar spune aproape sigur Nu, chiar dacă acest stat nu este membru al zonei Euro.

Ideile promovate de Merkel nu sunt însă foarte diferite de cele venite chiar de la vârful Uniunii. Însuși Barroso, secondat de comisarul pentru Afaceri Economice și Monetare, Olli Rehn, dorește un control mai strâns din partea Comisiei Europene a bugetelor naționale, tocmai pentru că gradul de interdependență dintre economiile statelor membre a ajuns atât de mare încât orice derapaj la nivelul cheltuielilor interne dintr-un stat poate influența toate celelalte state.



Alain Lacoste (Franța)

În plus, chiar noul președinte al Consiliului European, Herman van Rompuy, a dat semnale negative cu privire la modul în care funcționează zona Euro, afirmând că oamenii nu au fost pe deplin informați cu privire la ce presupune folosirea unei monede comune, iar acum sunt dezamăgiți de situația în care au fost aduși de elitele care au pus la punct aceste mecanisme. Totuși, niciunul dintre acești oficiali nu a pus problema consfințirii unor noi mecanisme de guvernare economică prin instrumente care să nu le pună sub nicio formă sub semnul întrebării, adică prin tratate europene, actele fundamentale care stau la baza existenței UE.

Din această situație se pot trage câteva concluzii. Prima ar fi că Germania este în continuare dispusă să își asume poziția de motor al Uniunii Europene, atât pe plan economic, cât și politic, însă că dorește să facă acest lucru în condițiile sale, nu ale altora, mai ales atunci când se pune problema de bani publici strânși de la contribuabilii germani. În al doilea rând, se observă faptul că oficialii de la vârful instituțiilor europene nu par dispuși să mai permită Germaniei să își impună punctul de vedere, ceea ce poate fi un semn că în sfârșit instituțiile europene încep să aibă o voință proprie. În al treilea rând, momentul pe care și l-au ales oficialii europeni pentru a-și încorda mușchii nu este nici pe departe cel mai potrivit. Criza actuală a arătat fără putință de tăgadă că actualele mecanisme europene sunt fragile și că trebuie cel puțin întărite, dacă nu chiar schimbate. Germania a avut curajul și forța de a pune pe tapet aceste chestiuni, iar semnalele date de cel mai important stat din interiorul Uniunii, cel puțin din punct de vedere economic, ar trebui ascultate, nu ignorate și, cu atât mai mult, nu atacate, mai ales că o soluție în cazul crizei grecești este imposibilă fără banii Germaniei.

## Nu numai virtuos, dar și lutier - I. P. Culianu

(Urmare din pagina 8)

tre (S)ubiectul și (P)redicatul unei propoziții precum și aranjarea acestora în judecăți, în plan fizic fractalul exprimă contiguitatea esențială a unui întreg cu oricare dintre diviziunile sale, exprimabil matematic printr-un șir p-adic. Aplicarea acestor conținuturi logico-matematice la problemele ontologiei religioase de extracție biblică constituie marea inovație metodologică a lui Culianu. „Spectrul de toleranță logică” al unui mit indică felul în care acesta face parte sau nu dintr-o diagramă logică, iar „raza de acțiune” a mitului îl poziționează într-un fractal mai complex alături de alte mituri similare, integrate ca „versiuni” ale unui sistem. De aceea, în contraponderarea școlii istorice germane Culianu va considera că nu trebuie căutată o versiune originală a miturilor gnostice, ci mai degrabă „versiunile fractale” ale aceluiași mit (Demiurgul/Tricksterul, Sophia/Înțelepciunea căzută, de exemplu). Având această regulă – hermeneutica inversă sau în răspăr, specifică școlilor gnostice –, prin răspunsurile diferite pe care le putem da unor secvențe problematice ale miturilor biblice vom angaja raza de acțiune a fiecărui mit, rezultând o versiune sau alta a aceluiași motiv principal, respectiv *spectrul de toleranță logică*. Din aceste versiuni vom compune „arboarele gnostice” pe care, dacă epuizăm numărul operațiilor de derivare binare, îl putem considera fractalul gnostic al gândirii religioase.

Preluat din spațiul istoric-cultural, tipul de gândire gnostică este transferat în spațiul ideal-mental și, astfel, configurat ca mecanism productiv de semnificații culturale, iar nu un produs final menit a servi investigațiilor de tip istoric și hermeneutic. Cu această idee Culianu își depășește teza din *Eros și magie în Renaștere* a necesității aplicării unui „filtru hermeneutic” particular în vederea înțelegerii epocilor culturale. Realizează un transfer spectaculos dinspre relația produs cultural – aplicație hermeneutică, înspre relația procedeu de gândire – produs cultural în care devine vizibil procesul de derivare: „Dualismul fiind un sistem „selfconsistent”, el poate fi generat în mod sincron fără nici o referire istorică, numai prin epuizarea tuturor posibilităților pe care principiul dualist, al exegezei inverse și al opțiunii binare între alternative le activează atunci când este pornit” (p. 80) Aceeași metodă de generare-derivare este aplicată de Culianu și la problema Sfintei Treimi, indicând nașterea logică a răspunsului ortodox precum și a versiunilor heterodoxe/gnostice, toate făcând parte dintr-un „fractal Christos”. O anume christologie fractalică ar putea servi de principiu prim oricărei derivații dogmatice, filosofice sau mitologice a ideilor despre figura lui Isus Christos. Diversele consacrări istorice capătă imediat caracterul de coniecturi simultane – derivații regulate – ale ireprezentabilului fractal Christos.

Marea descoperire a lui I. P. Culianu, o întărește convingător autorul, este de ordin metodologic, revine la o specie nouă de epistemologie a cunoașterii. El nu ne interpretează o partitură, ci ne produce un instrument. Nu s-a mulțumit să fie un simplu virtuos, ci s-a dorit și un veritabil lutier, producător, reparator și acordor de instrumente cognitive. Sarcină enormă. Domnul

Patapievici nu doar că indică, dar reface toate legăturile necesare pentru a vedea cum anumite tipuri de cultură, să le zicem foucaultian *episteme* pentru că pare mai specificat, sunt posibile și comportă caracter explicativ în legătură strictă cu un *model ontologic* (eventual cosmologic) și cu un *tip specific de subiect transcendent*. Dacă luăm ca reper periodizarea activității științifice a lui Culianu în trei registre mari – 1) preocuparea pentru șamanism și experiențele călătoriei în alte lumi; 2) preocuparea pentru magie; 3) preocuparea pentru doctrinele gnostice – înțelegem din rețeaua argumentativă impecabilă a autorului *Ultimului Culianu* că fiecărui registru îi corespunde obligatoriu o *ontologie* în care poate fi întemeiat și o *specie aparte de subiect* care poate să îi susțină caracterul epistemic și, de asemenea, să o pună în lucru. Legăturile necesare sunt acestea: *un model ontologic? un tip de experiență religioasă? o specie de subiect*, de unde trebuie să remarcăm că fiecare epistemă culturală presupune colaborarea strânsă a filosofiei (ca fondatoare a sistemului teoretic explicativ) cu religia (ca practică socială dominantă) și psihologia (ca articulare a subiectului/actorului în așa fel încât modelul filosofic dominant și practica religioasă să poată funcționa împreună în direcția satisfacerii exigențelor ultime pe care epoca le poate articula). Echiptat cu această convingere, Culianu integrează tipurile șamanului, magicianului și gnosticului într-un fractal al Subiectului generic, unde coexistă sistemic și de unde se desprinde fiecare când sunt întrunite condițiile manifestării lui, atras de suflul particular de natură ideatică, emoțională și fantasmatică al unei epoci istorice. Poetul, savantul, teologul și filosoful li se pot adăuga, ca tot atâtea realizări morfologice diverse ale aceluiași fractal al Subiectului în conjuncturi diferite.

Dacă, așa cum știm de la Giordano Bruno, magia înseamnă punerea în lucru a operatorului fantasmatic într-un mediu pneumatologic, atunci ne apare într-o lumină nouă și profund credibilă teza susținută aici de domnul Patapievici, că metoda epistemologică a lui Culianu stă în picioare doar dacă o privim ca profeție (p. 217). Veritabilul magician este profetul. Încărcat cu o viziune a cărei sursă se bucură de prestigiul transcendenței, își traduce viziunea în limbajul fantasmei – alfabetul genuin al minții umane –, diseminează public conținutul propriei minți prin mediul pneumatologic fie în chip de parabolă, fie poetic, fie filosofic lăsând în seama viitorului împlinirea ei. Viitorul este întotdeauna decis de forma în care evoluează mințile noastre, atrase hipnotic de fantasmele cu care le-am mobilat. Cel care ne face să sperăm și să râvnim în numele unui ideal al lui, acela ne-a cucerit deja viitorul, adică ne-a atras în nada minții lui. Cu o importantă masă de cercetători,

I. P. Culianu deja a realizat această performanță. Două elemente definitorii pentru tipul gnostic par a funcționa în însuși destinul personal al lui I. P. Culianu: negarea *inteligentei ecosistemice* și a *principiului antropic*. Teza cărții de față, a conflictului cezură-cenzură ar putea căpăta astfel următoarea versiune: conform primului principiu, în formularea lui negativă, „absolutul” care domină lumea noastră nu este în realitate infailibil, nici omniscient, nici bun, deci nu mai e un Absolut. Între acesta și inteligența umană investigație este posibil un conflict tocmai din acest motiv. Iar în virtutea celui de-al doilea principiu, formulat de asemenea negativ, omul nu e sortit nici să cunoască la modul complet și nici să-și găsească mântuirea în această lume. Concluzia: I. P. Culianu a fost „sacrificat” în numele legiti-

mității pe care falsul „absolut” al lumii noastre (în fond un Trickster) și-o ia atunci când vrea să împiedice performanțele cognitive majore. Astfel se configurează destinul, prin conflictul inevitabil al inteligenței umane cu inteligența ecosistemice, atunci când omul e aruncat într-o realitate controlată de această instanță failibilă, dar autoritară. Îl putem considera chiar un conflict „de putere”, iar tipul de practică pe care o presupune îl putem numi magie. Întotdeauna magia este o practică a puterii unde se-nănesc instanțele influent-influențat, jocul destinului fiind sistemul general al acesteia.

Dar ne putem întreba, cu o ultimă respirație mentală înainte de-a pune punct acestei cronici, nu cumva sistemul influențelor magice face parte dintr-un joc unde capriciul și seriozitatea se conțin în chip inextricabil, pentru a ne invita la o înțelegere deasupra adevărului și erorii? Un joc cu reverberație cosmică, un joc ontologic. Câtă vreme mintea umană e heteronomă, precum viața, orice joc al minții reproduce fractalic jocul ființei din care fac parte atât relațiile de putere, cât și formele de cunoaștere. Dacă e așa, și dacă vrem să fim consecvenți, negarea inteligenței ecosistemice implică și următoarele: jocul ființei nu are o desfășurare coerentă (rațională), nu conduce la un final inteligent și nici nu oferă vreo revelație cognitivă. Prinsă în acest joc, mintea noastră nu poate accede la alt sens decât nonsensul jocului, la care se adaugă certitudinea gravă că nu-l poți părăsi. Îl joci tocmai pentru că nu are reguli, situație în care orice mutare poate să-l confirme, închizându-te în el. Dintr-un joc fără reguli nu se poate ieși, după cum nu se poate evada dintr-o temniță fără ziduri. În această circumstanță, defel comodă, revelația ar fi că nu există în realitate un mare mister de revelat, deoarece inteligența care conduce lumea nu e „Adevăratul Dumnezeu”, și orice „dezvăluire epistemologică” este doar un nou vâl ridicat de pe chipul zeului absent. Cu fiecare nouă dezvăluire – afirmare a negației în acea *dialectică a impotrivirii* – actul nostru ni-l îndepărtează în loc să-l apropie.

Se poate trăi cu această concluzie? Întrebarea face parte, evident, dintr-un alt joc decât cel pe care l-a asumat Culianu și merge înspre alt orizont decât cel jalonat de Horia-Roman Patapievici. Ea ne-ar cere să ne plasăm mintea în zarea apofatismului radical, acolo unde adevărurile sunt la fel de ridicole ca și întrebările la care par a răspunde, iar epistemele par simple aglutinări de semne întortocheate. Chiar pentru a nu ajunge la o astfel de concluzie ce ne-ar lăsa, dacă nu triști, cel puțin mai încruntați, în jocul nostru mental trebuie din când în când să știm pune punct.

## remarci filosofice

## Adaptare și individuare (I)

Jean-Loup d'Autrecourt

Seria conferințelor de educație populară, de filosofie pentru publicul larg în Franța continuă. Sunt invitat din ce în ce mai des, în special pe axa sud-nord, de la Montpellier la Grenoble, de la Lyon la Paris, cu suburbiile respective. Tematicile sunt fie generale (energia, fericierea, morală), fie foarte precise (toleranța, adaptarea, individuarea), fie cu miză ideologică (știința, etica, dezvoltarea durabilă). Dar oricare ar fi tematica comandată, în acest demers de ridicare a nivelului cultural al francezilor, în care m-am angajat foarte serios, de fiecare dată marja de libertate este suficientă, astfel încât să-mi pot dezvolta propriile idei și propriul stil de filosofare. Este vorba despre un demers paralel, complementar celui universitar, un fel de *folclor filosofic și științific*.

Bineînțeles că libertatea de expresie este întotdeauna amenințată de fenomene de cenzură și de auto-cenzură provocate de observatori, de jurnaliști, de actori politici, industriali sau de actori pur și simplu. Dar faptul acesta nu este specific Franței și nici contemporaneității, deoarece se întâmplă la fel oriunde în Europa de vest și de asemenea, încetul cu încetul și în Europa Centrală și de Est. De asemenea cunoaștem astfel de fenomene și în Grecia antică sau în Imperiul roman. Inutil să mai amintesc lumea anglo-saxonă și anglo-americană, unde există cele mai supravegheate și mai controlate societăți din lume, care depășesc cu mult proiectele avortate, leniniste și staliniste, de control al indivizilor. Lumea utopică denunțată și în același timp difuzată, ba chiar dorită de Orwell, 1984 (căci ea corespundea perfect idealurilor lui din tinerețe, când luptase ca voluntar în brigăzile republicane, în timpul războiului civil din Spania), *societatea absolut supravegheată* există deja. Singurele dificultăți (chestiune de timp și spațiu) constau în generalizarea acestora.

Cu toate aceste riscuri, pericole și amenințări, filosoful nu poate să nu-și exerseze meseria care este chiar aceea de *educație*. Știu că faptul poate părea surprinzător pentru majoritatea universitarilor care, în loc să facă educația studenților, participă și ei la acest proces internațional de masturbare intelectuală (*globalizarea onanismului intelectual*), încurajat de mass-media și de revistele „culturale”, prin care speră să mascheze propria lor incapacitate sau propriile incompetențe pedagogice. Pentru că ei „educă” fără să știe ce fac.

Faceți testul următor, întrebați un profesor (învățător, dascăl, profesor de liceu, profesor universitar, academician): „De ce face ceea ce face, de ce exersează meseria de profesor?” Veți remarca cu stupeoare, în cazul cel mai nefericit, că nu știe să răspundă, că nu cunoaște finalitatea procesului foarte îndelungat de educație, pentru că nici nu știe ce este educația! Iar în cazul fericit veți avea niște răspunsuri secundare, colaterale, pe lângă subiect.

Deci ce este *educația*? În ce scop se face și ce legătură are cu *adaptarea* și cu *individuarea*? La aceste întrebări am încercat să răspund în conferința de anul trecut (decembrie 2009), la casa de cultură din Bourgoin-Jallieu, o mică burgadă de provincie (dar care dispune de una dintre cele mai puternice echipe de rugby din Franța), chiar pe tema anunțată în titlu. A fost prezentă și presa, care mi-a publicat de această dată o poză mai

reușită și mi-a ortografiat corect numele, ba mai mult a respectat și rezumatul interviului acordat jurnalistului prezent în sală. Dar ceea ce mi-a plăcut mai mult a fost că poza mea a apărut alături de o fază de rugby a echipei locale. Adică gloria filosofică merge umăr la umăr cu succesul sportiv; faptul este de bun augur. Foarte rapid, să vedem ce înseamnă *adaptare*, *individuare* și *educație*.

## 1° Câteva dificultăți

Atunci când se vorbește de *adaptarea individului*, apar două posibilități evidente pentru a aborda problema: mai întâi, să situăm subiectul în domeniul *biologic* și să discutăm, de exemplu, despre adaptare în termeni de evoluție, ca despre un proces care ar permite speciilor să se *transforme* în alte specii, care se face conform unei relații de echilibru cu mediul înconjurător și conform unor principii de autoreproducere, principii auto-poietice; după aceea, să considerăm mai degrabă aspectul *social* și să concepem raportul dintre individ și societatea pe care vrea să o integreze. Cum ar fi posibil acest lucru? Efectiv, prin chiar procesul de adaptare.

Ambele dimensiuni (biologică și socială) sunt foarte interesante, dar din punct de vedere filosofic ele rămân destul de particulare. În plus, fiecare dintre aceste două perspective sunt dilematice: chestiunea biologică nu consideră suficient individul, care este sacrificat în realitate în vederea supraviețuirii speciei; de asemenea, chestiunea socială opune individul și societatea, privilegiind interesele de grup, interesele comunității, ale asociației, ale tribului în defavoarea individului.

Or ceea ce mă interesează pe mine ca filosof, atunci când trebuie să dezvolt o prelegere pe tema „adaptării individului” este tocmai punerea în valoare a acestuia din urmă. Prin adaptare, individul este capabil să transgreseze și adversitățile naturale, dar și limitele sau constrângerile sociale, culturale și istorice; ba chiar, lucru extraordinar, individul uman este capabil să-și depășească propriile limite, propria condiție. Ceea ce animalul nu este capabil: lupul rămâne lup toată viața, câinele câine, boul tot bou rămâne. Însă omul, care se naște în stadiul de animal, reușește în cursul vieții să atingă chiar și stadii de spiritualitate foarte înaltă.

Altfel spus, omul își depășește permanent condiția umană, către o condiție supra-umană, trans-umană sau meta-umană. Această reușită este un adevărat mister ca să nu spun miracol. Dar în cazul acesta se cuvine o precizare conceptuală: filosoful preferă să considere individul uman înțeles ca *persoană*, într-un lung proces de individuare, de-a lungul întregii sale vieți sau biografii. În filosofia contemporană, în special în curentul de factură analitică, desemnăm acest proces printr-o expresie consacrată ca atare, în special în literatura anglo-saxonă și anglo-americană: „identitatea personală de-a lungul timpului”, înțelegându-se prin aceasta *persoana umană*, iar nu persoana divină.

Deci adaptarea individului, în cazul persoanelor umane înseamnă individuarea de-a lungul timpului, prin raport la mediul înconjurător (natură, societate, cultură) și conform unor *criterii de identitate personală* (corporale și psihologice). Acestea urmăresc nu numai să prezerve echilibrul individului (unitatea, unicitatea, indivizibilitatea,

identitatea), dar mai ales să-i asigure *formarea* ba chiar *transformarea*, astfel încât să se poată *ameliora*, să se împlinescă, să se metamorfozeze, fără ca organismul să-și piardă echilibrul, armonia, legitatea internă.

În caz contrar, avem de-a face fie cu *inadaptare* sau *indaptabilitate*, fie cu distrugerea pur și simplu a organismului. În cazul precis al persoanei umane, faptul se traduce mai întâi prin tulburări psihologice, prin probleme de depresiune mentală, prin schizofrenie, printr-o disociere a conștiinței, a personalității; se ajunge astfel până la alienare și nebunie. Această depersonalizare poate avea consecințe organice, fiziologice dezastuoase, căci poate duce la moartea organismului, adică poate merge chiar împotriva principiului individuației.

Despre acest proces de individuare voi încerca să discut aici, în două etape: i) cum funcționează criteriile de identitate personală de-a lungul timpului; ii) cum putem, în mod concret, să facem astfel încât individul să se poată adapta, prin ce mijloace? Trebuie știut că problema individuației este una dintre cele mai dezbătute în istoria filosofiei. Doar ca să semnalizez miza teoretică, amintesc că principiul de individuare a reprezentat pentru scolastică, în perioada Evului Mediu, una dintre problemele cele mai dezbătute.

## 2° Câteva definiții

Am să încerc deci să precizez cei câțiva termeni importanți pe care i-am subliniat în acest preambul: *adaptare*, *individ* cu *individuare*, *persoană* cu ideea de identitate personală; definirea lor rapidă îmi va permite de asemenea să indic și marile linii ale acestui articol.

a) *Adaptare*, cu verbul *a se adapta*, este un termen intrat în limba franceză în secolul al XIII-lea și care provine din limba latină, *adaptatio*, *adaptare*, care înseamnă „ajustare la”; este format din „ad” (*la*) și „aptus” (-apt). La participiul trecut, înseamnă „legat, atașat, înlănțuit”. Mai târziu el a penetrat și în alte limbi latine și neolatine, ca limba română. Există deci ideea de „a se ajusta”, iar la sensul figurat „de a se pune sau de a fi de acord cu ceva anume”.

Utilizarea modernă a cuvântului apare în limba franceză la Rabelais și este destul de rapid integrat în utilizarea literară, retorică, cu sensul de „a adapta o frază, un pasaj în funcție de cineva sau de ceva”. De asemenea, prin adaptare se înțelege „potrivirea” (fr. *convenance*, sec. XVI) unui cuvânt sau a unei expresii cu ideea exprimată.

Sensul biologic de „aclimatizare” apare în secolul al XIX-lea, se subînțelege că este vorba de contextul științific al teoriilor biologice transformiste, fixiste, evoluționiste sau anti-evoluționiste (Lamarck, Linée, Cuvier, Wallace, Darwin).

Sensul retoric a persistat până la epoca contemporană, atunci când se vorbește de adaptarea unui tip de discurs la un altul (adaptarea, de exemplu, a unei opere literare pentru cinema). De asemenea, atunci când se procedează la traducerea unei opere literare, mai ales în cazurile în care această traducere a fost masacrată față de textul original, pentru a atenua impactul asupra lectorului specialist, și pentru a-și justifica impostura intelectuală, traducătorul precizează că a făcut „traducere și adaptare”.

Sensul, în acest ultim caz, este vădit peiorativ și trimite mai degrabă la ideea de deformare, de deturnare a textului original. Se subînțelege că un individ biologic nu se poate adapta în acest mod, căci faptul ar fi echivalent cu dispariția individului





respectiv. Ceea ce aș dori să rețin de aici, este ideea de ajustare, de *acordare*, de căutare a unei *potriviri*, a ceva care *convine*, care este convenabil.

b) Termenul de *individ*, intră în limba franceză în secolul al XIV-lea și provine din latinescul *individuum*, care traduce (după Ciceron) grecescul *atomos*, ceea ce nu poate fi tăiat, nu poate fi divizat, ceea ce este indivizibil. În sens larg, individul este „o ființă formând o unitate distinctă” prin opoziție față de gen și de specie. Noțiunea este semnalată tot de Rabelais (1546) cu semnificația de „persoană”. Astfel *individual* înseamnă *personal*, ceea ce adeseori duce la confuzii conceptuale în limbajul comun, dar și printre specialiști. Persistă aici și influența ideii de *monadă* (individ animat), introdusă de Leibniz (sec. XVII), tot prin limba franceză (cf. operei sale *Monadologie*).

Mai târziu, termenul este utilizat de Jean-Jacques Rousseau în sens peiorativ, căci un *individ* este o persoană oarecare, un fiticine, cineva fără importanță. Culmea impertinentei a atins-o însă Robespierre (1791), care a folosit expresia „individul regal” (fr. *l'individu royal*), într-unul din faimoasele sale discursuri, căci foarte plictisitoare, pe care nu le asculta nimeni, după spusele contemporanilor. Bernard de Saint Pierre (1814) definește termenul de individ ca unitate elementară a unei societăți. Altfel spus, un individ este o totalitate compactă, organizată, autonomă, armonioasă, care se opune unei mulțimi, unei clase, unui ansamblu. În termeni contemporani, sociologii occidentali, în majoritate marxiști, opun individul societății.

c) În fine, *persoană* provine din latinescul *persona*, care este traducerea termenului grecesc *prosopon*, care însemna în antichitatea greacă „mască de teatru”. Este vorba de masca purtată de actori cu ocazia interpretării unui rol. Masca era schimbată în funcție de rolul interpretat. Reținem de aici ideea de *reprezentare teatrală*; un actor (gr. *hypocritès*) este cel care poartă o mască, care este ipocrit, care reprezintă pe altcineva, în fond care *nu este el însuși* atâta timp cât se află în pielea unui personaj.

### 3° Câteva consecințe socio-politice

Actorul a devenit în epoca contemporană figură emblematică a majorității membrilor unei societăți: căci fiecare individ uman joacă un rol. Se vorbește despre *actori politici* (în politică), *actori economici* (în economie), *actori pur și simplu* (în teatru și cinema), dar și de actori înțeleși ca *agenți cognitivi* (în filosofia pragmatică, un fel de marxism deghizat), care acționează asupra lumii și modifică realitatea și unde acțiunea apare ca bază a cogniției, a experienței, a limbajului, ba chiar a activității mentale. Altfel spus, nu ar trebui să gândim ci să acționăm! Într-adevăr cam aceasta este psihologia actorului, dar și a sclavului.

Tocmai pentru că avem de-a face cu actori peste tot (pe stradă, în instituții, în familie, în societate în general), care joacă roluri (de oameni politici, de oameni de afaceri, de profesori, de medici, de ingineri, de jurnaliști, de scriitori, de cetățeni etc.), suntem în majoritatea situațiilor păcăliți, căci aflați sub vălul iluziei, al unor convenții uitate, căci camuflate. Când mergem într-o sală de teatru sau de cinema *știm* că penetrăm într-un spațiu convențional, pe care, odată părăsit, nu îl mai putem confunda cu lumea reală; convențiile artistice explicite sunt esențiale în acest caz și ne permit să nu fim păcăliți prea ușor. Este adevărat că sunt persoane care plâng sau care râd la teatru și la cinema, ceea ce este normal, pentru că aceste manifestări au un raport direct cu convențiile artistice, acceptate și înțelese ca atare și de asemenea cu procesul estetic inerent operei de artă autentice, care poate conduce chiar la catharsis, o emoție estetică inefabilă.

Însă atunci când ne aflăm într-o societate în care aceste convenții sunt aplicate, dar în mod ocult (cunoscute de unii, ignorate de alții), suntem în mod sigur sub vraja iluziilor provocate de actori, *actorii sociali*. De aceea ne trebuie mult timp ca să înțelegem că cutare om politic este un demagog, că o bună parte din profesori sunt niște impostori, că mulți medici sunt șarlatani, că numeroși ingineri și arhitecți sunt incompetenți, că majoritatea scriitorilor și filosofilor sunt niște pușlamale, că marea parte a artiștilor (cu premii

sau fără premii) sunt niște false vedete, că sunt lipsiți de talent etc. Dar majoritatea oamenilor nici nu înțeleg acest lucru. În secolul trecut, în uniunea sovietică (cu „u” mic de tipar) au fost oameni care au trăit o viață întreagă în coșmarul comunist, dar pe care l-au perceput ca pe ceva normal, ca pe o „adevărată democrație”. Moartea stalinismului (ca să nu-i scriu numele cu majusculă) i-a făcut să plângă pe stradă; o adevărată tragedie, căci toate iluziile se spulberaseră astfel pentru ei.

În antichitatea greacă, scena teatrală (amfiteatrul) era locul de reprezentare a lumii; lumea se regăsea, în mod tragic sau comic, pe scenă. Însă, de prin secolul al XVII-lea, se constată un fenomen invers, lumea devine o reprezentare teatrală, lumea este o scenă, iar oamenii niște actori. Astfel, în loc de oameni adevărați întâlnim în jurul nostru doar personaje, care interpretează mai mult sau mai puțin conștientizat, dar cu mult talent, unul sau mai multe roluri, în funcție de context.

Deci pentru a afla cu adevărat cine sunt cei cu care discutăm, trebuie mai întâi să-i demascăm. Adeseori această demascare este o datorie morală, iar nu în puține cazuri este o datorie istorică. Numai că îndeplinirea acestei datorii este o adevărată luptă, o luptă periculoasă, în care elitele intelectuale ale unei nații sunt primele vizate, sunt primele eliminate. Astfel se și explică violența detractorilor profesioniști, a celor care au reînviat discursurile de defăimare sistematică a valorilor intelectuale, ca pe vremea articolelor din *Scânteia*, organul partidului comunist, din deceniul negru, în urma cărora intelectualii respectivi erau condamnați și executați. Odată eliminate elitele, putem masacra poporul fără probleme (vezi revoluția engleză, revoluția franceză, revoluția bolșevică etc.). Un studiu comparativ revelă în mod imediat și evident: același stil, același obiectiv, același procedee, atunci ca și acum. Îi condamnăm și executăm pe aristocrați, le luăm castelele și ne instalăm în locul lor; fără comentarii, de la Machiavel citire.

Tot de aici reiese *dimensiunea socială*, pentru că masca desemnează persoana care transpare în relațiile interumane, înțelegând ca raport între sinele intim, viața privată a individului și viața sa în societate. Pe scurt, sinele, subiectul este privat, interior, în timp ce persoana este socială, exteriorizată.

Dar dacă am rămâne doar la acest nivel, ar însemna să ne mulțumim doar cu remarci lingvistice, filologice, socio-politice. Acestea sunt necesare, dar insuficiente și minore pentru mine ca filosof. Căci ceea ce mă interesează aici este *reflecția filosofică*, în mod necesar problematizantă, care semnaleză dificultățile ce apar prin *adaptare*, în acest proces de *individuale*, la un nivel general uman. Astfel voi discuta în numărul următor despre *criteriile de identitate personală* de-a lungul timpului; iar după aceea, voi analiza rolul *educației* în formarea individului înțeles ca *persoană demnă* în societate.

(urmare în numărul viitor)

Bourgoin-Jallieu, aprilie 2009



Francois Monchatre (Franța)

## flash meridian

# Romanul ecologist al lui Ian McEwan

Virgil Stanciu

Proza britanicului Ian McEwan se remarcă prin caracterul ei apăsător, prin abordarea aspectelor patologice sau anormale ale naturii umane, a morbidității și violenței, a traumatismelor cărora le este supus psihicul uman în civilizația postatomică. Maestru al cruzimii, al spaimei insidioase și al oribilului, el face ca paleta de teme și subiecte neplăcute să fie mai ușor acceptată de către cititori prin calitățile indisputabile ale scrisului său: eleganță și precizie, concizie, încărcătură poetică, imagistică memorabilă. În unele romane mai recente, mai ample, dar nu neapărat mai epice, precum *Atonement* și *Saturday*, autorul modifică arta diegetică în așa fel încât prozele sale să nu mai dea impresia de nuvele expandate, ci să pară romane în toată puterea cuvântului. Din viață nu mai selectează doar patologicul, devierea de la normă și șocantul, ci încearcă să o zugrăvească în diversitatea și bogăția ei, proiectând asupra destinului individual puternic fascicoid de raze al Istoriei mari. Cu toate acestea, lui McEwan nu i se potrivește umorul. Încrâncenarea îl servește mult mai bine și prin ea își cucerește lesne cititorul, după cum a dovedit-o în memorabilele (dar în mare măsură oripilantele) *The Cement Garden*, *The Comfort of Strangers* sau *The Innocent*. La ironie și sarcasm a recurs o singură dată, în *Amsterdam*, roman care, arătam în postfața la ediția românească, a fost proiectat inițial ca o glumă literară, o parabolă construită pe o linie narativă care apelează la confabulație, cu o simetrie stânjenitoare, paralelisme, puncte de contact și de ruptură derutante, menite să producă situații tragi-comice pentru a ilustra ambiguitatea deciziilor morale și egoismul irepresibil al fiecărui individ în parte. Or, iată că cea mai recentă carte publicată de Ian McEwan – intitulată, sugestiv pentru tema atacată, *Solar* și apărută la începutul anului – se deplasează considerabil spre capătul spectrului îndepărtat de cel depresiv - încrâncenat unde se situează primele cărți ale autorului: spre comicul de caracter și de situație, degenerând în farsă – capitol la care McEwan a rămas, până acum, deficitar.

■ *Solar* ar putea fi definit drept un „ecoroman” întrucât, din multitudinea de probleme ale omului post-modern, se ocupă, nu de un fason prea serios, este adevărat, de starea mediului înconjurător și de posibilitatea „salvării” planetei pentru generațiile viitoare. „Când am, citit pe supracopertă frazele ‚Să salvăm lumea noastră de la un dezastru ecologic’ și ‚problema cea mai urgentă și complexă a epocii noastre’”, scrie Tibor Fischer în recenzia din *The Daily Telegraph*, „mi-am simțit plăcerea de a citi un nou roman de Ian McEwan serios amenințată.” Cunoscutul cronicar literar continuă prin a afirma că sintagme precum „încălzirea globală” sau „schimbări climaterice” sunt „recife de plictiseală care abia așteaptă să scufunde orice navă narativă venită prea aproape”, concedând, însă, că autorul construiește îndemnativ intriga, evitând platitudinile și dezbaterile interminabile, dovedind totodată că și-a făcut temele la fizică, climatologie, meteorologie, geologie și alte științe înrudite.

■ Eroul romanului *Solar* este un fizician în amurgul vieții, Michael Beard, laureat al premiului

Nobel, conștient – asemenea eroilor septuagenari ai lui Philip Roth sau Saul Bellow – de faptul că partea cea mai rodnică a carierei sale aparține deja trecutului. Oricum, în faza descrisă în carte, el este mai preocupat de aventurile sentimentale pe care și le mai poate permite la bătrânețe decât de știință. Astfel că, e de părere Tibor Fischer, *Solar* e o combinație între un roman de adulter, un roman al „campusului” de tip Bradbury/Lodge, unul politic și un roman al violenței, marca McEwan. Beard este numit în fruntea unui nou Centru pentru Energia Reciclabilă – o energie care nu folosește combustibilul fosil – și în această capacitate pleacă într-o expediție în Arctica, împreună cu un grup de ecologiști și de artiști. Această secțiune a cărții conține, după Tibor Fischer, pasajele cele mai hilare. Dar pe romancier îl interesează mai puțin căutarea unei surse de energie curată și mai mult drama protagonistului său, centrată pe sex, integritatea compromisă și „iresponsabilitate serială”, ca să împrumutăm cuvintele unui alt recenzent, James Urquhart din *The Independent*. Sunt redată în carte o serie de aventuri amoroase ale fizicianului (culminând cu găsirea, la întoarcerea din expediție, a unui amant în budoarul soției sale) care, socotește Urquhart, se însăilează într-o intrigă secvențială mai curând amorfă, mai puțin interesantă decât suma episodelor. În plus, consideră același cronicar, Beard



Pierre Ledda (Franța)

este o figură ridicolă, șarjată mereu, lipsită de profunzime, care nu permite romancierului să pătrundă mai adânc în psihologia nesigură identitare și a slăbiciunii morale a unui astfel de personaj.

■ Acum cinci ani – își amintește Adam Kirsch în *Slate Magazine* – Ian McEwan crea, în romanul *Saturday*, un model exemplar de savant responsabil, Henry Perowne, menit să întrușipeze tot ce este nobil și demn de păstrat din civilizația noastră. Perowne era nu doar un neurochirurg strălucit, ci și un tată și soț impecabil și un om de onoare, îndurerat și direct provocat de tarele societății urbane contemporane. Să fi fost Michael Beard conceput direct ca un antagonist al lui Perowne? Într-o oarecare măsură, ca inventator al fotosintezei artificiale, și Beard este un erou al timpului nostru, dar McEwan se delectează mai ales prezentându-l drept un mincinos, un adulterin, un soț rău, un cetățean iresponsabil. Pe tot parcursul romanului, susține Kirsch, Beard inspiră cititorului un soi de curiozitate comică amestecată cu dezgust. El seamănă cu personajele grotești, hogarthiene, din romanele lui Martin Amis. Față de nobilele sale preocupări din tinerețe și față de slujba devenită o sinecură bine plătită, nu mai manifestă nici cea mai mică simpatie, cinismul său fiind și mai bine evidențiat prin atitudinea brutală față de colegi. Michael Beard vituperază chiar și împotriva literaturii, iar Kirsch e de părere că o ipostază a talentului comic al lui McEwan este faptul că reușește să ne transmită iritarea personajului față de ideea de a citi un roman chiar în vreme ce noi suntem angajați în lectura unui roman. Întrebarea pe care și-o pune recenzentul este dacă știința e chiar atât de îndepărtată de umanism și inteligența atât de străină de bunătate. El definește *Solar* drept un roman „mizantropic”.

■ *Solar*, un roman în trei părți, cu acțiunea întinsă pe o perioadă de zece ani, din 2000 până în 2009, este narat în întregime din perspectiva protagonistului și toți cronicarii remarca precizia și dezinvolvura cu care McEwan folosește vocabularul științific, cu o naturalețe care îți dă senzația că el este cu adevărat integrat structurilor adânci ale conștiinței personajului. Ceea ce lipsește din roman este prezența altor oameni, credibili și diverși, care ar fi putut atenua senzația că ești condiționat, ca cititor, de modul cum antipaticul protagonist percepe și interpretează lumea, spune Jason Cowley în *The Observer*.

■ Tot el observă că Michael Beard este un tip de erou mcewanian ușor identificabil: un om de știință unidimensional, care trăiește în iluzie. El regretă că McEwan nu a scris „împotriva așteptărilor”, alegând drept protagonist un savant înzestrat cu o profundă sensibilitate artistică, precum prietenul său din viața reală Richard Dawkins (evoluționist, autorul unor cărți de popularizare a științei precum faimoasa *Ceasornicarul orb*), sau un artist care să stăpânească limbajul științelor, ca însuși autorul. În *Solar* el rămâne un scriitor binar, în continuare fascinat de dihotomiile, de interacțiunea unor categorii antonimice stabile. Ca și în alte opere în proză ale sale, rațiunea este opusă iraționalului, știința, artei și literaturii, mintea, trupului, tehnologia, naturii.

## sport &amp; cultură

# Primele amintiri de la Mondiale

Daniel Moșoiu

Bine, dacă vreți, vă povestesc cum a început totul. Eram, de câțiva ani, profesor de limba română într-un sâțuc din Ardeal, o adunătură de case mici de-a lungul unei văi, străjuite de dealuri aride. În cătun se ajungea fie pe jos, urcând și coborând dealul care ne despărțea semet de cea mai apropiată localitate așezată la șosea, fie cu căruța, urmînd cursul văii. Casele mai aveau încă acoperișul din paie. Să vă mai spun că nici măcar curent electric nu exista în sat? Cu mînuța mea mi-am ales locul repartiției, dintre sutele, miile de localități înșirate pe listă. Și l-am ales numai pentru că avea un nume poetic, învăluitoare. Vă dați seama ce șoc am avut, mă simțeam surghiunit... Cînd am ajuns în sat, am auzit o voce care se pogora în ecouri pe uliță. L-am întrebat pe învățătorul care mă întîmpinase ce se întîmplă. „Strigă unul din deal”, mi-a răspuns, așa, într-o doară. „Dar ce are, e nebun?” A rîs sănătos, după care mi-a explicat de ce aici veștile importante se aruncă peste sat, prin viu grai, din vîrful celui mai înalt deal, de către un om anume ales. Mătușa la care stăteam în gazdă m-a rugat într-o zi ca, dacă trec pe la prăvălie, să-i cumpăr și ei niște „ilest”. Am rămas descumpănit, m-am rușinat, m-am fisticit, dar pînă la urmă am întrebat-o: „bine, dar cîți metri să cumpăr?” Vai, domnișorule, mi-a spus, dar „ilestul” nu se vinde la metru... Credeam că vrea, acolo, un metru-doi de elastic. De unde să fi știut că era vorba de drojdie?! Dar asta e altă poveste. De cîteva ori am vrut să fug, să las naibii totul, numai că mă legau de picioare cei trei ani obligatorii pe care trebuia să-i duc la capăt după repartiție. Dar nu e după cum vrea omul, așa că, între timp, am ajuns, vrînd-nevrînd, director. Ba, mai mult, mă și îndrăgostisem...

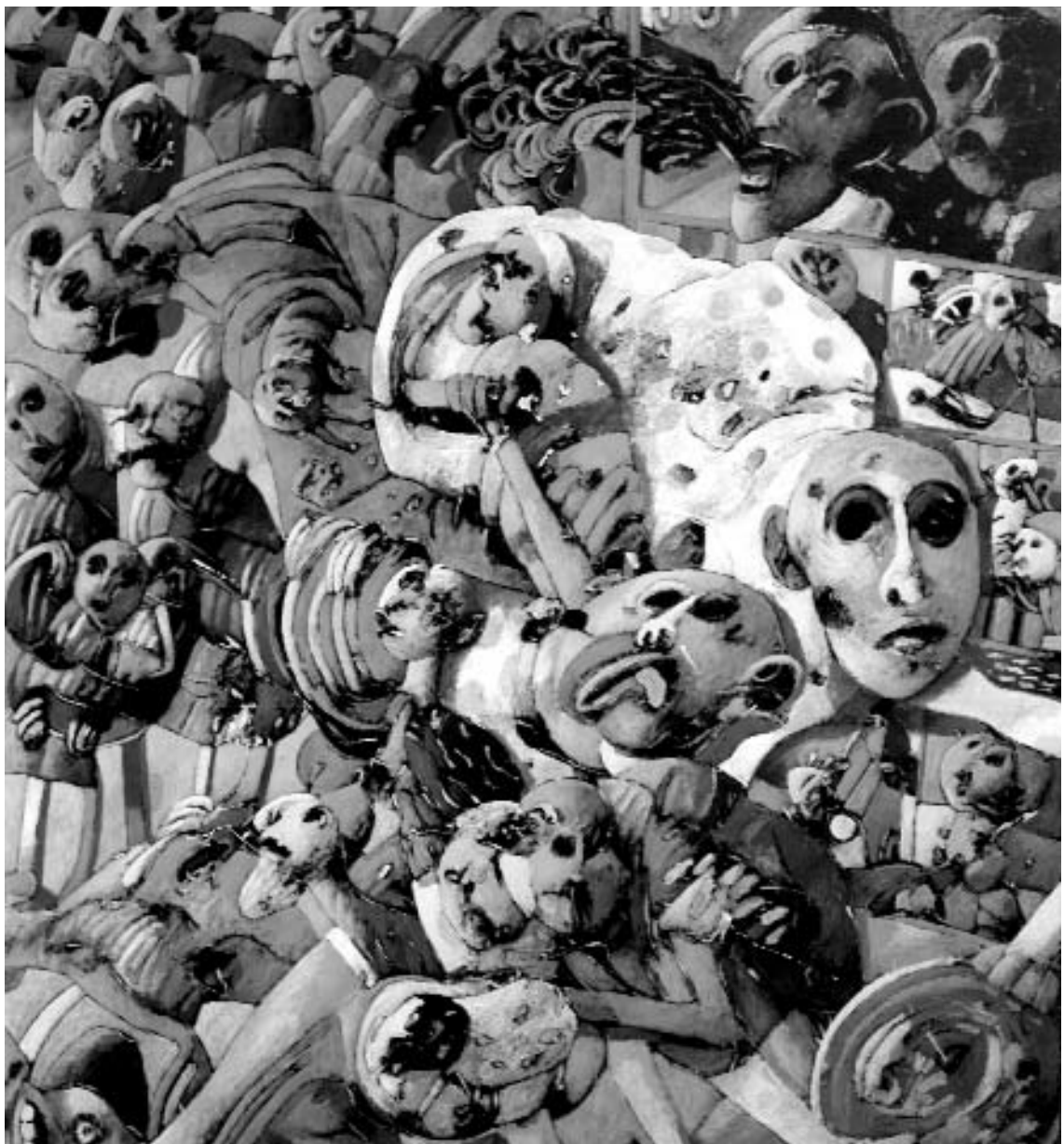
Oamenii îmi spuneau „domnu’ director”. Deși ne apropiam de anii ’70, pe aici nu pătruseseră nici „tovarășii”, nici colectivizarea. Dacă tot m-am așezat în sat, fie și provizoriu, după cum credeam eu, primul lucru pe care i-am rugat pe săteni a fost să amenajăm un teren de fotbal. Ceea ce s-a și întîmplat, în scurt timp, lîngă școală. După-amiaza, neavînd altceva mai bun de făcut, încingeam nemaipomenite și nesfîrșite partide de fotbal, cu elevii mai mărișori, ba și cu tații lor, pînă cînd veneau femeile să se rățoiască, de pe margine, cu mîinile în șolduri, că nu avea cine să isprăvească treburile gospodăriei. Și nouă ne ardea de fotbal... Seara mergeam la prăvălie, cu consătenii mei, dar nu ca să cumpăr „ilest”, ci să mă așez statornic cu ei la pîlincă și bere. Celor puțini care știau să citească le strecuram la lumina lămpii „Sportul popular”, iar ei îl buchiseau, urmărind cu degetul pe pagină rînd după rînd. După care, obligatoriu, le citeam eu însumi celorlalți. Aveam abonament la „Sportul popular”, poștașul aducea ziarul și corespondența tot la două-trei zile. Într-o seară, unul dintre părinții elevilor mei, tot citind ziarul și sorbind din halba de bere, m-a întrebat tînguitor, aproape jalnic: „domnu’ director, vine Campionatul Mondial... vine Campionatul Mondial, și noi ce ne facem?” Noi, adicăăștia din sat care aflaserăm din ziar și, evident, de la radioul portabil, îmbrăcat în husă din piele, că România s-a calificat la Mexico ’70. Ce mai povești la cîrciuma din sat despre Dobrin, Lucescu, Dinu, Dumitrache... Prin urmare, a trebuit să-mi iau rolul în serios: ori de cîte ori aveam o întrunire, consfătuire, ședință la județ, dădeam o fugă la partid unde lăsam de fiecare dată o cerere, o plîngere, o doleanță, să urgenteze procesul de electrificare. Stîlpii erau pe aproape, dar mai trebuiau întinse și cablurile. Lucrurile se mișcau greoi, nu ca la Bumbești-Livezeni. Iar Campionatul Mondial stătea să înceapă.

Oricum, mi-am spus, eu trebuie să fiu pregătit. Așa se face că, pe nepusă masă, mi-am cumpărat televizor. Fără știrea soției. A, am uitat să vă spun că, între timp, mă căsătorisem cu o profesoară care preda și ea în sat. De unde înainte nu știam cum să plec cît mai repede din vîgăuna aceasta, acum mă și însuraseam, ba mai mult, aveam împreună, de aproape un an, și un copil, o mîndrețe de copil. Cînd m-a văzut cu ditamai cutia de carton în care se afla televizorul cu lămpi, pentru transportul căruia arvunisem din vreme o căruță, să-l pot aduce din satul învecinat, acolo unde autobuzul își avea ultima stație, soția și-a făcut cruce. Adică ce-mi trebuie mie televizor cînd nici măcar curent electric nu aveam în sat?! Uite-așa, i-am spus, vreau să fiu pregătit. Închiriaserăm o casă, cu două cămăruțe. Una o foloseam ca bucătărie, în cealaltă dormeam noi și copilul. I-am găsit și televizorului un loc, pe post de mobilier. N-o să vă vină să credeți, cu o lună înaintea Mondialului, aveam curent electric! și, pentru că omiseseam un amănunt important, am înjghebat rapid o antenă uriașă, grea, din fier beton, pe care, cu ajutorul citorva săteni, am ridicat-o deasupra casei. Bun, am legat cablul, am pus televizorul în priză și... nimic. Nicio lumină, nicio umbră, niciun zumzet n-au dat semne că aparatul s-ar afla în viață. N-aveam de ales, am plimbat televizorul cu căruța pînă la autobuz, și de acolo, în oraș, pînă la centrul de reparații. Cu el în brațe, am făcut cale întoarsă. Ajuns acasă, l-

am băgat repede în priză. Degeaba, tot nu mergea. Înnebuneam. Pînă la urmă, norocul meu, am întîlnit în centrul de comună un depanator ambulant, pe care l-am adus cu șareta poștașului în sat. Depanatorul avea trei degete ciuntite la mîna dreaptă. Dar, cu toate acestea, șurubelnița nu-i scăpa din palmă. După cîteva ore de chin în care a verificat și schimbat lămpi, a dezlipit și lipit circuite, ecranul a început să se lumineze. Mi-a explicat că, stînd în cameră atîta vreme, ca un bibelou, televizorul a prins umezeală. Dar acum funcționa. Mexico ’70 putea să înceapă, îl așteptasem cu suflul la gură, împreună cu consătenii mei. Iar la meciurile României n-am avut realmente loc unde să-i așez pe toți. Mulți au rămas în picioare, privind din bucătărie, prin ușa deschisă. Sigur, soției nu prea i-a plăcut toată hărmălaia și înghesuiala aia, mai ales că cel mic se trezea din somn cînd nici nu te așteptai și începea să plîngă. Atunci, în cele două camere, se făcea o liniște de mormînt, pînă adormea la loc. După care iar începeau oftaturile, șuierăturile surde, murmurale... Iar cînd a înscris Neagu, am crezut că se sparg nu geamurile, ci pereții. Ce le mai păsa lor de cel mic?! Ba am avut impresia că se trezea sărăcuțul ca și cum ar fi vrut și el, în felul lui, să privească, să se bucure... Sau, cel puțin, naiv și entuziast cum eram pe atunci, așa mi-ar fi plăcut să cred. Asta-i tot.

P.S.

Acestea nu sînt amintirile mele, eu nu aveam decît un an pe atunci, mă trezeam din somn cum se trezesc bebelușii, în miezul nopții, așa, fără motiv, spre disparea părinților. Dar, mai știi, poate că așa a început totul. Și sigur aveți o poveste asemănătoare...



Jean Tirilly (Franța)

## Casa secolului XXI

Mircea Oprîță

Să spunem, totuși, că interesul veacului în care am intrat pentru arhitectura groti rămâne deocamdată minor, și că abia niște condiții extrem de vitrege vor fi în măsură să schimbe poziția subiectului, aducându-l eventual în prim-plan. Ceea ce nu înseamnă că viitorul va rămâne profund tributar imaginației trecutului, că n-are surprizele lui. Civilizația nu e inertă, există și exemple că-și întâmpină impasurile cu soluții trădând gesturi adaptative, ori chiar capabile să răspundă în mod inventiv unor sfidări intempestive. Mobilitatea aceasta se reflectă și în arhitectură. Iar în componenta domestică a arhitecturii (dacă tot am pornit de la modelul locuinței ca grotă, ori al groti ca spațiu recâștigat pentru locuire), noutățile țin mai puțin de efectul artistic, cât de cel practic. În caz fericit, ele reușesc să le stimuleze pe amândouă.

Ca să schițeze un profil rezonabil al casei viitorului, proiectanții au trebuit să plece de la schimbările ce se impun ca imperative ale veacului. Între ele, la loc de cinste se află transferul energiei produse pentru nevoile societății, de la rezervele de cărbune și țiței, la unele mai „prietenoase” din punct de vedere ecologic. Energia curată, iată un obiectiv intrat în scenă îndată după anul 2000 și care își sporește ponderea pe măsură ce trec anii. Pretinde să fie luat în serios, cu alte cuvinte, în ciuda intereselor mari și imens răspândite pretutindeni în lume, ale celor ce fac bani din exploatarea combustibililor fosili. Motoarele pe benzină și motorină se lasă cu greu împinse mai spre margine de cele electrice, acționate de energia solară. Și nu

doar din cauză că acestea din urmă încă n-au performanțele tehnice ale celor dintâi. Mai trebuie să ținem cont și de armatele de muncitori angajați în industria extractivă, în întreprinderile producătoare de automobile clasice, ca să nu mai vorbim de interesele celor care scot profituri substanțiale – nu de azi, de ieri, ci de un întreg secol, pe care unii l-au și declarat „al Automobilului” – din afacerile de acest gen. Capitalele europene de pe la 1800-1900 erau negre de fumul cărbunelui ars și nici mai târziu, când s-a putut trece la încălzirea cu gaz metan, poluarea rezultată din această schimbare n-a fost tocmai mică. O să mai trăim o vreme de pe urma norilor groși azvârliți în atmosferă de termocentrale, dar se pare că, totuși, nu prea mult. Secolul în care ne-am lansat va fi, va trebui să fie unul al energiilor de tip zero carbon, al energiilor curate.

Alte schimbări profilate la orizont ne vizează mentalitatea, rutina gusturilor, prejudecățile privitoare la cămin și la mediul în care acesta se integrează. Ceea ce părea la un moment dat de neevitat, aglomerarea urbană masivă, „stupul”, blocurile de locuințe standardizate, suferă deja o mutație spre altceva. Casele familiale, construite pe două nivele, sunt oricând preferabile apartamentelor de bloc și chiar le vedem răspândindu-se vertiginos încă din zilele noastre. Sunt mai comode, mai intime, îți dau sentimental unei libertăți imposibil de obținut în aglomerațiile moștenite din trecut. Dar, după câte se pare, nici ele nu vor avea o viață prea lungă: nu în forma pe care le-o cunoaștem acum. Se construiesc din materiale prea grele, costisitoare, înțepenite în structuri ce nu pot fi

remodelate cu ușurință. Piatra, prefabricatele din beton încep așadar să nu mai corespundă pretențiilor pe care urmașii noștri le-ar putea avea, iar revoluționarii de azi ai arhitecturii încearcă să le vină în întâmpinare. Pe planșetele lor, casele viitorului mizează pe materiale ușoare, mobile, cherestea și sticlă. Vor avea pereți deplasabili, permițând ca spațiile interioare să fie redimensionate după interesul de moment al locatarilor și după gust. Niște jucării, am putea spune, improvizatii cu caracter modular, fiindcă structurilor inițiale li se pot adăuga în timp module noi, pentru copii, pentru bunici, pe măsură ce familia se lărgește în chip natural. Avem astfel o casă continuu modificabilă, bine izolată în ciuda șubrezeniei aparente a materialelor din care va fi construită. Pereții absorb energia și o păstrează, ferestrele cu geamuri triple, izolate cu argon, fac cam același lucru, bateriile solare de pe acoperiș înlocuiesc alimentarea actuală cu curent electric de la rețea, iar un sistem de colectare a apelor pluviale asigură nevoile curente ale gospodăriei. Casele acestea ușoare pot fi plasate comod pe piloni, acolo unde există riscul inundațiilor, iar tehnologiile de ultimă oră rezolvă, în interiorul locuinței, treburile de care, ca și noi, urmașii vor dori să se elibereze.

Să recunoaștem că acest proiect futurist arată frumos, încât e regretabil că nu încapem și noi în el. Ni se promite pentru anul 2080 și, cum în lume și în viață vedem multe lucruri împlinindu-se, să ne închipuim pentru câteva clipe că alții vor trăi în soluțiile lui ingenioase, materializate întocmai. Dar nici perspectiva grotelor reamenajate nu trebuie scăpată din vedere, fiindcă, asemeni prezentului, și viitorul e capricios, iar în diversele lui module posibile omul va trebui să locuiască așa cum se va putea.

## portrete ritmate

## Un super-bond cochetînd cu latina...

Rădu Țuculescu

La o primă vedere, Viorel Tăutan pare că descinde dintre paginile lui Cehov ori Caragiale. Un sirguincios și modest conțopist, ascuns în dosul unor ochelari rotunzi, cu lentile groase și cu rame din sîrmă, îngropat printre coloane de hîrtoage îngălbenite, căruia nu-i lipsesc decît mîncărele (sau mînceuțele) care să-i protejeze coatele, să nu i se roadă stofa veche a sacoului... Dar personajul, căci personaj este, te va contrazice rapid, începînd în jurul tău un soi de pantomimă dansantă, rostogolindu-ți în urechi cuvinte prea corect potrivite, în timp ce lentilele ochelarilor prind viață, se umplu de luminițe jucăușe. La început, ochelariștii pare că și laudă chelia într-o limbă veche ne-nțeleasă dar, treptat, începi să pricepi. Deslușești un hilar discurs despre transpirație și o mărturisire care devine lămuritoare: *mi-ascund cu dibăcie diformitățile/ doar cu haine aruncate de alții/ parcă mai contează de vreme ce niciodată/ nu mi se potrivesc întocmai cum poezia...* Aha! exclami atunci luminat. E vorba despre poezie, adică individul acesta parcă desprins dintr-un decor cehovian ori caragialian este, de fapt, poet? Este! Unul atins de plăcerea jocului, a teatralității, unul care-și tapetează pereții camerei întii cu diplome, afișe și tăieturi din reviste, marcîndu-și în culori diferite numele apoi cu fragmente de viață. El se simte, constant, pe o scenă imaginată, rostindu-și discursul despre propria-i persoană, considerîndu-se ba un funcționar care se

pomeni deodată că i se spune poet, ba un înrobît al provinciei care păzește floarea de mac de-o viață, ba un super-bond căruia îi va fi recunoscută eternitatea... Și, din cînd în cînd, declamă aproape patetic: *copil eternei, viorel tăutan/ personaj fictiv al propriilor iluzii, declarați ficțiunea/ noțiune inadapabilă cu sine...*

Cu Viorel Tăutan m-am aflat într-un orașel aproape de Praga, la puțin timp după invadarea țării de către tancurile sovietice. Participam la un festival internațional de teatru, el mînuind păpuși și marionete iar eu executînd pantomimă, adesea în „acompaniamentul” avioanelor care survolau, constant, cerul, al manifestanților nocturni și al soldaților care patruleau aproape mecanic, pe străzi. Eram prea tineri ca să pricepem, exact, ce se întîmpla. Apoi, prin anii '70, Viorel s-a apucat să scrie poezie cam așa cum scriu douămiiștii dar cînd a prezentat un grupaj unui poet consacrat acesta l-a dojenit, cu pîrintească superioritate: „nu așa se scrie poezie, draguță...” ceea ce l-a determinat să scrie, mai departe, numai pentru el și pentru prieteni. Va debuta, editorial, doar după 1990 iar recent a publicat cel de-al treilea volum la editura Limes intitulat *Elegia civis Transilvaniae Viorel Gheorghe*. Un titlu cam ciudat, ușor greoi, amintindu-ți de ternele ore de latină... Ampla elegie cu care se deschide volumul este scrisă într-un limbaj care amestecă arhaism

me cu neologisme, în „stilul” lui Șincai! Mi s-a părut de-un haz nebun să scrii despre milițieni și securiști ca și cum ai scrie despre... Ahile Peleianu. Dar tocmai asta i-aș reproșa respectivei elegii: lipsa ironiei, chiar dacă poetul declară de la bun început că s-a hotărît să-și „denunțe” tristețile... Atributul esențial al cărții ar putea fi, zice Viorel Mureșan, refugiu într-o formulă lingvistică, aparent sleită: arhaizarea la nivel lexical și sintactic. Dar poetul revine la spectacolul lumii în celelalte poeme ale volumului, punîndu-și „în scenă” impresiile, sentimentele, gîndurile... *pașii lui scriu zilnic lungi poeme/ în asfaltul măcinat al străzilor/ șterge lent cu borurile pălăriei semne/ de punctuație intrate în conflict net/ versus word în codurile domnului web...* Stimulează impresia de teatralitate și se delectează pierzîndu-se în decoruri și printre personaje: tocmai cînd orașul îți refuză ființa/ privind pe căi tentaculare/ în universul terestru/ bagaje își plimbă/ stăpîni/ pe la ghișee și chioșcuri/ pelerini/ seara se prăbușește/ peste mormîntul poetului... Uneori se nasc mici poeme, șlefuite cu grijă, într-o salutară economie de cuvinte: *dar/ cineva din emisfera stîngă a nopții/ închide clipa într-o frunză/ mereu/ incurcă marșul triumfal/ pentru celebrarea perechilor/ tomnatic/ seara.*

Da, zic eu în încheierea acestor rînduri despre Viorel Tăutan, are dreptate Vianu Mureșan cînd afirmă că poetul, pe zi ce trece, devine periculos de intim cu muzele. Sper să le țină piept...

zapp media

## Producția de vuvuzele

**Adrian Țion**

N-am găsit 11 fotbaliști miraculoși care să ne reprezinte la Campionatul Mondial de Fotbal din Africa de Sud și ne-am resemnat în cele din urmă. În schimb am găsit 11 politicieni mincinoși (scuzați-mi pleonasmul!), e vorba despre echipa lui Boc, succesiv reinventată, care joacă împotriva României și resemnarea s-a transformat între timp în sancțiune susținută de... vuvuzele nemulțumiților atacați dur de guvern.

În locul «armoniilor celeste» trecute prin satele care transmit meciurile din sudul Africii, telespectatorii europeni aud bâzâiala vuvuzelelor folosite în exces de suporterii africani, marea găselniță a sezonului. Pentru a nu periclita calitatea transmisiilor, s-a propus interzicerea intrării suporterilor pe stadioane cu aceste gălăgioase instrumente. Degeaba. Poate cineva interzice instrumentele tradiționale, totemice? Doar plasticul a fost inventat de niște triburi africane, nu-i așa? Decât tam-tam de tobe agasante, mai bine vuit de goarne ce transmit emoțiile fanilor încălziiți peste măsură de temperatura spectacolului. Totuși, unii tehnicieni tv se laudă că au reușit să îndepărteze în bună măsură acest fond sonor sâcâtor în contrast cu exasperarea jucătorilor din teren care nu scapă de zumzetul stresant nici în camera de hotel.

Nu altfel stau lucrurile cu exprimarea sentimentelor păturilor de nemulțumiți de la noi. Bruiajul constant al guvernului seamănă cu un

zumzet agasant de vuvuzele, fără prea mare eficiență însă. Pensionarii și bugetarii au ieșit în stradă, au manifestat, și-au strigat nemulțumirile. Protestul lor a zgândărit ceva vreme urechile aleșilor. Până când aceștia au găsit și ei «soluții tehnice» pe măsură, pentru a face ureche șută, reușind să-și ducă la bun sfârșit planurile de sărăcire a bugetarilor și pensionarilor.

Dacă tăierile salariale ar fi avut un procent rezonabil, ne-am fi aliniat decent în măsurile de austeritate impuse de alte țări europene. Dar la noi toate trebuie să fie cu asupra de măsură: corupția la cote maxime, restricționările așide-re. Se miră o Europă întreagă de ce trebuie să plătească bugetarii onești și pensionarii amărâți incompetența și corupția aleșilor. Întrebarea e legitimă, dar guvernul nu dă explicații. Parează zumzetul de vuvuzele și merge mai departe.

Vuvuzele simbolice au vuit prelung și degeaba o noapte întreagă și în Parlamentul României. Rezultatul? Pedeliștii și-au pus oamenii în Curtea Constituțională ca să nu mai fie niciun dubiu cine deține puterea. La vot, cu vâjăitul vuvuzelelor africane în urechi (despre deranjul celor autohtone nu poate fi vorba) unii parlamentari au încurcat bilele sau le-au scăpat din mână de emoție. Oricum, moțiunea n-a trecut, spre satisfacția Elenei Udrea care a promis șampanie, dar recunoscându-și gafa, n-a mai dat-o.

Abia ieșiți din cercul moțiunii, pedeliștii victo-

rioși s-au gândit numaidecât la o remaniere de guvern, avansată cu cinism de vampir de Mihai Hărdău, fostul ministru al Educației: «Am dat poporului circ, să-i dăm sânge». Logica e, pe cât de simplă, pregătită pentru proști, pe atât de rizibilă. Tăiem câteva capete carevasăzică și vuietul stresant al vuvuzelelor prostimii încetează brusc. Nu ne mai bruiază nimeni pentru următoarele șase luni. Unele voci temătoare din PDL au anunțat conjunctural că măsurile luate vor dura până la 1 ianuarie 2011. Dacă se vor prelungi după această dată, mulți vor demisiona din partid. Cine mai are timp să-i creadă? Expertul Lucian Croitoru, după ce a luptat ca prim-ministru, a arătat că adevărul economic e altul. Diminuările salariale ale bugetarilor, împreună cu micșorarea pensiilor, trebuie să se prelungească după cele șase luni inițiale, cu încă doi ani pe puțin.

Interesant cum toți specialiștii aștia în vorbe și strategii asemănătoare unor chibitării jalnice nu pot gândi un plan solid de redresare economică și alunecă pe panta mult mai comodă a tăierilor și diminuărilor veniturilor. Nimic mai simplu, deși consecințele sunt groaznice. Ce ar mai putea salva economia românească de la un colaps iminent? Poate producția de vuvuzele. Dar nici mișcarea asta nu mai e posibilă. Ne-au luat-o înainte chinezii.

muzica

## „Cea mai mare satisfacție este premiul publicului”

**de vorbă cu tenorul clujean Ștefan Pop**

- Ștefan Pop, ai câștigat la 23 de ani premiul întâi la Concursul Internațional „Cio-Cio-San” de la Seul și la Festivalul „Operalia” de la Milano. La Milano, la concertul de Gală ai cântat aria lui Rodolfo din opera Boema de Puccini alături de orchestra celebrei Opere „La Scala”, la pupitrul dirijoral aflându-se nimeni altul decât Placido Domingo. Cu ce gânduri ai urcat pe celebra scenă?

- Mi s-a împlinit unul dintre cele mai mari vise ale mele, să cânt pe celebra scenă de la Scala din Milano și mai ales sub bagheta lui Placido Domingo la pupitrul dirijoral al neasemuitei orchestre. A fost o experiență unică, inedită. Mai ales că Premiul I de la Seul mi-a adus și o experiență fantastică. La festivitatea de premiere am stat o jumătate de oră la o ședință foto și de autografe. A fost pentru prima dată în viața mea când am fost astfel tratat. La Milano când am aflat că voi lua Premiul I (cu toate că eram foarte oboșit după drumul cu avionul de la Seul la Milano) a fost aproape un șoc pentru mine, dar mi-am spus uite, Dumnezeu e sus și știe ce avem nevoie și ne ajută.

- Dar marea surpriză abia urma...

- Da, cea mai mare satisfacție a mea a fost premiul publicului. Știam despre publicul italian și mai ales cel milanez că e foarte pretențios dar și un fin cunoscător. Cu două zile înainte de anunțarea premiilor am asistat la un spectacol cu Simon Boccanegra de Verdi avându-l în rolul principal pe Placido Domingo, iar publicul comenta fiecare frază muzicală, fiecare crescendo sau accent scris în partitură, era o atmosferă ca la un meci de fotbal. La concurs publicul nu a acordat premiul său unui tenor italian, care a luat Premiul II, ci mie un cvasinecunoscut, pentru că sinceritatea și mai ales profesionalismul acestor spectatori sunt apropiate de cele ale unui profesor de canto, ceea ce spune multe despre cum se percepe la Milano fenomenul operă.

- Asta arată că le-ai cucerit sufletul. Care a fost primul tău gând după anunțul câștigătorilor?

- Primul meu gând a fost: „Doamne, ai făcut cum ai crezut Tu că e mai bine”. Eu de fiecare dată înainte de a urca pe scenă mă bazez și pe o rugăciune fierbinte, indiferent câți spectatori sunt în sală și închei cu: „Doamne, dă sănătate tuturor și fă cum crezi Tu că e mai bine”.



Tenorul Ștefan Pop

- Premiul publicului a constat într-un ceas de aur Parker de o mare valoare; te-ai gândit și la altceva?

- În altă ordine de idei m-am gândit să-i fac fericiți pe părinții mei. Au o mică fermă și tata își dorea de mult timp un tractoraș și mi-am dorit să-i împlinesc acest vis, cu mult drag. Părinții mi-au dat viață, m-au încurajat, mi-au oferit tot ce au crezut ei că e mai bine și m-am gândit și eu la visele lor.

Interviu realizat de  
**Ciprian Rusu**



## teatru

## Cine bate la ușă? Și de ce?

Claudiu Groza

Doi bătrâni burghezi, un cuplu care-și petrece tihnit seara, primesc în câteva ore vizita a trei "ciudați", care-i scot din obișnuințele domestice. E un vis sau e de-adevăratelea, aceasta e întrebarea conținută în intriga piesei *Bate cineva* de Marius Bența, prezentată în premieră la mijlocul lunii iunie în studioul "Euphorion" al Teatrului Național. Spectacolul a fost înscenat de Dorin Boca în cadrul programului "Debut".

Ana și Samuel sunt doi bătrânei oarecare, el cu o bonomie clovnescă, ea cu o rigoare mic-burgheză, care petrec împreună o seară banală. El citește ziarul, ea croșetează, totul e ca de obicei, când Ana aude bătăi în ușă. Cei doi nu deschid, dar în casă intră, pe nevăzute, pe rând, trei "invadatori": un negustor "de orice", un soi de "profesor de yoga" și un adolescent cu idei "revoluționare". Ana și Samuel îi primesc pe toți cu uimire, îi ascultă fără să-i înțeleagă prea bine,

iar la sfârșit revin la starea lor inițială, la inerția domestică a vieții.

Piesa lui Bența e scurtă, dinamică și cu o atmosferă comic-absurdă bine exploatată de regizorul Dorin Boca. Anca Hanu (Ana) și Miron Maxim (Samuel) au redat foarte bine această atmosferă în interacțiunea de cuplu și în cea cu musafirii, toți trei interpretați de Silviu Iorga cu bune nuanțe și accente, deși cu o ezitare în intonație. Dialogurile mixează clișee lingvistice și comportamentale cu o doză de absurd bine ingenios exploatată dramaturgic și regizoral.

Decorul și costumele Mălinei Mândru colorează savuros scena, mai ales prin mobilierul delicat-colorat, de interior cuviincios, în evident răspăr cu bizarele întâmplări ce se petrec în casa cu pricina. Un atu excelent al spectacolului este muzica "live" a lui Marc Anghel, cu momente de



saxofon și "onomatopee" instrumentale, de la sforăituri la chiorăieli de mațe, șuiere, zgomote casnice etc. *Bate cineva* devine astfel o comedie agreabilă, o "privire pe gaura cheii" în lumea, iată, spectaculoasă a oamenilor banali.

## opera

## Operetă cu flavour

Alba Simina Stanciu

Opereta *Orfeu în infern* de Jacques Offenbach, montată recent pe scena Operei Naționale Române din Cluj-Napoca, este un spectacol al muzicii, regiei, histrionismului, în grade înalte de profesionalism.

Conducerea muzicală de excepție a dirijorului Adrian Morar "sudează" admirabil registrul vocal cu cel instrumental. Designul scenic propus de Valentin Codoiu este exprimat prin linii, volume, planuri sugestive și mizează pe elemente și cadre cvasi-tradiționale, ce mențin "clasicitatea" genului. Scopul este obținerea unui spațiu degajat, destinat mișcării și situațiilor scenice dense și "mânuiirii" masei corale. Regia semnată de Mihaela Bogdan este una dintre componentele de excelență ale spectacolului definindu-se prin compoziții de grup flexibile, metamorfozabile în formule mereu noi și active, fără niciun moment static sau lipsit de creativitate situațională. Aparența de facilitate a interpretării se datorează tehnicii vocale și prezenței scenice flexibile a interpreților, începând de la evoluția soliștilor, unde au excelat soprana Lucia Bulucz (o Euridice cochetă, reprezentantă a damei mondene burgheze) și tenorul Cristian Mogoșan (portretul unui Orfeu ca soț și artist), iar în roluri secundare prin personaje gen dive și prin scenicitate: Mihaela Maxim (Venus), Oana Șetriuc (Diana), Eliza Zaharia (Cupidon), Florin Pop (Pluto); menționez histrionismul și aportul vocal al lui Marius Chioreanu (Jupiter) și interpretările expansiv-expresive favorizate de genul burlesc, raportate la rațiunile dramatic-teatrale și la discursul muzical. Fiecare număr este bine încheiat, succesiunea secvențelor este bine conturată într-o narațiune clară, o sursă inepuizabilă de comicitate fie din interpretare, fie din situație, în grade de la comic până la serio-comic și bufonesc. Întregul travaliu scenic construiește în mod coerent o teatralitate autentică de operetă. Coregrafia lui Roland Podar culminează în actul II cu efecte de "noapte a Valpurgiei" dedicată dansului *can-can*, în binecunoscuta scenă *galop infernal*, moment caracterizat prin autenticitate și exploziv

spectacular. Scena este un veritabil nucleu care angrenează nu doar corpul coregrafic ci și corul, remarcabil coordonat într-o alură de *music-hall*. Masa corală este excelent direcționată nu doar muzical (maestrii de cor Vladimir Popean și Corneliu Felecan) dar și registic de la personaj colectiv până la individualizarea fiecărui membru, tratată în secvențe coregrafiate, scene de grup cu expresie și trasee bine stabilite. Impresia de ansamblu este între improvizație individuală și precizie colectivă. Acordurile și ritmul de *can-can* sunt tratate în mizanscenă sub formă de leitmotiv al mișcării masei, al transformării și sublimării prin muzică și în același timp accentuează *happy end*-ul operetei.

Scenografia lui Valentin Codoiu propune două spații oponente pentru cele două acte, sub semnul funcționalității. *Olimpul* este fundalul primului act, creionat într-o ambianță rece, un paradis convențional, leneș, glacial, cu siluete imobile,

difuze, în clar-obscur, în costume sugestive, albe, în aura angelicului creștin. Prezența unor panouri lucioase investite cu valențe multifuncționale spațiale transformă camera burgheză destinată încadrării relației monotone a lui Orfeu cu Euridice în peisajul bucolic schițat sumar, destinat acțiunii și conturului punctelor de sprijin ale intrigi. *Infernul* este conceput prin contrast cromatic, eleganță a decorului, catifea, purpură, caracter de prețiozitate și opulență, fixează datorită cortinelor de catifea o ambianță între budoar și cadru teatral care susțin momentele de explozie scenică a mișcării, a muzicii, costumelor care îmbogățesc paleta de culori, întregul spirit de spectacol și vitalitate muzicală à la Offenbach.

Un spectacol plin de prospețime a reprezentăției, datorită muzicii dar mai ales datorită energiei echipei tinere care promite bună dispoziție și divertisment de calitate.



## film

# Omul care se holba la capre

Lucian Maier

**T**he Men Who Stare at Goats - producția recentă a echipei Clooney-Heslow, care au lucrat și la realizarea lui *Good Night, and Good Luck* acum cinci ani - e o comedie de război care vorbește despre situația din Irak dintr-o nouă perspectivă - lupta psihotronică (Pavel Coruț nu a scris degeaba șase milioane de cărți pe tema asta!) și posibilitatea reconcilierii între americani și irakieni (după principii hippie). Cele nouăzeci de minute ale filmului nu mi-a zburat gîndul la alte cele, dar nici nu am rîs vreun moment. Am zîmbit doar și am încercat să mă bucur de replicile ironice pe care le trimit băieții de pe ecran spre politica externă a Statelor Unite, spre capacitatea Americii de a-și susține în fapt statutul de superputere pe care-l vedem pe pectoralii ei atunci cînd îi încoardă în media, spre mișcările new-age de îmbrățișare a absolutului, sau spre cariera lui Ewan McGregor. Cum McGregor are un rol principal în film, latura asta e destul de simpatcă.

El e un jurnalist american de provincie care luptă cu sine pentru a accepta statutul de *middle-class-working-happy-man*. Și taman atunci cînd simte că s-a împăcat cu situația asta de om căsătorit cu o femeie frumoasă, om care lucrează în presă și face muncă de birou pe tot felul de subiecte de mîna a treia, taman atunci destinul îi arată că toată lupta sa a fost zadarnică. Soția îl părăsește pentru eminența cenușie a ziarului, redactorul-șef, un adevărat Darth Vader de redacție cu mîna de fier (chiar are o proteză-antebraț de fier). Orgoliul rănit al lui Bob pretinde răzbunare, așa că omul pleacă pe front ca să scrie povestea vieții sale și s-o impresioneze pe fosta nevastă. Filmul devine un *bildungsroman*-la-mișto, din care eroul nostru află ceea ce paginile lui Bruckner, Kundera, Camil Petrescu și experiența celor din jur deja arată - că adevărata dramă a vieții umane nu e pierderea unei iubiri, ci

întîlnirea directă cu suferința și cu moartea celor din jur. Corolarul acestei învățături ar fi că adevărata realizare în viață e să alini ceva din suferința celor din jur, dacă să o faci imposibilă nu ți-e la-ndemîna. Pe partea asta din urmă filmul are cîteva soluții. Una din problemele universal-pămîntești de acum e cea a războaielor din Orientul Mijlociu. Subiect important și pentru cinematografie. Ultimul Oscar a fost luat de un film cu o astfel de temă, iar cîteva din ultimele filme cu încasări uriașe - *300* sau *Avatar* - pilduiesc pe marginea ideii de război, cu senzuri care vizează în mod special ciocnirea actuală a civilizațiilor. Pînă acum putem contabiliza misionarismul barbar (și tocmai de aceea seducător, din cauza forței barbare pe care o exprimă) al unui film ca *300*, căruia i se opune dulcele discurs anti-război din *Avatar*; și luciditatea unui *The Hurt Locker*, care caută să le anihileze pe celelalte două.

*The Men Who Stare at Goats* găsește o a patra cale de a discuta despre război - împăcarea. Împăcarea ar fi posibilă dacă armata ar cădea pe mîinile unor idealști cu fluturi deasupra capului, rezultați în urma îndulcirii ceaiului cu LSD, idealști care combină concentrația și meditația transcendențială cu forme de luptă *eco*. O luptă care nu poluează, adică o luptă care nu ucide. Nu mai folosesc mine anti-persoană cu încărcătură explozivă, ci mine anti-persoană cu dispozitiv gonflabil, precum airbagul mașinilor. Nu mai dau foc la puțurile de petrol din Irak pentru a prăji slană la flacăra, ci folosesc noile cocătoare de metal cu energie solară. Numai Wile E. Coyote din desene inventa gadgeturi mai cu spor decît bravii eroi ai războiului *eco* din filmul lui Heslow, cu aceleași rezultate însă: nici Wile nu-l prindea pe Road Runner, nici tacticile new-age ale personajelor de-acum n-au spor. Nici măcar pe



ecran, că nu te fac să rîzi!

Păcatul filmului nu e că ar avea idei proaste. Ideile nu sînt proaste, doar că ele nu și-au găsit cea mai fericită construcție vizuală încît să vină în acord deplin cu genul cinematografic abordat și să stîrneasce reacții pe măsură în sala de cinema. E plăcut să vezi că americanii din film vor să ajute localnicii din Irak dar sfîrșesc prin a face contrarul - personajele lui Clooney și McGregor spun unui irakian că sînt acolo să-l ajute (tocmai scăpaseră toți trei dintr-o ambuscadă teroristă în deșert) și, din greșeală, îl lovesc cu mașina cînd trec pe lîngă el; treaba asta e interesantă ca idee, ca fel de a judeca intervenția militară în Irak. Imaginea de pe ecran e o glumiță la îndemîna, o glumiță care nu poate circumscrie întreaga grozăvie a ideii sau a judecății respective, astfel încît să emoționeze cu adevărat și să primească reacții în timp real în sală. La fel, sînt plăcute trimiterile la cariera cinematografică a lui McGregor - povestea cu Jedi și cu drumul celui ales să devină cavaler Jedi, ori misiunea pe care i-o lasă Clooney cu limbă de moarte - aceea de a spune povestea lui (și Nicole Kidman îi zicea asta lui McGregor la sfîrșitul lui *Moulin Rouge*) - dar, pînă la urmă, nimic devastator. După ce auzi prima trimitere la Jedi, te cam aștepti să tot bată monedă pe latura asta, te aștepti să asști la o construcție intertextuală bazată pe cariera actorului scoțian. Legea utilității marginale descrescînde funcționează și aici; dacă mîninci neîncetat fructele cele mai bune, plăcerea va scădea treptat, pînă la saturație. Iar filmul asta face, se cam învîrte în jurul cozii pînă ametește el însuși.



George Clooney in *The Men who Stare at Goats*

## Forșpan

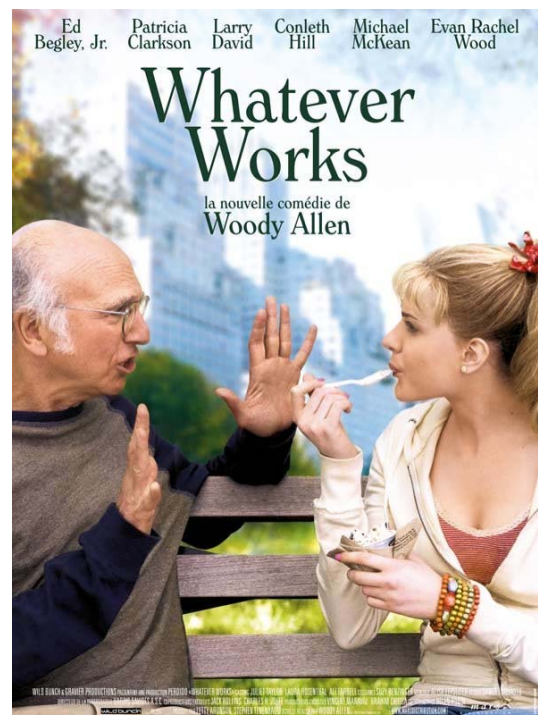
Ioan-Pavel Azap

Un film mai mult decât savuros este **Ce-o fi, o fi...** (*Whatever Works*, SUA / Franța, 2009; sc. și r.: Woody Allen; cu: Larry David, Evan Rachel Wood, Patricia Clarkson), o comedie năucitoare care te ține cu sufletul la gură de la prima până la ultima secvență mai ceva decât un thriller. Încă de la primele cadre, gândul te duce la *Roza purpurie din Cairo* (*The Purple Rose of Cairo*, 1985). Dacă acolo eroul principal (Jeff Daniels) coboară de pe ecran în sală, în viața „reală” (realitatea filmului), unde se consumă idila cu candidul personaj feminin (Mia Farrow), aici se „mulțumește” doar să dialogheze cu spectatorul. Tot filmul este un delir verbal, ca de obicei la Allen, fiind luat în discuție (a se citi: ironizat, persiflat, „deconstruit”) cam tot ce afectează viața omului contemporan, de la sex & love (dar când n-a contat chestia asta?!), până la, să zicem, insuportabila corectitudine politică. Boris (Larry David) este un profesor de matematici mizantrop, cu manii greu de suportat până și de cei mai apropiați prieteni, puțini și aceștia. Asta până când o întâlnește pe Melody, o tânără destul de inocentă pentru a se căsători cu bătrânul cărcotaș. Evident, nu acesta este happy end-ul, nebunia începe abia după momentul căsătoriei. Într-un final, totul se aranjează cum nu se poate mai bine, într-o ironică armonie universală. *Ce-o fi, o fi...* este unul dintre cele mai spumoase filme ale lui Woody Allen din ultimii ani, de o vervă debordantă.

**Antichrist** (*Antichrist*, Danemarca / Germania / Franța / Suedia / Italia / Polonia, 2009; sc. și r.: Lars von Trier; cu: Willem Dafoe, Charlotte Gainsbourg) este o cacealma cu ștaif, o făcătură nu lipsită de virtuți formale, mimând încărcătura tragică; un film suprasolicitat, amăgitor, fals psihologic, horror patologic, interzis minorilor și bun de impresionat firile sensibile

prin imagini-șoc menite să ascundă goliciunea, lipsa de esență, faptul că filmul este pur mimetic. De la eleganța secvenței de început, o pruncidare de un calofilism enervant, până la terapia, de-a dreptul naivă, pe care soțul (Willem Dafoe) o aplică soției (Charlotte Gainsbourg) undeva în pădure, la o cabană dărăpănată, departe de mulțimea dezlănțuită dar înconjurată fiind de demoni. Desigur, totul poate fi interpretat și ca o penitență simbolică, o ispășire, rugăciune păgână, pocăință prin (auto)mutilare rituală. Mă rog, e posibil, dar impresia este a unui joc gratuit, obscen pe alocuri, sadic din inerție, fals. Lars von Trier devine tot mai mult un făcător de filme care își ascunde lipsa de idei, de originalitate, secătuirea talentului, prin pastişe elaborate, atent coregrafiate, însă găunoase. Dincolo de imaginile-șoc, horror, care pot să impresioneze deși sunt copiate din pelicule de gen (deci ar trebui să oripileze!), cea mai mare găselniță a acestui film *larsvontrierian* este faptul că autorul îl dedică nimănui altcuiva decât lui Andrei Tarkovski!!! și de-abia de-aici începe misterul...

Bagdad, 2003. Începutul războiului din Irak. Subofițerul Roy Miller (Matt Damon), un fel de genist, se prinde că echipa sa este trimisă pe urme false și, mai grav, că de fapt nici nu există altfel de piste. Cu alte cuvinte, simplificând, își dă seama că în realitate mult trâmbițatele arme de ucidere în masă lipsesc cu desăvârșire, iar în spatele acțiunii (citește războiului) stau interese „meschine”: putere, bani, petrol și alte chestii de genul ăsta. După o serie de peripecii, el reușește să spună adevărul, ajutat, cum altfel?, de o ziaristă care și ea se dă de ceasul morții să-l aducă - pe el, pe adevăr! - la cunoștiința opiniei publice. Ei, și ce - veți spune? Păi... cam atâta-i **Zona verde** (*Green Zone*, SUA, 2010; sc. Brian



Helgeland; r. Paul Greengrass; cu: Matt Damon, Greg Kinnear, Amy Ryan), un film încărcat de demagogie retorică (n-o fi cumva pleonastică sintagma asta?), în buna tradiție propagandistică americană care știe al naibii de bine să denunțe orice pas greșit al politicii interne sau externe, însă numai după ce aceste dezvăluri nu mai au niciun efect, nu mai pot schimba cu adevărat nimic. În rest, ambalajul este curățel, schema putând fi folosită oricând, aplicată cu succes și altor viitoare pelicule pe care le uiți la scurt timp după ce ieși din sală sau, mai bine zis, le confunzi încă din timpul vizionării cu filme pe care le-ai văzut deja sau pe care le vei vedea cândva, într-un viitor mai mult sau mai puțin apropiat.

## colaționări

### „Nu poți povesti un zâmbet”

Alexandru Jurcan

TIFF, 2010. După filmul *Examen*, iată că Titus Munteanu propune o *Caravana cinematografică* inspirată din proza lui Ioan Groșan. În distribuție: Mircea Diaconu, Dorian Boguță, Iulia Lumânare, Nicolae Urs, precum și actrițele noastre de la Cluj- Melania Ursu și Maria Seleş.

Citiseam proza lui Groșan în 1985, când a apărut la Cartea Românească. Repede la relectură, la satul Mogoș, când „ploua mărunț și prin parbrizul aburit al camionului primele case se zăreau ca niște mogâldețe”. Mi-am amintit de copilăria mea la Dârja, de sosirea caravanei, de tumultul iscat din senin. Bunica îmi oferea un ou, ca să pot intra la film. Filme rusești de război, mitraliere, avânt... O, tempora! și tot atunci oi fi văzut și *Zboară cocorii* ori *Balada soldatului...*

În satul Mogoș plouă, iar activistul Tavi posedă un limbaj de lemn inegalabil, precum și o timiditate extremă. Domnișoara de la „cultural” atrage ca un magnet, însă - vorba lui Groșan - „nu poți povesti un zâmbet”. Frazele scriitorului sunt o încântare livrescă, o situare

deasupra filmicului. Oricâtă străduință și-a dat regizorul Titus Munteanu, filmul său - raportat la sursa literară! - rămâne doar corect, chiar dacă imaginea lui Vivi Drăgan Vasile marchează sobru un spațiu închis în sensuri multiple. Epicul a fost refăcut, redresat, după rațiuni cinematografice. Fraza magică a lui Groșan, dialogul ingenios împletit cu gesturi - toate acestea nu suportă rigorile ecranului. Mi-a dispăcut muzica simfonică peste imaginile rustice. Asta nu înseamnă că doream un registru folcloric, doar că mi s-a părut anacronică întreaga coloană sonoră. Nu pot uita rolul de Șeherezadă sui-generis al țiganului Darcleu, obligat de plutonierul de post Atanasie Gică să *povestească*. Să inventeze. Asta îl distra pe plutonier, care afirmă că „toți vor fi egali”. Țiganul e mereu nedumerit: „Dar care vor fi egali primii?” În acest timp, Tavi e furios: „Care nu vrea să vină la film, îl notezi imediat, tovarășe plutonier și mi-l aduci mie”.

Așa era atunci... Multe se rezolvau la masa plină cu băutură și bunătăți. Țiganul știa că „toți se dau până la urmă pe brazdă”.



Cadru din *Caravana cinematografică*

Culmea inadecvării filmice? Violul! Care nu există în carte. Personajul Tavi, tratat tot filmul în același registru, poate deveni urgent un violator? El care îi spune domnișoarei „n-aș vrea să se creadă... că eu și d-voastră... aici... oricum, suntem singuri [...], deși prezența d-voastră îmi face multă plăcere, o plăcere firească, ținând cont și de cele afirmate adineauri...”

În concluzie: respect și apreciez filmul lui Titus Munteanu, doar că literatura lui Groșan are volute inedite, fraze inegalabile, care vor sfida mult timp prinderea în imagini.

## sumar

<b>bloc-notes</b>		
Claudiu Groza	Fantezii dezlănțuite	2
Claudiu Groza	Iarăși despre brandul Clujului	2
<b>editorial</b>		
Oana Albescu	Cetățenia europeană. Între artefact și realitate	3
<b>cărți în actualitate</b>		
Ștefan Manasia	Nu tocmai o cronică	4
Florin Caragiu	"Împărăția poeziei se ia cu asalt"	4
Octavian Soviany	Tratatul de descompunere	5
<b>comentarii</b>		
Șerban Axinte	O operă critică "de sistem"	6
Mircea Muthu	Antologii lirice româno-balcanice	7
I. Francin	Nu numai virtuoz, dar și lutier	8
I. P. Culiuanu		8
<b>cartea străină</b>		
Rodica Marian	Povestirile lui Luigi Pirandello	9
<b>incidențe</b>		
Horia Lazăr	Arhivele viitorului	10
<b>imprimatur</b>		
Ovidiu Pecican	Teoria și plastica paradisiacului	11
<b>sare-n ochi</b>		
Laszlo Alexandru	Un lapsus al lui Borges	12
<b>emoticon</b>		
Edward Lear		13
<b>poezia</b>		
Ioan V. Maței		13
<b>proza</b>		
Teodora Păcurar	Tati	14
<b>eseu</b>		
Ion Pop	Ion Zubașcu - scrisul ca "logoterapie"	15
<b>interviu</b>		
"În fotografie, ca și în viață, trebuie să fii foarte deschis"		
De vorbă cu artistul fotograf Donata Wenders		17
<b>istoria</b>		
Florian Dumitru Soporan	Germanii în Europa Centrală: geneza unui parteneriat	18
<b>arte &amp; investigații</b>		
Vasile Radu	Steaguri pe turnuri (I)	20
<b>civilizația imaginii</b>		
Elena Abrudan	Inteligența vizuală	21
<b>religie</b>		
<b>theologia socialis</b>		
Radu Preda	Ortodoxia și criza (I)	22
<b>opinii</b>		
Paul Boca	De ce nu pot scrie despre Eminescu?	23
<b>dezbateri &amp; idei</b>		
Sergiu Gherghina	Despre efectele alegerilor din Europa	24
George Jiglău	Europa mușcă mâna care o hrănește	25
<b>remarci filosofice</b>		
Jean-Loup d'Autrecourt	Adaptare și individualizare (I)	27
<b>flash meridian</b>		
Virgil Stanciu	Romanul ecologist al lui Ian McEwan	29
<b>sport &amp; cultură</b>		
Daniel Moșoiu	Primele amintiri de la Mondiale	30
<b>știință și violoncel</b>		
Mircea Oprea	Casa secolului XXI	31
<b>portrete ritmate</b>		
Radu Țuculescu	Un super-bond cochetând cu latina...	31
<b>zapp media</b>		
Adrian Țion	Producția de vuvuzele	32
<b>muzica</b>		
"Cea mai mare satisfacție este premiul publicului" de vorbă cu tenorul clujean Ștefan Pop		32
<b>teatru</b>		
Claudiu Groza	Cine bate la ușă? Și de ce?	33
<b>opera</b>		
Alba Simina Stanciu	Operetă cu flavour	33
<b>film</b>		
Lucian Maier	Omul care se holba la capre	34
<b>forșpan</b>		
Ioan-Pavel Azap		35
<b>colaționări</b>		
Alexandru Jurcan	"Nu poți povesti un zâmbet"	35
<b>plastica</b>		
Claudiu Groza	Fantezii dezlănțuite	36

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

## plastica

# Fantezii dezlănțuite

Claudiu Groza

Artă brută este un concept relativ necunoscut în rândul marelui public, deși lucrări de acest tip figurează uneori în expoziții cu bună cotă de piață. Termenul definește o manieră artistică liminară, care dezvoltă o imagerie grotescă, fantasmatică, „bolnavă” după canoanele atât de relative ale „frumosului” îndeobște acceptat de consumatorii obișnuiți ai artei.

Prima expoziție de artă brută în România, *Singular Art-Fest*, s-a deschis anul trecut la Piatra Neamț, curatoriata de plasticianul Laurențiu Dimișcă, itinerând apoi la Bistrița, Cluj - unde a fost deschisă la Galeria Casei Matei Corvin, între 17 și 30 iunie -, Iași și București. Inedita expoziție prezintă cam 100 de artiști din întreaga lume, inclusiv din România, creatori de artă brută, artă naivă, artă intuitivă, artă alternativă, neo-figurație etc. O mare parte din lucrările expuse provin din colecțiile Muzeului „L'Art en Marche” din Lalapalisse, Franța, fondat de Luis Marcel.

Pentru un privitor pudibond sau cu prejudecăți culturale, exponatele din *Singular Art-Fest* sunt cel puțin scandaloase și evident lipsite de orice calitate estetică. Ele bruschează pur și simplu receptarea, prin exhibarea animalității umane, a fizionomiilor patibulare, în compoziții desprinse parcă din imaginația coșmaresc-onirică a cuiva. De altfel, arta brută este folosită și în scop terapeutic pentru bolnavii psihici, ca o modalitate de defulare și autocontrol.

Multe din lucrări surprind prin elaborarea compozițională extrem de atentă și oarecum barocă. „Supermarketul” imaginat de Vincent Lacroix, de pildă, este dilatat-prelungit, cu personaje funambulești. „Decorul” pierde astfel aproape orice dimensiune reală, devenind o proiecție fantasmatică. *Pelerinajul* Cristinei Tavares are o cromatică atrăgătoare și o minuțioasă compozițională uimitoare, dar și un pic bizară, fără să pară totuși rodul unei fantezii necontrolate.

Cromatică vie este punctul comun al acestor lucrări de facturi destul de diferite.

*Masca* lui Claude Bruegelles și *Insularitate* cu *pachebot roșu* de Mario Chichorro diversifică materialele folosite de creatorii de artă brută. Prima, în tehnică mixtă, are ceva hieratic-magic dar ludic-ridicol în același timp. A doua este un soi de basoreliev în plută, cu textură pregnantă, creând un efect vizual spectaculos.

Jean Tournonais creează lucrări bucolice, în formula artei naive, cu scene de țară, în culori tari și cu personajele redată cu o anume neglijență a desenului. „Cumintenia” lui e contrastată dur de *Papasa Ioana* a lui Michel Tanty, aproape un crochiu măzgălit, cu personajul principal dezgolit până la brâu, exhibându-și impudic sexul. Evident, e greu ca o astfel de lucrare, nu foarte reușită artistic și cu o hermeneutică infamantă,



Gilles Goguet alias Gilgocue (Franța)

să aibă prea mulți admiratori. Totuși, trebuie avută în vedere mereu, privind aceste lucrări, noțiunea definitorie a artei brute, cea de debușeu al fanteziei.

*Singular Art-Fest* propune o varietate uriașă de compoziții, în maniere uneori complementare, alteori antagonice. De la pisici care zboară cu racheta la delicate ornamente non-figurative și de la circuri cu acrobați prelungi, dilatați parcă de gravitația nestăpânită, la portrete ca *Trist grădinar*, o față mâncată parcă de o neștiută și teribilă boală, de la rizibile tablouri religioase la prințese desenate cu mână de copil cu fantezia încă neîngrădită de educație, de la saloane „tahitiene” de coafură la statuete exotice, de insule polineziene, la colaje în care apare Gorbaciov, de la compoziții miniaturale la dezlănțuirii artistice ample, de la ritualuri bahic-sexuale la tenismeni din carton, 3D, expoziția prezentată și la Cluj conturează un univers artistic neconvențional, uneori greu de acceptat și înțeles, dar de o vitalitate neîndoielnică, de o prospețime - chiar în sensul denaturat al *bolii* fanteziei - specială și atrăgătoare, de un impact vizual fascinant. Nu întâmplător, toți vizitatorii cu care am vorbit au spus, dincolo de opțiuni, gusturi și preferințe personale, că *Singular Art-Fest* e o expoziție de văzut obligatoriu, un eveniment reușit și spectaculos în cel mai înalt grad. E și aceasta o recomandare.

**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. R035TREZ2165010XXX007079 B.N. TREZORERIA CLUJ-NAPOCA.

