

TRIBUNA

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

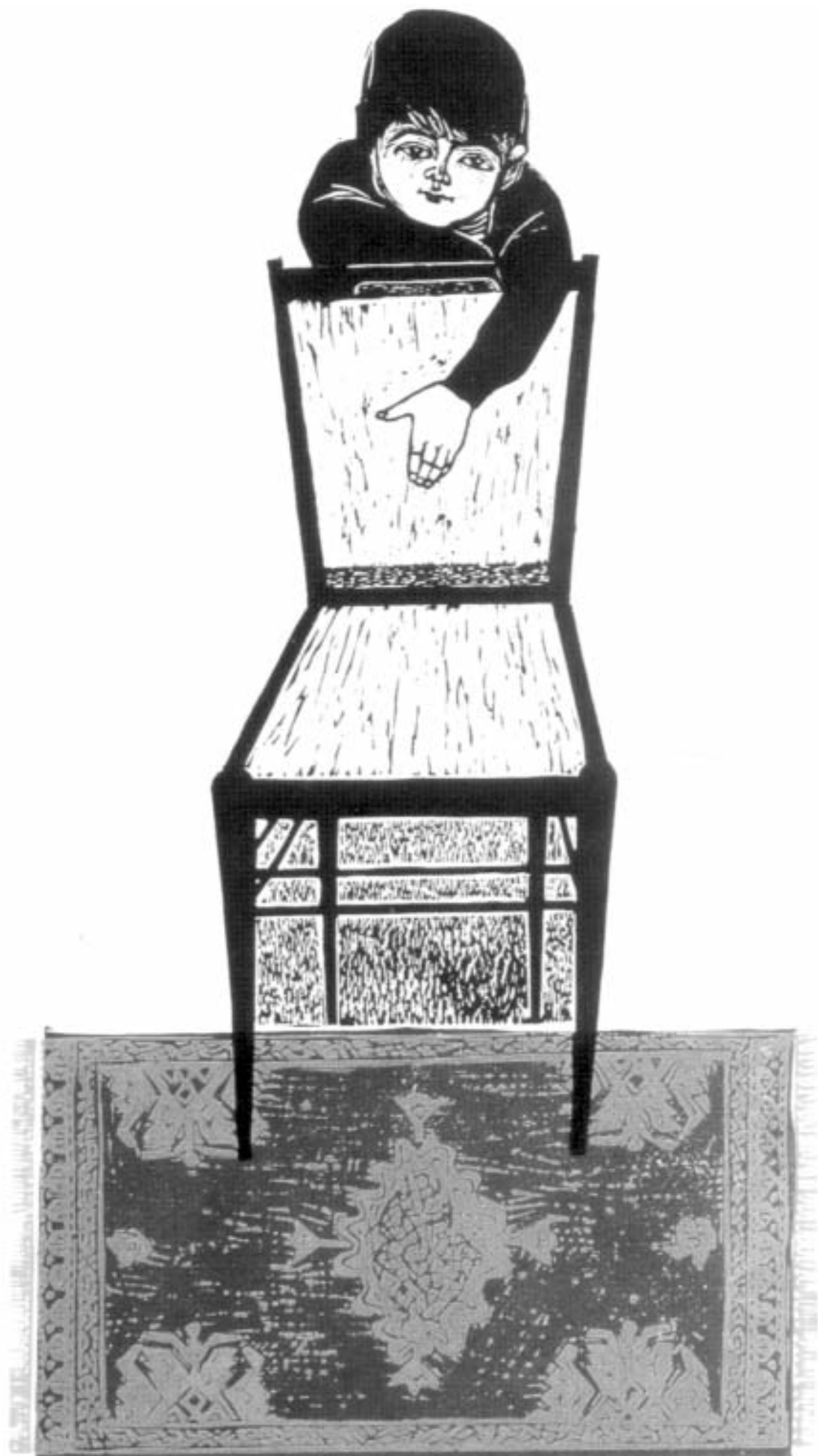
194



Județul Cluj

3 lei

www.revistatribuna.ro



Nevzat Akoral

Herta Müller - Texte din tinerețe

Ion Pop

**Viețile lui
Alexandru
Paleologu**

Ioan Aurel Pop & Ioan Bolovan

**Liviu Maior,
portret de istoric**

Teatru

Măsură pentru măsură
Două comentarii critice

Ilustrația numărului: grafică din Turcia

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

in memoriam

Un înger bolnav

Aurel Sasu

De-acum Florica Bațu-Ichim e doar poveste. O poveste despre insomnia bolii, despre sacrificiu, rugă și credință. Un basm al suferinței. Fiindcă, pentru ea, nădejdea a fost mai puternică decât disperarea și dragostea de viață mai tare decât deșertul lacrimii. Era un fel de paznic al bucuriei celorlalți. A călătorit prin ani însoțită de acel zâmbet care nu i-a trădat nici apropierea de moarte, nici fericirea de a se afla, prin durere, în lăuntru vieții. Era simplu, visul de noapte și utopia unei așteptări.

Când puntea s-a desprins de țarm (4 septembrie 2010), în Kitchener, Ontario, tocmai începuse toamna să incendieze nesfârșitele păduri ale Canadei. Unde trăia, din 1974, împreună cu părintele-poet Dumitru și cei șase copii ai lor, experiența exaltării, a chinului, a sărbătorii înlăcrimate și a ceea ce Ioan Scăraru numea beția sufletului.

Fiindcă, ce este mai de laudă decât să-ți descoperi, cu pietate, rănilor în fața cerului și să faci din risipa ta de plâns o provocare a extazului și o desăvârșire în simțirea inimii. Pentru cei care au

cunoscut-o, Florica Bațu-Ichim a fost modelul de armonie a unei făpturi pusă în situația de a se cunoaște ca țipăt de plenitudine a clipei.

A scris mai multe volume de poezii (*Mesagerul alb*, 1970; *Oglinzi*, 1975; *Seară lumească*, 1978; *Petala infinitului alb*, 2001), poeme în proză (*Vinerea Mare*, 1977) și versuri pentru copii. Celor care doreau să afle cât de simplu e să mori ca om, le-a oferit, în 1994, o cutremurătoare Biblie a deznădejdii din iubire și un ghid sfâșietor al drumului spre visare (*La porțile disperării, începutul speranței...*). În definitiv, de ce a scris? Să ne spună că doar liniștea zidește în lumină și că e un semn de neasemuită biruință să te stingi fără a-i răni pe alții. Florica n-a murit! A murit doar timpul dintre ea și lume.

Festivalul-concurs de literatură "Vasile Lucaciu"

În 27 și 28 noiembrie 2010, în comuna Cicîrlău din județul Maramureș se va desfășura ediția a XVII-a bienală a concursului de poezie și proză pentru tineri creatori nedebutați în volum. Juriul va fi format din scriitori cu renume și va acorda diplome, premii ale revistelor literare (constând în publicație) și stimulente financiare (800 lei marele premiu pentru cel mai valoros text literar din concurs, 500 lei premiul I, 400 lei premiul II, 300 lei premiul III, la secțiunile poezie și proză).

Tinerii scriitori în devenire sînt invitați să trimită minimum 10 poezii și/sau 10 pagini de proză (în 2 exemplare dactilografiate), pînă la data de 10 noiembrie 2010, pe adresa: Primăria Cicîrlău, cod poștal 437095, județul Maramureș, sau pe e-mailul Primăriei Cicîrlău: primariacicarlau@yahoo.com

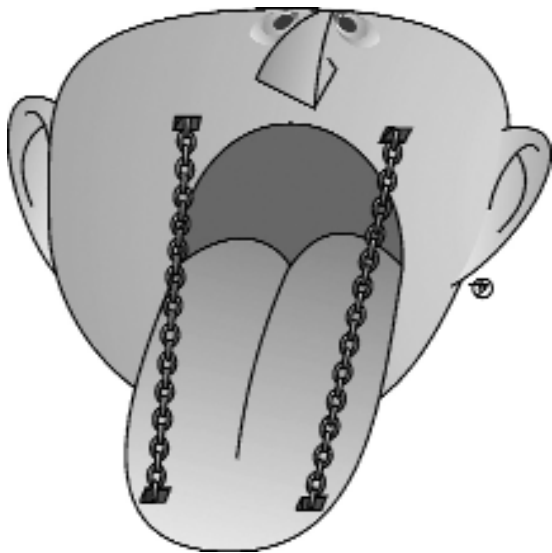
Concurenții selectați pentru premii vor fi invitați la festival, cazarea și masa fiind asigurate de organizatori (Fundatia Culturală "Vasile Lucaciu", Consiliul Local și Primăria Comunei Cicîrlău).

Alte informații, la telefoanele 0262-481002 (primar Vasile Zete), 0730-930235 sau 0748-869209.



Hasan Pekmezci

bour



2

TRIBUNA • NR. 194 • 1-15 octombrie 2010

editorial

Ceasurile nipone și (ne)universalitatea tehnologiei

Robert Arnăutu

Lewis Mumford, cercetând istoria tehnologiei din perspectiva unei istorii a modernității și a raționalizării, consideră măsurarea regulată a timpului prin mijloace mecanice drept punctul de cotitură, de la care pornind, se instituie o nouă logică a existenței. „În secolul XIII există atestări clare ale ceasurilor mecanice, iar până în 1370 ceasul «modern» în adevăratul sens al cuvântului fusese construit de Heirich von Wyck la Paris. [...] iarnă sau vară, zi sau noapte, oricine devenea conștient de ticăitul regulat al ceasului.” Ceasul este un instrument universal. El servește și raționalizează scopurile umane. Este creat prin aplicarea principiilor științei moderne. Este independent și indiferent în funcționarea sa față de condițiile exterioare. Generalizând, tehnologia este un instrument științific neutru la îndemâna omului. Această definiție a tehnologiei este punctul de pornire a eseului heideggerian privind esența tehnicii moderne. Și toate cele patru caracteristici specificate anterior, instrumentalismul, antropomorfismul, neutralitatea și științificitatea tehnologiei, vor fi demontate ca aparținând unei înțelegeri superficiale a tehnicii moderne.

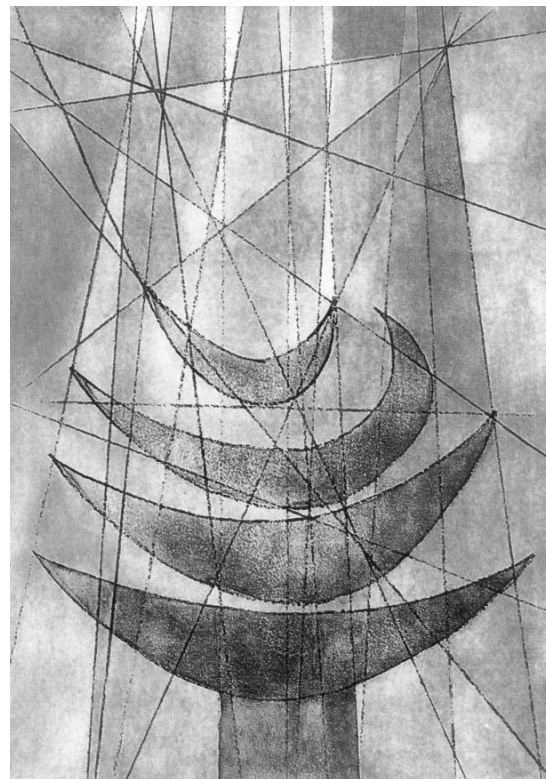
Construcția ceasului se originează în trei dispozitive de măsurare sau, mai bine spus, de cunoaștere a evoluției timpului. Este întâi vorba de clepsidră, care delimitează perioade precise din timp. O clepsidră indică totdeauna un interval, între întoarcerea ei și golirea recipientului superior, în mod discontinuu, fără legătură cu lumea exterioară. Celelalte două dispozitive sunt cadranele solare, verticale, așezate pe acoperișul clădirilor, și orizontale, așezate pe sol. Acestea măsoară timpul diurn prin umbra unei tije centrale pe care o aruncă soarele pe un semicadran gradat în 12 intervale. Umbra se mișcă, pe semicadranele verticale, în partea inferioară a tije, ‘în sensul opus acelor de ceasornic’, iar pe semicadranele orizontale, în partea superioară a tije, ‘în sensul acelor de ceasornic’. Intervalul de timp măturat de

umbra tije este variabil în funcție de anotimp. Ceasul împrumută caracteristici de la toate aceste dispozitive și se transformă în instrument universal.

În secolul XVII, curtea imperială chineză era fascinată de ceasurile europene și de importul și dezvoltarea respectivei tehnologii. Ciudățenia acestei deschideri, chinezii nefiind interesați de alte produse pe care europenii le ofereau în schimbul mătăsii și al porțelanurilor, este faptul că ceasurile nu erau folosite pentru măsurarea timpului, ci doar ca decorațiuni interioare. Cauza unei astfel de derive de utilizare este explicată fie prin inutilitatea socială a măsurării timpului în China, fie ca respingere a unei invenții vestice care purta cu sine valorile culturii de origine.

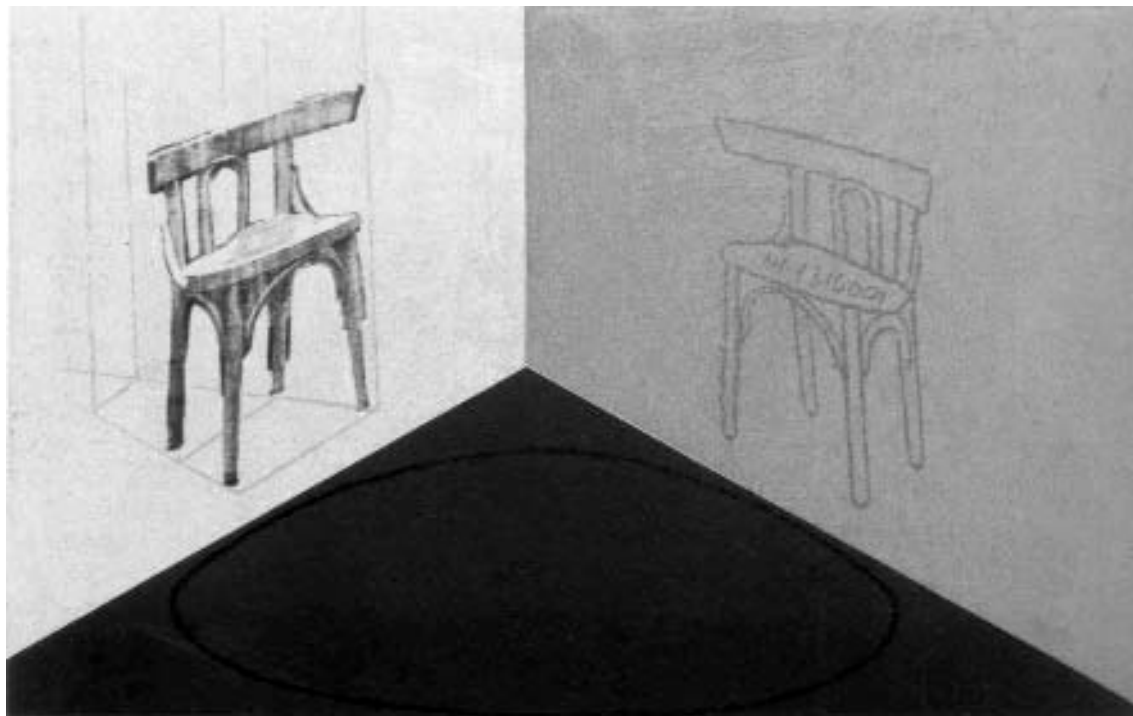
În aceeași perioadă, ceasurile ajung și în Japonia dar acestea nu sunt menținute conform designului original, ci sunt adaptate specificităților culturale nipone. Zilele de vară fiind mai lungi decât cele de iarnă, artizanii niponi inventează noi tipuri de ceasuri care să măsoare timpul conform împărțirii tradiționale care ține seama de diferențele între anotimpuri, astfel încât orice zi, lungă sau scurtă, să aibă 12 ore egale. Astfel, apar ceasuri cu cadrane interșanjabile sau ceasuri cu greutatea a căror mecanism respectă o cadență diferită în funcție de anotimp. „Ceasurile tradiționale japoneze (wadokei) pot fi privite ca succese ale raționalității instrumentale, care suportă teza constructivismului social al tehnologiei. Artizanii japonezi au deschis cutia neagră a mecanismului ceasului occidental și l-au recreat în conformitate cu nevoile grupurilor sociale japoneze. În contrast cu Japonia, în Europa ceasurile au fost văzute ca întruchipând o viziune metafizică și oamenii nu percepeau doar ceasurile ci percepeau lumea ‘prin intermediul’ ceasurilor” (Murata, 2003, 244).

Ceasurile nu sunt un exemplu izolat, un detur nefericit, ci modul în care instrumentele ‘neutre’,



Ferruh Başaga

‘raționale’, ‘independente’, sunt adoptate de comunitățile de utilizatori. Celălalt exemplu nipon exprimă același lucru, de data aceasta în cazul unei tehnologii contemporane, și anume blogurile, jurnalele online. „Bloggingul are alte înțelesuri și semnificații în Japonia decât în restul lumii. Spre deosebire de alte țări, unde bloggingul este folosit pentru a crește vizibilitatea și autoritatea unor acțiuni sau persoane, în Japonia, [...] 70% din bloggeri declară că și-au creat blog pentru a-și consemna gândurile și trăirile și nu pentru a deveni mai vizibili în spațiul public sau în comunitățile virtuale” (Guțu, 2007, 48). Aceeași tehnologie, alte istorii, alte utilizări, alte idealuri. Poate că nici nu mai putem afirma că este vorba de una și aceeași tehnologie, ci doar de aceeași familie tehnologică. ■



Devabil Kara



Gündüz Gölönü

cărți în actualitate

Gabriela Adameșteanu sau *blind date*-ul vârstelor românești

Irina Petraș

Gabriela Adameșteanu
Provizorat
 Iași, Editura Polirom, 2010

Cum *Provizorat* îmi pare o răscruce, loc de întâlnire/despărțire a cărților precedente, culeg câteva fire din comentariile mele trecute la scrisul Gabrielei Adameșteanu, perfect valabile și în urzeala rândurilor de față. Scriitoare adevărată ieri și adevărată azi, G. A. radiografiază obsinat, „cufundată în propriul corpus de referință” (cum ar zice Henry James), „foiala omenească, imensă și indiferentă”. „Rumoarea mică” a existenței diurne este amplificată sub imperiul ficțiunii ordonatoare (vezi *Dimineața pierdută*). Printr-o suprapunere perfectă cu personajele sale și cu vocile lor convocate în canon, pătrunde dincolo de aparențe, revelând cele mai ascunse fețe ale sensibilității umane ultragiutate. „Aici nu se poate face literatură adevărată” – decretează un personaj din *Provizorat*. Însă ceea ce cartea spune azi, pe față și necenzurat, nu adaugă nimic adevărului esențial al scrisului său, căci ține de „rumoarea mare” și goală, în perspectivă existențială, a tranziției românești eterne. *Întâlnirea*, o revizitare a propriului text, descoperea deja că, prins în capcana prejudecăților politizate și împotmolit în gânduri de gata, omul nu mai e capabil de viziuni și înțelegeri. Cât despre noutatea – veche, deja – a „sexului care vorbește”, aceasta aduce o mică doză de „fără-perdea”, picanță, dar ieftină, neasortată (pentru mine) stilului prozatoarei. Și nu de exces de pudoare e vorba.

Drumul egal al fiecărei zile nu mi se părea străin de „viața ca o foșnire” din proza Virginiei Woolf. Adolescența în așteptare: „Duceam în mine ceva imprecis care mă inunda când și când și atunci chicoteam și-mi spuneam mâine, mâine. Eram iar atât de aproape de înțeles...”, prindea consistență și valabilitate prelungă într-o proză de foarte bună calitate. Letiția Branea îmi părea replică feminină la Matei Iliescu al lui Radu Petrescu. Singuratici, orgolioși, ei parcurg zilele egale așteptând excepția și își construiesc personalitatea înspăimântați de pericolul eșuării în cenușiu. Timpurile, spațiile românești erau, și acolo, dirijate cu naturalitate și o permanentă, bogată subtextualitate, cu o remarcabilă capacitate de a înregistra monotonie, lăncezeala, singurătatea, banalul cu instrumente de un firesc rezonând simbolic. Fluxul mărunț al vieții vibra prin forța observației lucide. Întrebarea portarului de la căminul studentesc, „Cine este Letiția Branea?!” repetată, era pretextul memorării fișei personale: arestarea tatălui, mama anchilozată sufletește de o așteptare prea îndelungă, camera unchiului Ion Silișteanu, profesor ratat, proprietarii vulgari, prietenii preadolescentine, biografiile pasagere intersectate în fugă, admiterea la facultate, moartea unchiului, întoarcerea tatălui, dragostea pentru Petru Arcan etc., etc.. Toate acestea ca aproape banale întâmplări, preludii ale unei cotituri excepționale care întârzie să se producă: „Am închis ochii și-am așteptat ca cineva care avea grijă ca mie să nu mi se întâmple nimic deosebit să întoarcă clipa”. Așteptarea, amânarea nu vor folosi la nimic. De la premiera absolută a gesturilor la contaminarea de mediocritate, de uniform, distanța se scurtează vertiginos. Chiar și

marea iubire nu înseamnă decât vărsarea în cuplu, renunțarea la independență, la *unul*.

Provizorat e ediția revizuită și adăugită la *Drumul egal...* Mi se pare prea puțin să-l numești roman politic, roman de dragoste ori roman social. Este, mai degrabă, un roman despre cunoaștere, înțelegere, adevăr și limitele lor omenești. Nu doar la granița dintre două regimuri („La fel ca pentru toți cei trăiți în comunism, și pentru Letiția dezvăluirile senzaționaliste din anii '90 s-au amestecat cu amintirile proprii, tot mai confuze”), ci în toată istoria acestei „țări mișcătoare și neașezate”, adevărurile sunt mai multe și negociabile/manipulabile la infinit: „Chiar dacă respirăm aerul aceleiași camere, vedem altceva decât cei de lângă noi. Iar trecut nu există, există doar pulsații ale minții care proiectează în viteză pe un ecran interior scene tot mai decolorate, mâncate, din loc în loc, de pete albe. Evanescente: dacă te uiți prea atent la ele, dispar ca un fum.” Letiția își dorește să vorbească liber despre sine „fără priviri străine care să interpreteze.” Acesta e, de altminteri, cuvântul cheie al romanului – *interpretarea*, cu mai multe ei sensuri: joc de roluri și de societate, răstălmăcire, aprofundare subiectivă ori dușmănoasă, exagerare *pro domo* și minimalizare interesată. Interpretările pe care le oferă personajele, strâns secundate de prozatoarea cu drept la cuvânt în spațiul propriului roman, intervențiile libere în trupul realului sunt valabile pentru toate *lecturile* din roman. „Trecutul trebuie mereu falsificat” e o lege nescrisă, funcționând generație după generație. Interpretării i se adaugă, geamănă, *duplicitatea*, adâncă, umană. „Emoția duplicității” e trăită intens, fără scrupul. Sorin degustă amorul adulterin cu Letiția, neconcordanța cu Codul eticii socialiste (ironizat) semănând suspect de mult cu încălcarea celor zece porunci, nesocotite și ele.

Filele de dosar sunt revăzute cinematografic: „uite cum stau, amândoi, goi sub cearșaful ușor umed, cu paharele de vodcă Zubrowka în mână, și vorbesc liber despre subiectele interzise. Și este ca și cum Sorin ar vedea tot ce-și amintește ea”, dar povestea celor doi nu iese din descrierea cvasi-stereotipă și joasă a cărnii istovite prin altă carne („domesticirea înceată a trupului celuilalt și ei, prăbușiți în pat, cu capul tot mai tulbure de sex și băutură, mâncarea uitată pe un colț al mesei, reproșurile făcute pe rând, în timp ce beau amândoi din sticlă, trecându-și-o din mână în mână”). Adevăratul ingredient nu e amoros: „De aici pornește și aici ajunge iubirea ei pentru Sorin, vine până la marginea orașului ca să lege între ele întâmplările vieților lor scurte”. Întâlnirile într-un spațiu neutru și ireal, fiindcă tănuț, neștiut de ceilalți și, deci, fără biografie, se petrec sub pavăza confidențialității, ca la o spovedanie în serial, ani în șir. Jurnalul Letiției, ținut sub saltea (nu doar ascunzătoare tradițională de lucruri secrete/interzise, ci și afină cu locul de desfășurare a acțiunii), intervine din *off* cu „sinceritatea lui nesinceră”, o nesinceritate ținând de statutul speciei literare, nu umane. Decojirile, despuierile succesive nu aduc limpezirea visată. Pentru orice întâmplare și pentru orice timp, există oricând variante și versiuni, oficiale sau personale, înaintarea se petrece orbește (coperta reproduce o *blind date*, iar mottourile vor-



besc despre *semne* greu de înțeles, provizorate și tranziții) și cumva pe loc, repetând istoria la altă scară și cu infime modificări de recuzită. Cartea introduce paralele discrete între diversele epoci de criză și tranziție românești, dar și fascinația, periodică, a unor proiecte de vindecare națională. Abdicarea ca semnălmant al istoriei românești (lui Cuza îi urmează, după nici o sută de ani, „ultimul descendent al dinastiei germane Hohenzollern”), Vulcănescu și *România viziunii românești*, alături de Codreanu și legionarii săi (și ei „oameni”), Ceaușescu și plasa de intrigi și privilegii în care se lasă prinși cu entuziasm reprezentanții „generației norocoase” sunt, de la un punct încolo, detalii cu nume comun, nu propriu. Mici inserții – de genul „reciclarea, care se va numi, peste treizeci de ani, *training*” sau revista literară numită, ca dintr-o scăpare de condei, când *Literatura nouă*, când *Noua literatură* – relativizează cadrul și mută net accentul pe indivizi, sub implacabila „convergență a sistemelor politice”: „nu putea opri nimic din ce era în jurul lui”.

Arta prozatoarei este impecabilă. Toate incursiunile în teritoriul politico-istoric își răspund pe deasupra oamenilor simpli care îl locuiesc. Veritabile fișe de dicționar, rezumate valabile pentru reconstituit, la rece, epoci și regimuri, ele sunt dublate, însă, asiduu, gureș, prăpăstios și în registru minor de marile mici suferințe omenești, care dau carne romanului și spun mai mult decât documentele. Acolo, într-o subterană de orgolii și vanități, oamenii se „aranjează” cu eforturi care le ocupă tot timpul, tânjesc după onoruri, favoruri și derogări, niciun singur personaj nu se retrage din joc, dezgustat. Acolo încap criza meschină a vârstetei, forfota de masculi și femele visând obiecte strălucitoare și fugi în Occident, spaima, atroce, dezumanizantă, de a fi rămas gravidă („Letiția stă cu chiloții în vine și privește, încremenită, hârtia igienică, udă, pe care și-a tras-o dintre buzele vulvei, nici un cheguț maro, nici o pată de sânge. Își aude în tot corpul, până în creștet, bătăile surde ale inimii speriate, pe care încearcă să le liniștească, și încă se mai roagă, fă, Doamne, să îmi vină, fă, Doamne...”), dar și emoționantele pagini despre moartea părinților și *vina* celui rămas orfan sau despre mimetismul social etern („nu poți să trăiești nepedepsit în afara regulilor celorlalți, altfel decât ei toți”). Cu urechea atentă la zumzetul unei perioade istorice doldora de ambiguități, perversiuni și subversiuni, prozatoarea interceptează cu egală finețe sunete pure, dar și unele bruiate, le a(u)scul-

tă și încearcă să prindă câtimea de sens/adevăr omenesc pe care o conțin. Nu dintr-un perfecționism gol ori din nesiguranță „epică” sau scripturală revine asupra textelor vechi (poveștile sale, și cele mai labirintice și mai pline de ocoluri și ezitări, știu prea bine încotro se îndreaptă și respectă întocmai un desen purtând semnătura inconfundabilă a autoarei), ci fiindcă răspunde și unui proiect mai adânc și unei nemulțumiri insolubile. La adevărată întrebare „Cine este Letiția Branea?” nu va avea niciodată un răspuns definitiv.

Cu ceva de sud în forfota lui, romanul repune în discuție nuanțe de avut în vedere pentru *reconstituirea* cuprinzătoare a tabloului mișcător și alune-cos al unei jumătăți de secol românesc.

Constatăm altădată că, după 1989, proza nu se acomodează din mers deschiderii. Intimidată de nesfârșitele certuri canonice, de noile teze și cen-zuri, de etalonul *est-etic* aplicat abuziv și fără nuanță, continuă maniera parabolică, atunci când o face, se refugiază în povestirea cu tâlc, atemporală, ori, cel mult, încearcă să se alinieze modei „sexului care vorbește”, fără a fi în stare să se elibereze de apar-tenențe și partinități confuze ori să facă efortul obiectivității neapărat nuanțate. Așa se face că deceniul 9, al doilea obsedant deceniu românesc, cum l-am numit, nu își găsisese, o vreme, oglinda potrivită. „Realitatea” sa nu era încă lucid digerată pentru a deveni materie romanesă. O primă încercare masivă de a scrie despre acest episod din istoria recentă a României era *Ecluza* (2006) lui Radu Mareș. Unul dintre semnele ieșirii din impas a romanului pe care le prevedea Ion Simuț venind dinspre generațiile '60 și '70, nu dinspre '80 și '90. Dar *Ecluza* rămâne romanul unei societăți închise, scris cu mijloacele unei societăți închise, sugerând că ficțiunea și istoria nu și-au recăpătat autonomia, că adevărurile sunt încă sumbru manipulate.

Câteva proaspăt apărute romane, cum e *Provizorat*, al Gabrielei Adameșteanu, sau *Un om din Est*, al lui Groșan, ori, parțial, *Cadență pentru marș erotic* al Marianei Gorczyca, îndreaptă lucrurile și aduc proza românească la zi. Interesant de remarcat că ele sunt construite pe aceeași „opozitie complementară” - posomorala cu accente grotești-hilare a orizontului politic e contracarată cu un tratament erotico-senzual, din mai multe puncte de vedere „oprit” și cu atât mai eficient. Totodată, subminând ori condimentând Politica, respectiv Erosul, freamătă, insistent și consistent, un al treilea element, poate cel mai important dintre toate: Cultura. Personajele citesc enorm, au repere livrești pentru toate gesturile lor, ascultă muzică, merg la spectacole. Dacă *politicul* e suportat mai mult ori mai puțin traumatizant, iar *eroticul* e un refugiu nu de puține ori alienant ori o simplă/meschină amăgire, *culturalul* are firescul unei temelii existențiale, nu e de umplutură, ci de esență. S-ar putea ca acesta să fie cel mai „adevărat” portret al epocii și, totodată, cea mai bună cale de recuperare a echilibrului românesc și existențial deopotrivă. Nu e de trecut cu vederea nici detaliul că în toate aceste romane există un personaj scriitor, încărcat autobiografic, un fel de-a spune că martorul e unul implicat, care se supune și pe sine însuși, pe față, analizei și interpretării, „oglundirii”.

Catalogul viselor zilnice

Cristina Sărăcuț

Gabriela Melinescu
Jurnal suedez V (2003-2008)
Iași, Editura Polirom, 2010

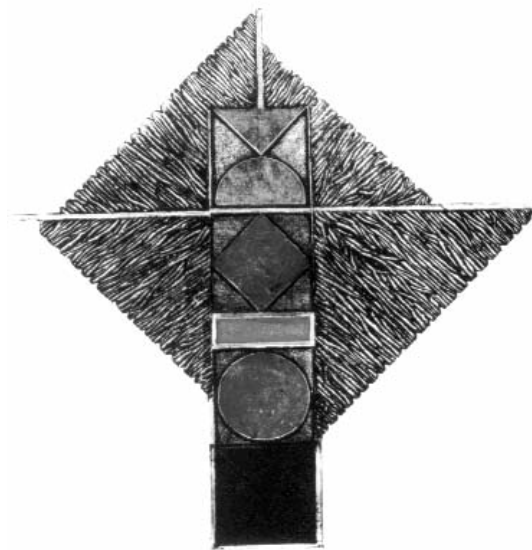
Marele atu al jurnalului unui poet este să te ajute să simți cum e să fii om. Observația, consemnată de Gabriela Melinescu într-o însemnare din prezentul volum (martie 2006, odată cu lectura jurnalului dramaturgului Lars Norén), califică și esența jurnalului scris chiar de autoare și publicat la Polirom în cinci volume. Dar jurnalul nu e doar un *instrument* care tulbură ascendent nivelul empatiei cititorului. Conceput ca o colecție de imagini ce fotografiază existența diurnă și nocturnă a diaristului, cel mai recent volum din *Jurnalul suedez* (Polirom, 2010) se afirmă și printr-un subtil și exersat exercițiu al reflexivității. Astfel, imaginile pe care ochiul diurn al scriitoarei le evocă sunt tot atâtea prilejuri pentru un comentariu inspirat asupra condiției omului globalizat. *Tsunami*-ul din Thailanda pune deopotrivă și problema *hedonismului deșăntat* al vremurilor prezente și a *flagelului numit turism*, a căror consecință a fost moartea a sute de mii de oameni în Sri Lanka. Întoarsă de la Salonul Cărții din Paris, oraș în care este surprinsă de revolta tinerilor care devastează Sorbonna și împrejurimile ei, Gabriela Melinescu denunță decăderea morală a Occidentului hiper-tehnologizat. Bogăția și traiul bun nu au crescut nivelul de moralitate a societăților vestice, ale căror prime victime sunt copiii: „Ligi de cerșetori au apărut peste tot în vest, și în Suedia, - nu e vorba numai de români. Sunt copii cărora li s-a promis paradisul vestic și au fost puși însă să se prostitueze - mulți s-au sinucis și corpurile lor au fost aruncate la gunoai, nemaiaivând niciun preț. Un timp degradat cu oameni degradați de nevoia de câștig și de îmbogățire irațională”. „Unde sunt tinerii care să apere planeta de distrugere?” se întreabă autoarea, după o altă revoltă a tinerilor din Copenhaga pe care o amintește în nota din patru martie 2007. „Sunt lipiți de computere ore întregi ca niște stafii care nu au ca scop în viață decât să sugă sângele altora care muncesc din greu luptându-se cu imposibilul” răspunde un paragraf mai jos aceeași voce a diaristului care susține cu fermitate primatul naturii în războiul deja pierdut cu tehnica prezentului.

Fără îndoială însă că forța și originalitatea acestui jurnal nu reies atât din aceste manifestări



ale unei conștiințe civice active, care formează suita imaginilor diurne, cât mai ales din experiențele nocturne evocate. Visele, prezențele absente, lecturile din Swedenborg, dialogurile cu morții care îi sunt încă dragi, redau contururile unei cărți inconfundabile și vii, în care ritmul vieții interioare impune realității cotidiene cadenta: pașii pe care îi aude în sufragerie la patru și jumătate dimineața nu pot fi decât ai iubitului mort, René: „Poate că era iubitul meu René care nu m-a mai vizitat de când am dăruit pianul bisericii Adolf Fredrik”. Într-un episod oniric evocat în nota din 12 februarie 2006 diarista visează că traduce rugăciunile Birgittei de Vadstena, poeme-rugăciuni traduse în realitate cu mult înainte, în 2000. Visul este interpretat ca un avertisment la adresa răbdării cu care ea își tratează semenii, fie ei și vecinii zgomotoși de la etajul superior care o împiedică să lucreze și să se odihnească. Dar nu doar visele au calitatea de a fi markeri hermeneutici. Existența diaristului Gabriela Melinescu este arondată cărților lui Swedenborg *Jurnalul spiritual* și *Cartea de vise*: „Traducând, pot spune ca Strindberg, că mă străduiesc să caut coincidențele izbitoare dintre viziunile lui Swedenborg și toate incidentele care mi s-au întâmplat în acești ani, când am trăit singură și m-am luptat cu toată lumea pentru a supraviețui ca scriitor în cele două limbi”.

Remarcabil prin delicatețea selecției faptului diaristic, prin sinceritatea și profunzimea reflexiei, dar și prin eleganța stilului care preferă austeritatea exploziei baroce, *Jurnalul suedez* rămâne una din cărțile *hipercalorice*, un catalog al viselor zilnice și al coșmarurilor acceptabile, a cărui lectură te convinge discret că singura formă autentică de viață socială este viața interioară.



Mürşide İçmeli

Viața de după potop

Octavian Soviany

Andra Rotaru
Ținuturile sudului
 Pitești, Editura Paralela 45, 2010

În poemele Andrei Rotaru reportajul autobiografic, pe care mizează o bună parte a grupului 2000, este ridicat la dimensiunile istoriei fabuloase, iar decorul cotidian este substituit de peisajele spațiale și atemporale, pe al căror fundal se consumă spaimele unei ființe claustrofile, torturate de coșmarul propriei sale vulnerabilități, a cărei viață interioară s-a redus la o succesiune de senzații elementare.

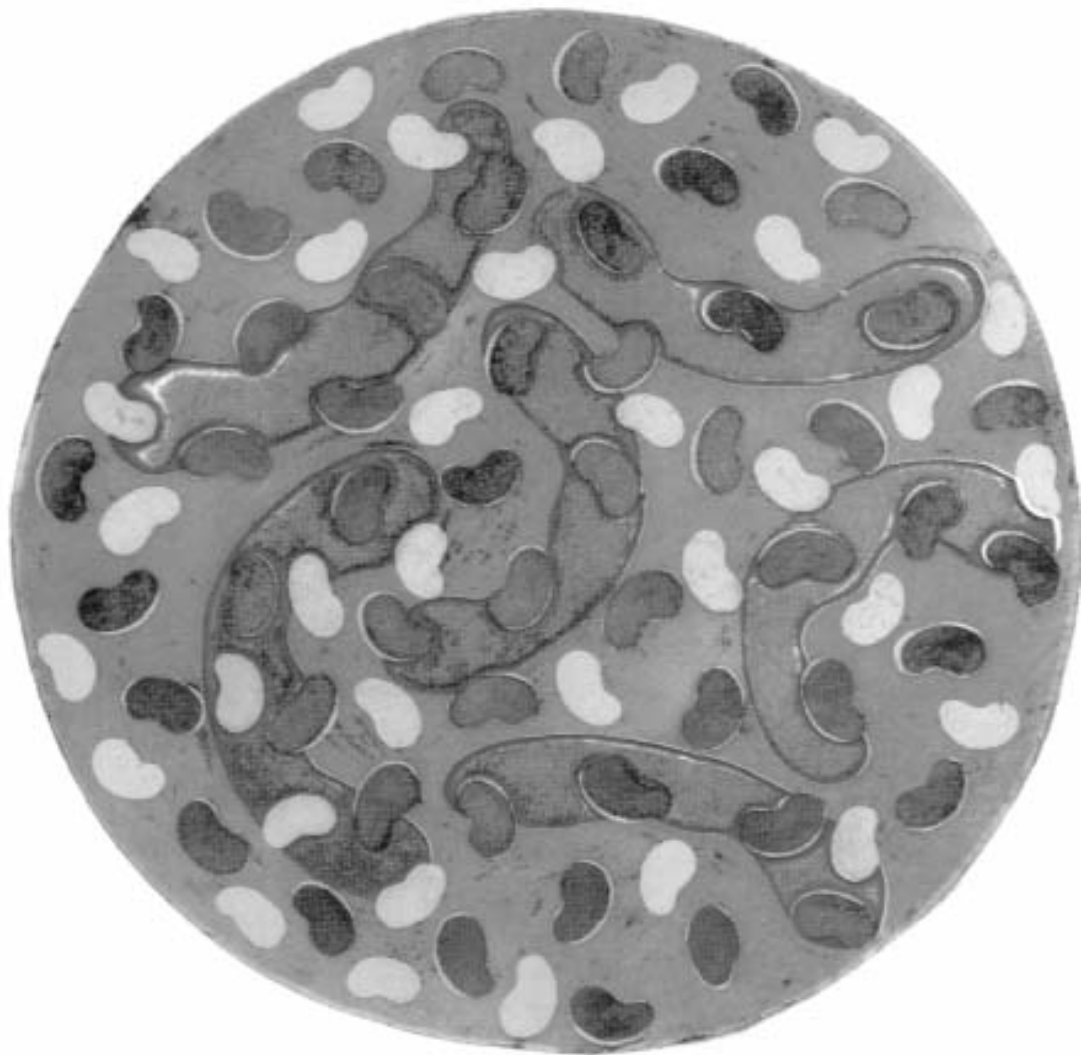
O visceralitate pe jumătate mortificată, ale cărei procese metabolice se desfășoară cu încetinitorul, oboseala, epuizarea existențială, starea de urât ontologic constituie materia primă a acestor poeme în care imaginile se succed după logica visului, constituindu-se în constelații simbolice întemeiate pe schema replierii, a claustrării autoimpuse într-un trecut fără prezent, care are toate dimensiunile „golului istoric” invocată cândva de Bacovia, plasată sub semnul stazei perpetue: „zilele astea încep cu zilele de altădată// (...) de atunci, unghiile nu îmi mai cresc./ le acopăr cu mâinile altora, apoi mă îndepărtez./ oamenii se așază lângă mine/ vor să prindem diminețile împreună/ fără să știe că niciodată nu îmi iau rămas bun./ (sunt ca un vapor de lemn în care dorm doar morții)” (*și mai mult nisip*). O stare de lunatism, de semisomnolență, tocește acuitatea simțurilor, dintre care doar cel tactil își păstrează în totalitate sensibilitatea, înregistrând mai ales senzațiile de temperatură, iar pielea dobândește pe rând nu doar atributele unui senzor privilegiat, dar și pe cele ale unui înveliș protector, în care personajul liric se retrage ca într-o cochilie, devenind finalmente un soi de carcasă miraculoasă, ce are neobișnuită capacitate de a se autoreproduce la nesfârșit: „cum doar într-o piele mai pot respira,/ și ea se acoperă. o piele pe care mâinile o potrivesc/ de-a lungul trupului, un înveliș viu cu terminații nervoase și pori.// și trece printre corpuri străine, și nu mai respiră, și râde batjocoritor./ zilele astea sunt numeroase. Zilele astea tu râzi, ea râde, nu ne apropiem./ la fiecare îndepărtare de tine se face o piele încă și mai vie,/ cu terminații nervoase și pori” (*Pielea*).

Acest „complex al scoicii” care traversează viziunile coșmarești ale Andrei Rotaru se leagă de prezența obiectelor amenințătoare, căci, în universul poetei, spațiile protectoare se pot lesne metamorfoza în niște incinte ostile. Și dacă odaia poate constitui inițial un loc de refugiu, prezența tavanului neliniștește întotdeauna, căci el pare să facă parte din angrenajul unui malaxor uriaș, evocă moartea prin lapidare sau prin strivire și se asociază uneori cu reprezentările unei virilități agresive, în care sunt concentrate depozite de cruzime și violență: „ca și cum ar fi o zi nesfârșită, într-o cameră plină de culori,/ - tu lăsându-te pe o margine a tavanului, eu întinsă/ lângă un perete acoperit de crengi.// cine să-și dorească acest adăpost/ strămt, care la orice atingere își întoarce măruntaiele pe dos/ (pereții se reped spre tavan, podelele spre ferestre./ eu cu tine fugim mereu spre colțuri opuse.)/ - ne e bine așa, strigăm deodată unul spre altul.// și carnea lor se deschide: sunt purtătorii/ unei lumini tăioase de abator” (*Jumătățile*). În aceeași constelație de imagini cu tavanul și cu peretele se înscrie și varul: el evocă (la fel ca gheața sau ca zăpada) alburile vampirice, care absorb, ca o bucată mare de hârtie sugativă

magmele vieții: „varul acoperă pereții, pereții acoperă podelele,/ lemnul se înfășoară în jurul vrăbiilor. și aici e o liniște de sărbătoare./ cu sfere dintr-un var moale pe care năvălesc ochii mei nu le vor mai privi./ cu o sticlă străvezie/ gata să se reverse înăuntru. și nu mai rămâne nimeni aici,/ un schelet al unei case uitate de mult, niște ziduri în care adăposturile/ s-au umplut cu un mucegai mai dens decât varul” (*Adăpostul*). Dar cel mai neliniștitor dintre toate elementele care populează viziunile Andrei Rotaru e apa; o bună parte din poemele ei sunt variațiuni pe marginea *Lacustrei* bacoviene, exprimă teroarea în fața lichidității ostile, iar existența personajului liric e marcată de amenințarea permanentă a disoluției în elementul acvatic, stă sub semnul înecurilor potențiale: „soarele și trupurile întinse la mal/ lovesc apa încet. ne afundăm în ea și, din locul în care dispari, algele desenează forma unui trup cu mâinile tale.// în fiecare noapte stau la căpătâiul tău/ și-ți veghez mâinile. Apa e tot mai rece, mâinile sunt tot mai mari” (*Mâini*). Teroarea de umid va deveni astfel firul obsesiv care traversează aproape toate textele din volum: „thanatos obiectiv” - ca în bine-cunoscutele teoretizări ale lui Bachelard - apa mustește de pretutindeni, îmbibă lucrurile pe care le va eroda apoi din interior, e „solventul universal” sub a cărui acțiune viața se descompune fibră cu fibră: „apa care se scurge din pânze decolorează lemnul. cum șuvoaie de apă înaintează unele spre altele. formele lor modulare. o ciocnire ușoară. apa crește, se agită cu contururile ei diforme. se întrepătrund. o legănare. stau nemișcată, aud foșnetele lor. podelele se înclină și, la capătul lor, eu șteptându-le; goală, mă înfășor în ele” (*Podelele*).

Iar lumea, cu aspecte de dioramă apocaliptică

pe care o evocă volumul Andrei Rotaru va fi „lumea de după potop”, care nu mai păstrează însă nimic din candoarea și frăgezimea post-diluvii rimbaudiene, e un soi de „cimitir marin”, un depozit de materii reziduale: „înaintăm printr-o livadă de cireși uscați ca printr-un tunel subacvatic,/ frunzele au fost colorate într-un roșu atât de crud încât/ la fiecare lucire a pământului par că iau foc. niște pești își saltă corpurile./ și le agață de crengi. o corabie cu lemnul putrezit” (*Corăbii*). Din această lume spectrală, populată de umbre neputincioase, asemănătoare cu infernul vechilor greci, lipsește doar Noe, căci bărbatul (care ar putea să-și asume rolul de salvator), rămâne (în versurile de dragoste ale poetei) de cele mai multe ori o apariție inconsistentă făurită din materia fantomatică a absenței, iar ceremonialul erotic e un preludiviu etern, pe al cărui parcurs gesturile de apropiere nu pot fi duse niciodată până la capăt: „când trupurile se apropie repede și încep să semene/ suntem gata să ne vorbim./ ne întoarcem corpurile pe dos/ ne ținem încă puțin respirația/ și tălpile se desprind.// suntem la fel de goi. o apă curge peste noi/ peste alte cărnuri./ și e doar o vară,/ un asfalt care se adâncește în alt asfalt” (*Semănăm*). În felul acesta, cercul singurătății se închide perfect, iar poetei nu-i mai rămâne decât să-și mai descopere încă o dată lipsa de apetit ontologic. Ea poetizează într-un registru fantast, ce încearcă să reacrediteze dimensiunea simbolică a cuvântului, nu fără o ușoară doză de calofilie, iar un aer de romanțiozitate difuz le conferă versurilor sale ceva din farmecul modelor retro. Oricum, mai convingătoare decât în volumul său de debut, poeta face, cu *Ținuturile sudului*, un pas important spre maturizarea artistică. ■



Maria Sezer

comentarii

Cronicarul histrionic: Ovidiu Pecican

Constantin Cubleșan

Cu o poftă de a scrie și a citi rar întâlnită în zilele noastre, Ovidiu Pecican este prezent în numeroase reviste literare sau culturale, cu articole, comentarii socio culturale, istorice ș. a. dar, se pare că, mereu constantă rămâne pasiunea pentru cronică literară, pe care o întreține, cu vervă și spirit polemic, în principal în paginile revistei *Tribuna* din Cluj-Napoca.

Așa cum îi stă bine oricărui *critic de întâmpinare* și el este aliniat - cu precădere - generației sale, propunând spre lectură publicului opurile scriitorilor ce s-au afirmat (s-au format) mai cu seamă în ultimii ani, cei care dau consistență efectivă literaturii celei noi, nemoșită la școlile ideologice socialiste, o literatură descătușată de complexe și mai ales de rețete ideologice. La o asemenea creație literară și comentariul critic se cere a fi... adecvat. Ovidiu Pecican nu are complexe (E bine școlat, ca să utilizez o expresie ardelească, neașistă), nu are parti-pris-uri, nu pare a putea fi coruptibil, căci judecățile sale de valoare nu țin seama de ierarhii și funcții didactice, scriitoricești ș. a. E un om deschis tuturor experimentelor, un om cu o nestăpânită plăcere de a comunica, un iscoditor de fapte istorice (pure) sau de istorie literară, despre care scrie cu pasiune, pronunțându-se, convocând în discursul său - cu un talent histrionic nedisimulat - date și mărturii (adesea anecdotice) ale unor timpi trecuți, pe care știe să-i fructifice filtrându-i cu abilitate prin sita cu care *cerne* literatura actuală.

Discursul său nu este "nici prea bășos", cum singur și-l caracterizează, nici "prea defensiv", în comentariile sale "se dă binețe și se ia rămas bun, după caz", mereu colegial, mereu sever, cu o blândețe bonomă nu mai puțin, mereu ofensiv totuși și cozeur, cum puținii alții. Din melanjul tuturor acestor *aptitudini*, rezultă o critică de întâmpinare cu verdicte categorice, capabile a înălța sau a clăti-na citadele (Nu neapărat cetăți). Și nu este deloc reținut (ca alții, mai fandosii) în a-și aduna cronicile risipite cu generozitate prin gazete, în volume substanțiale, structurate doct și chiar academic. Așa se prezintă și recentul volum intitulat provocator *Reuniunea anuală a cronicilor literare* (Editura Limes, Cluj-Napoca, 2010), dându-ne să înțelegem că acesta s-ar putea încadra într-un serial editorial menit a reuni anual, între copertele unor volume similare, comentariile sale operative ("să ne facem treaba din mers", zice domnia sa, cu o expresie ce mie nu-mi place pentru că are conotații ce vizează alte ipostazieri ale omului, mai... *pidosnice*; în fine...), foiletonistica sa literară.

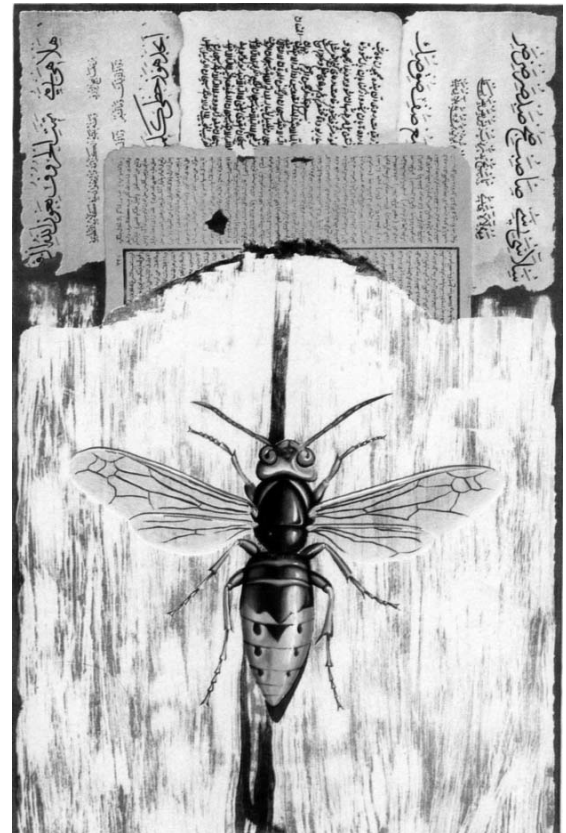
O primă secțiune este consacrată - cum îi stă bine oricărui tânăr cu mult respect față de înaintași - unuia dintre cei mai controversați clasici ai noștri, lui George Coșbuc, începând așadar cu poetul și omul de cultură, văzut ca traducător și comentator avizat al trilogiei dantești ("Este interesant că un Coșbuc, pe care l-am prețuit adeseori pentru clasicitatea stilului lui și maniera echilibrată de a-și elabora poemele, socotindu-l, într-un anume sens, un temperament clasic, își canalizează întreaga pasiune de la maturitate și senectute către Dante și lumea pe care o ilustrează el, fiindcă de la *Divina comedia* s-a

îndreptat și către celelalte scrieri dantești. E, până la urmă, o fascinație a evului mediu aici, oricât am spune noi că evul mediu se încheie odată cu Dante și începe o nouă epocă. E multă medievalitate acolo. Și atunci, dați-mi voie să consider că în forța pasiunii și în opțiunea coșbuciană pentru Dante pot întrezări versantul romantic al acestui poet și chiar a marelui erudit care s-a dovedit a fi, aproape într-un chip neașteptat, George Coșbuc").

Atenție i se acordă și lui Mircea Eliade - mai aproape de noi - ("Eliade mi se pare unul dintre oamenii de factură universalistă, dacă vreți, ca să nu zic chiar omul universal, o expresie foarte des uzată, cu trimitere directă la Pico dela Mirandola sau la Leonardo da Vinci. De ce? Pentru că putem vorbi despre mulți Eliade și ne va trebui un timp să-i direcționăm pe fiecare, să-i evaluăm și să vedem care este, de fapt, situația cu fiecare dintre acești Eliade"), pentru ca, trecându-și privirea peste Pavel Dan, să plonjeze direct în comentarea unor cărți datorate lui Radu Petrescu ("... un singur Flaubert ajunge în cultura europeană, nemaivorbind de faptul că performanța lui nici nu este repetabilă"), Nicolae Breban ("Prin *Ziua și noaptea*, poetica brebaniană mai anexează un teritoriu, iar geografia umană a universului său romanesc mai primește un influx de populație") și Mircea Tomuș, ajungând, în fine, la cărțile *congenerilor*, la Radu Tuculescu ("*Povestirile mameibătrâne* depășește orice discurs interculturalist de circumstanță, recuperând pentru cititorul român o lume care moare, dar care pulsează de o viață incredibilă"), Alexandru Vlad ("un stilist atent cu darul său natural, are origini și aspecte diverse la fel cum pe tăpșan, macii și grâul sălbatic, pirul și neghina, iarba grasă și smocurile de un profil vegetal greu identificabil sunt cât se poate de diferite, dar alcătuiesc armonia locului fără probleme, în cel mai firesc chip"), Radu Mareș, Alexandru Vaculovski ("grobianismul bahic



Mustafa Horasan



Ergin Inan

și sexismul infect al dezabuzărilor de consumul cvasipermanent de <tărie> și droguri este materia acidă în care sculptează cu aptitudine și dăruire"), Mariana Bojan, Daniel Vighi, Mircea Mihăieș ("îi place să surprindă și să dezlege șarade culturale dificile, pe care alții nici nu le observă"), Dan Gheorghiu, Adrian Popescu, Petru Poantă, Cornel Cotuțiu, George Vulturescu, Dora Pavel etc., etc., pentru a încheia cu comentarii critice generoase pe marginea cărților unor autori ca Mircea Zăciu, Leon Volovici, Ion Groșan, Mircea Petean ("...modelul modernității târzii nu l-a prins, ca a rămas, în fapt, fidel tocmai întâieii modernități pe care a pus-o în joc umanismul italian"), Sorin Antohi, Șerban Foață, Deliu Petroiu sau Monica Lovinescu ("Ceea ce frapează la autoarea *Undelor scurte* este un soi de oximoronie, vizibilă deja. Efemerele - în principiu - cronici radiofonice devin în cele din urmă crochiurile paginilor definitive de mai târziu /.../ cultivându-l dincolo de pereții izolați ai studioului, Monica Lovinescu își confirmă obstinată vocația, ridicând mult ștacheta și impunând exigențe și rigori acolo unde părea să domnească improvizatia"), din alte generații literare, evident.

Cronicile literare ale lui Ovidiu Pecican se citesc aidoma unor eseuri pe teme literar/culturale deschizătoare de orizonturi dar nu mai puțin diagnostice, aproape fără greș. "Am scris cronică literară - se mărturisește criticul - cu sentimentul confortabil că nu ai nevoie să absolvi filologia pentru asta, și nici să bălbâi teoriile franțuzești telqueliste ori cele rusești formaliste. Nici post-modern nu e obligatoriu să fii. Este destul să fii cinstit cu ce îți place și ce nu-ți place, să încerci să scrii pregnant și clar, să argumentezi în nume propriu, fără iluzia că ierarhiile tale valorează mai mult de doi bani pentru altcineva".

Cronicile literare ale lui Ovidiu Pecican sunt în totul confortabile și reconfortante, prin ironia și chiar prin umorul expresiei, demonstrând că exegeza literară poate fi practică cu toată seriozitatea fără a fi însă cătuși de puțin acrită într-o falsă morgă academică.

Figuri ale Blajului

I. Francin

O carte nouă, aproape indiferent de temă, îmi dă ocazia de a-mi realiza ignoranța. Lucru pe care nu-l proclam cu acea ușurătate retorică de circumstanță a cuiu care are imaginea unei persoane culte, dar nu omnisciente, necaz pe care și-l joacă public cu oarecare cochetărie de parcă nu s-ar fi achitat de un destin plauzibil. E vorba de faptul simplu că abia în momentul când ieși o carte nouă în mână realizezi ce nu știi încă, iar dacă procedezi constant măcar la răsfoitul, dacă nu la cititul noutăților lumea necunoscutelor și se revelează umilitor.

Am constatat că dialogul cititorului cu scriitorii este, în fapt, contactul a două tipuri de ignoranță puse în evidență chiar de cărți. În lipsa acestora n-am ști ce poate fi cunoscut, dar noi încă n-am cunoscut, ce știe altcineva, iar noi nu știm. Ignoranța mea se constituie la întâlnirea cu știința, cunoașterea sau credința altuia, care până în acest moment mi-a scăpat. Din nefericire, nu există niciun moment al vieții noastre în care cele mai multe cunoștințe posibile să nu ne scape fie pentru că sunt produse recent, fie pentru că țin de un domeniu în care nu suntem introduși, fie pentru că timpul limitat și scurtimea zilelor nu ne îngăduie să accesăm la totalitatea lor.

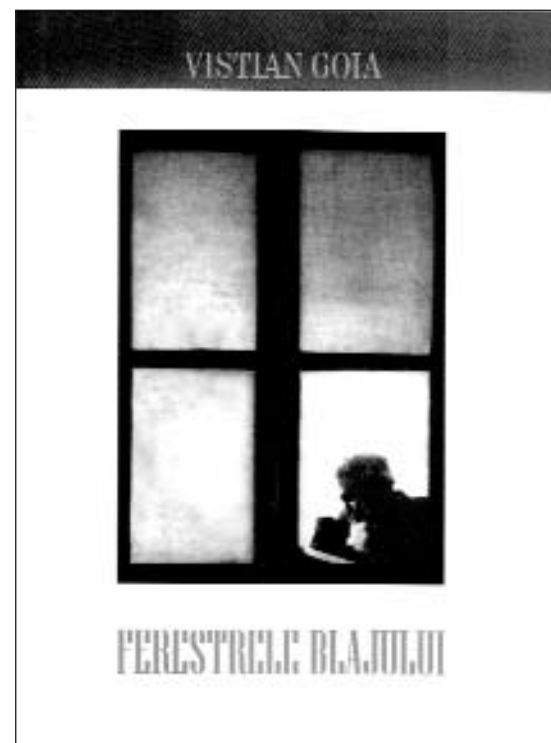
Că o carte sau cărțile în totalitatea lor produc ignoranță, e o afirmație cu care nu mulți vor cădea de acord. Cu toate acestea, dacă voi insista să o explic, poate sunt șanse să nu fie luată drept erezie. Așadar, consider că ignoranța e relativă la gradul de cunoaștere deținut la un moment istoric dat într-un spațiu cultural circumscris, respectiv la suma cunoștințelor fundamentale relevante. Cu cât suma acestor cunoștințe - idei, teorii, doctrine, compoziții artistice, credințe religioase etc. - este mai mare, cu atât sporește nevoia de informare-asimilare. Fără a face efortul asimilării acestora nu ai șansa să fii reprezentativ pentru cultura epocii tale. În această situație disproporția între ceea ce știi tu și ceea ce se știe, respectiv dintre cunoașterea actualizată în mintea ta și cunoașterea posibilă este enormă și crește cu fiecare zi. Această disproporție, chiar dacă nu poate fi cuantificată și nici exprimată matematic, ar putea indica, formalizat, o diagramă sau o curbă a ignoranței tale. Extinzând cazul tău, adică luându-l drept indicator al unei tendințe medii, se poate aproxima curba ignoranței comune.

Aparent paradoxal, progresul științei ca și cumulus de elemente culturale noi determină ignoranța, îi dă orientare și o sporește. Astfel, ignoranța nu este o stare naturală, ci, din câte se vede, culturală, stare a cărei diagramă se modifică în timp, ia forme și ponderi diferite în funcție de performanțele cognitiv-culturale ale epocii și cele cu care operează media indivizilor, respectiv fiecare în parte. Ca produs cultural, ignoranța este transcendența internă a fiecărui ins angajat cultural, stare din care numai o ipotetică omnisciență l-ar putea scoate.

Una dintre recente cărți apărute pe piață - Vistian Goia, *Ferestrele Blajului*, ed. Dacia, 2010 - mi-a declanșat în minte schița teoretică de mai sus. Putea, desigur, să o facă alta, însă n-a fost să fie. Pentru că acestei contingențe îi datorez ideea, ar trebui să specific mai clar: nu știam cât sunt de ignorant în domeniul istoriografiei centrului spiritual, cărturăresc și pedagogic al Blajului. Nu știam mare lucru despre dascălii, preoții, scriitorii, cercetătorii și cărturarii care își au originile, au avut legături ori și-au petrecut viața în micul burg de

pe Târnave, și singurul oraș românesc din Ardeal de până la Marea Unire. Pe copertă se poate vedea fereastra slab luminată și o zare de lampă răsfirând nimb împrejurul capului lui Timotei Cipariu, culcat ușor în palma mâinii drepte, cu ochii așternuți pe paginile unei cărți. Cine să deslușească gândurile pe care le paște acea minte în claustrul meditației nocturne? Profesorul Vistian Goia alege fereastra ca titlu al cărții și simbol a ceea ce au reprezentat învățații Blajului pentru cultura românilor din Ardeal începând cu secolul al XVIII - lea: „Autorul cărții de față are convingerea că scriitorii, istoricii și cărturarii transilvăneni au deschis, în decursul timpului, câte o fereastră prin care a pătruns cultura veche și modernă, menite să înlesnească aflarea identității naționale. Inochentie Micu-Klein a deschis larg fereastra românilor spre biserica și școlile din centrul și vestul Europei; corifeii Școlii Ardelene - spre epocile îndepărtate ale istoriei, pentru a găsi repere în definirea națiunii; Timotei Cipariu - spre tainele limbii noastre în raport cu limbile Antichității clasice și ale Orientului; Simion Bărnuțiu - pentru a sincroniza năzuințele alor săi cu ale revoluționarilor europeni de la 1848 ...” (p. 5). Cei pomeniți în fragmentul de mai sus au o imagine, chiar dacă imprecisă, în mintea noastră, însă cartea conține figuri - unele realizate laborios, cu aplecare asupra biografiei, operei, corespondenței, memoriilor, activităților educative și pastorale (când e cazul), iar altele expediate oarecum în pripă - despre care cititorul mediu nu cred să știe prea multe. Această situație adaugă un spor de însemnătate muncii puse între coperte de istoricul literar și filologul Vistian Goia, originar din Roșia de Secaș, fost elev al Școlii Normale Unite Greco-Catolice de Învățători din Blaj, iar mai apoi absolvent al Școlii Pedagogice din același oraș (1954).

Fiecărei personalități asupra căreia se apleacă, profesorul Goia caută să-i identifice atributul definitoriu, să-i contureze rama în care încape, desigur, rezumat, destinul. Astfel, în ce-l privește pe Inochentie Micu-Klein, printr-o comparație ce angajează excesiv, episcopul greco-catolic de Alba Iulia și Făgăraș este considerat o „călăuză” a populației românești ardelene în felul în care Moise era călăuză evreilor, un luptător de tip romantic căruia tenacitatea cu care se zbate pentru drepturile conaționalilor îi aduce un îndelungat exil la Roma, unde își găsește obștescul sfârșit în 1768. Frumoasa lui cugetare: „Nu poți învia cu adevărat decât în pământul patriei!” l-a încântat pe Lucian Blaga, care n-a ezitat să-și exprime admirația în cuvinte memorabile. Gheorghe Șincai este prins între cele două elemente care țin, una de personalitate, iar cealaltă de destin, revolta și persecuția. Revolta în fața propunerii împăratului Iosif al II-lea de-a introduce limba germană în toate școlile din Transilvania. Șincai, în calitate de director al școlilor naționale refuză hotărârea imperială cu toate că trăia într-o provincie a Imperiului. Faptul acesta îi atrage destituirea din funcție, cu deplinul concurs al episcopului Ioan Bob, după 12 ani de activitate în care crescuse numărul școlilor românești la 300. Petru Maior, figură emblematică a Școlii Ardelene, istoric și filolog, preot în Reghin și protopop al Gurghiuului beneficiază în cartea profesorului Goia de o schiță sumară, în pura calitate de propovăduitor de la amvon și ca autor de orații funebre. Poate că s-ar fi putut bucura de-o mai amplă expunere dată fiind importanța lui istorică, însă, desigur, autorul



e liber să-și croiască singur măsurile. De spații mult mai generoase și de analize mai atente beneficiază, în schimb, Timotei Cipariu, Ioan Maiorescu (tatăl lui Titu Maiorescu), organizator de școală românească la Craiova, dar și mai recentii Nicolae Comșa, istoric literar interbelic, poetul Ion Brad, Ioan Popa, romancierul Văii Secașului, profesorul și criticul literar Ion Buzași. Echilibrul în abreviere al lui Petru Maior îl aduce Ioan Groșan, a cărui atingere cu Blajul a fost foarte discretă, prin povestirile relatate în copilărie de mama sa, originară din Roșia de Secaș, și o aventură în adolescență cu bicicleta din satul mamei la Blaj, pe care îl vede atunci apăsător de „lespedea grea a industrializării” (p. 163).

În partea a doua a cărții, profesorul Vistian Goia trasează profilul cărturarului ardelean. Între trăsăturile relevante sunt: spiritul misionar, uneori de-a dreptul apostolic (p. 196), conștiința națională, aplecarea spre problemele comunității, sobrietatea oarecum patetică în abordarea chestiunilor de istorie națională, rigoarea educației, în care se combină teologismul cu idealurile iluministe, temeinicia învățaturii, asimilate de obicei la școli și universități mari din Roma, Viena, Budapesta sau alte centre europene, înalta ținută morală precum și disponibilitatea de a-și oferi ajutorul. De amintit este și faptul că o parte dintre dascălii blăjeni au ajuns veritabili „descălecători”, fondând și organizând școli în diverse zone ale Principatelor Române: Simion Bărnuțiu, la Iași, Aron Pumnul, la Cernăuți, Ioan Maiorescu, la Craiova, Demetrius Farago, la Focșani, Augustin Ungur, la Piatra Neamț, Beniamin Todor, la Râmnicu Vâlcea. Așadar vocația, pregătirea și dorința acestora de-a sluji prin educație interesul național este în afara oricărui îndoeli, lucru subliniat în câteva rânduri de autorul cărții. Văzut prin „ferestrele” deschise de Vistian Goia, Blajul ne apare ca un exemplu necontestat de *localism creator*, după o expresie introdusă într-un articol din 1935, publicat în revista *Familia* de Al. Dima. Tot ce poate spera un autor precum profesorul Goia este ca, odată deschise ferestrele, curiozitatea celor ce vor dori să privească înspre cărturarii blăjeni să sporească cu vremea, altfel spus, coeficientul de ignoranță produs cu ivirea acestei cărți să se diminueze.

lecturi

Viețile lui Alexandru Paleologu

Ion Pop

Propusă inițial ca «monografie Alexandru Paleologu», în formula academică a unei teze de doctorat, cartea consacrată de Tudorel Urian cunoscutului eseist a fost tipărită sub titlul *Viețile lui Alexandru Paleologu* (Editura Vremea, București, 2010). I-am sugerat acest titlu chiar în ziua susținerii publice a lucrării îndrumate de profesorul Cornel Ungureanu, fiindcă din cuprinsul ei și din distribuția accentelor asupra unor aspecte ale activității autorului monografiat, se vedea că interesul cercetătorului merge mai curând către ceea ce numește «minunata aventură a vieții sale» și mai puțin către fațetele creației de scriitor, adică spre cărțile lui. Iar apoi, pentru că reiese limpede din paginile sale că protagonistul analizat a avut, de fapt, mai multe «vieți».

Fascinantă este pentru biograf mai ales personalitatea umană a celui studiat, atractive se arată a fi cu precădere confruntările directe cu lumea în care a trăit, fie în dimensiunile ei social-politice, fie în cele culturale care i-au definitivat profilul intelectual.

Această opțiune pentru biografie are, în cazul său, și argumentul comunicării directe cu omul Paleologu, pe care l-a cunoscut îndeaproape în ultimii săi ani de viață, l-a intervievat, ținându-l, într-un fel, sub o observație permanentă, cu atât mai mult cu cât perioada post-decembristă a vieții scriitorului a propus momente cvasisenzaționale, șocante, legate deopotrivă de regimul comunist și de răsturnările de după el: în primul rând, mărturisirea surprinzătoare a colaborării cu Securitatea, după anii de detenție și de viață clandestină, apoi ca prim ambasador al noii puteri în capitala Franței, poziție din care a fost demis spectaculos după solidarizarea cu mișcarea protestatară anticomunistă din Piața Universității și declararea sa ca «ambasador al golanilor» într-o carte care a făcut valuri imediat după aceea.

Așadar, evenimentele strict biografice ca și viața publică, politică și civică a omului de litere i-au oferit cercetătorului suficiente date și argumente pentru o focalizare a atenției, aproape exclusivă, asupra aspectelor existențiale ale «personajului» său, într-un context social-istoric în care și atenția generală era și continuă să fie atrasă de astfel de manifestări în plan uman, civic, etic, elocvente pentru un anumit tip de angajare, cerută de ritmul însuși al timpului în care trăim. Pe deasupra, acest tip de cercetare a cerut confunțarea permanentă a datelor unei biografii accesibile la sursa directă, vie, a omului care se confesează celui care-i pune întrebări semnificative, cu dosare întregi de arhivă până nu de mult secretă, de unde și nota să-i spunem «detectivistică» a investigației, pe un orizont de așteptare publică îndeajuns de tulbur și tensionat, datorită deschiderii arhivelor Securității și dezvăluirilor frapante, adesea dureroase și dramatice, pe care le-au prilejuit. Or, aceste dezvăluiri, făcute direct, dar și verificate documentar-arhivistice în cazul lui Alexandru Paleologu, au dat ocazia cercetătorului să analizeze amănunțit și să nuanțeze cu foarte mare atenție diversele împrejurări de viață și moduri de a reacționa la ele, în regimul de constrângeri ca și generalizat din România epocii comuniste sau în cel tensionat-manicheist, radical sau conciliant fără spirit critic al ultimilor ani.

Tudorel Urian propune, prin cartea sa, tocmai analiza exigent-comprehensivă a unui dosar exis-

tențial, reprezentativ pentru o categorie de intelectuali români care s-au confruntat dramatic cu organele de represiune comunistă, ajungând nu o dată la negocieri și compromisuri cu consecințe grave în plan etic, motivate, desigur, diferit, de la caz la caz și cerând, ca atare, cântărirea atentă a faptelor, cu motivațiile și efectele lor. Cercetarea sa recompune, mai degrabă decât o inseriere de date ale biografiei, ca să zicem așa, calendaristice a lui Alexandru Paleologu, un mic roman al formației sale intelectuale. După un *Argument* de culoare poate prea jurnalistic-anecdotică, ni se oferă, desigur, date despre familia Paleologu, evocată între «ipoteze, legende, fantezii», pornind de la faptul de interes cumva exotic al originii imperial-bizantine a numelui, cu aducerea pe pământ real a ceea ce primise în timp un accent de legendă istorică și aură mitică. Este, în felul acesta, stabilită, atât cât e cu putință, genealogia scriitorului, suita de evenimente familiale ce ne apropie de secvența temporală trăită de protagonist, printr-o echilibrată combinație între documentarea de arhivă cu cea oferită de confesiunile sale directe.

Următoarele nouă secvențe ilustrează interesul cercetătorului tocmai pentru formarea personalității omului de cultură, sub titlul, foarte nimerit, *Vremea întâlnirilor esențiale*. Această vreme e urmărită începând cu mediul familial, aristocratoburghez, cu posibilități încă semnificative în epoca interbelică, de educație «aleasă», «boierească», ce prelungeau o îndelungată tradiție cu rădăcini în istorie. Este o bază bine pregătită pentru descifrarea evoluțiilor ulterioare, marcate și ele de contacte revelatoare, de șanse cvasiprovidențiale, cum a fost aceea de a o fi cunoscut pe marea intelectuală Alice Voinescu. Câteva dintre reperele spirituale, căturărești, la care a invitat însuși scriitorul să fie raportat, sunt apoi cercetate pe rând: lectura și asimilarea operei lui Caragiale, îndeosebi a comedigrafului și a autorului de proză scurtă; «întâlnirea», omenește, dar nu și intelectual, «ratată», cu Paul Zarifopol; intima comunicare cu lumea *Eseurilor* lui Montaigne, devenit reper al formației personalității lui Alexandru Paleologu; cealaltă întâlnire, cu Goethe, care marchează și o «despărțire» de Constantin Noica, ce se «despărțise» la rândul și în felul său, de marele german;

apropierea de scrisul lui Sadoveanu, devenit obiect de cercetare pasionată și novatoare, cu rezultate majore în cartea pe care i-a consacrat-o; relația accidentată cu unul dintre prietenii cei mai apropiați, N. Steinhardt...

Sunt secvențe în care autorul cărții reușește să surprindă esențialul acestor «întâlniri», îndeosebi în sensul amintitei formații intelectuale. Ceea ce rămânea de spus ține, totuși, de o apropiere mai intimă de scrisul eseistului, cu temele de interes specifice, cu tehnicile de abordare care l-au caracterizat, cu stabilirea ecuațiilor intime dintre textele comentate de-a lungul anilor în culegerile sale de studii și în jocul liber, însă supravegheat subiacent, al reflecțiilor eseistice. Unele note ale acestei abordări personale a fenomenului literar-cultural care a stat în atenția glosatorului în culegerile sale mozaicale sunt comunicate explicit ori pot fi deduse în rețeaua de «întâlniri» intelectuale menționate, însă evidențierea unui numitor comun al atitudinilor diversificate față de mulțimea de teme care l-au atras pe eseist ar fi câștigat în consistență dacă n-ar fi intervenit un fel de timorare în fața acestei diversități, mărturisită, de altfel, la o pagină a volumului.

Deplasarea de accent pe care o evocam mai sus, asupra faptului trăit, se vede limpede că îl pasionează în mai mare măsură pe autor, care pune efectiv în joc toată abilitatea sa de analist în dezbaterile problemelor ridicate de dificilul «dosar» al scriitorului din perioada detenției și, mai ales, din cea în care a fost prins în rețeaua informativă a poliției politice românești. Mai întâi, însă, Tudorel Urian abordează recapitulativ aspecte ale vieții familiale echilibrate, «paradisice» a scriitorului – acest mare capitol al doilea se și intitulează *Pe cărările Paradisului și ale Infernului*, cu prelungiri idealiste spre activitatea sa în cadrul masoneriei, pentru a acorda spațiul cel mai larg secvenței de viață marcate profund de «colaborarea» lui Alexandru Paleologu cu Securitatea. Sunt pagini exigent documentate, prin cercetarea dosarelor puse la dispoziție în ultimii ani de C.N.S.A.S., cu care sunt confruntate mărturiile directe obținute de jurnalistul Tudorel Urian în interviurile publicate în volumul *Nostalgia Europei* (2003), în contextul tensionat al dezbaterilor publice de la noi pe această spinoasă temă și al consecințelor directe, contradictorii, asupra omului și scriitorului: se notează și comentază, nu fără o anumită contrarietate, receptarea paradoxală a autodenunțării scriitorului



Filiz Başaran



ca fost colaborator al Securității, întâmpinată amestecat, cu uimire dar și cu satisfacția de a fi asistat la o confesiune purificatoare, pentru ca, într-un același an,

Al. Paleologu să primească Premiul de Excelență în cultura română și să fie din nou blamat, și în chipul cel mai brutal, în presa zilei...

În fața unei asemenea stări de lucruri, Tudorel Urian manifestă, corect, atitudinea cercetătorului imparțial, care apelează în primul rând la document, fie el și cel mai infamant și acuzator. Or, investigația «detectivistică» a acestor documente, prezentată foarte atrăgător, îl conduce argumentat spre concluzia că «informațiile» oferite de «agentul» Paleologu sunt departe de a avea semnificația hiperbolizată în *mass media* momentului nostru istoric. Departe de a scuza demisia etică a scriitorului în ipostază de «informativ», cercetătorul dovedește că el nu a fost în realitate o sursă consistentă de delatțiuni blamabile, că a lucrat inteligent în sensul deturnării atenției organelor represive dinspre «obiectivele» vizate ori al atenuării posibilelor acuzații. N-a putut evita răul făcut unor persoane, dintre care și unor prieteni apropiați, dar nu s-a angajat cu entuziasm și din spirit mercantil în această activitate dezonorantă. Dovezile aduse pentru această argumentare sunt semnificative și în contextul mai larg al amintitelor controversate încă neîncheiate în multe cazuri, căci invită la analize mai atente și situații circumstanțiale, de natură să nuanțeze acest tip de situații extrem de delicate. Reies, pe de altă parte, din aceste analize de dosar particular, și metodele de lucru ale Securității în recrutarea informatorilor, mijloacele de presiune și de șantaj folosite, supralicitările și confuziile etc. Dar nu mai puțin interesante, chiar surprinzătoare, sunt mărturiile scriitorului însuși, referitoare la rezultatele «reeducării» sale, cu recunoașterea unor stări de lucruri de care mai înainte nu se putuse apropia îndeajuns sau de care se lăsase convins pentru o vreme în urma experiențelor trăite.

Cu aerul său elegant, poate și cu o nuanță de frivolitate, însă și cu o arhitectură interioară construită prin efort intelectual susținut, personalitatea lui Alexandru Paleologu se conturează mai complex și mai convingător în urma acestei cercetări. Ar fi fost binevenită, desigur, revizitarea mai aprofundată a unor texte ilustrative pentru reflecția nu doar de ordin literar-estetic a criticului, ci mai ales a cugetătorului pe teme etice, care impregnează destule texte din opera sa. Un comentariu al cărții «ambasadorului golanilor», dar și a celei despre Occidentul care se află, de fapt, în Estul nostru, ar fi atras reflecții care ar fi rotunjit și mai pregnant personalitatea omului de cultură cu elemente ale angajării sale politice și civice, foarte semnificativă pentru epoca în care trăim.

Sunt de reținut în sensul asigurării consistenței investigației și importanțele «Anexe» ce cuprind documente de arhivă preluate de la C.N.S.A.S. (o mențiune specială merită *Autobiografia* olografă compusă în momentul detenției de la Botoșani, din 1963) inedite desigur, ca și paginile de interviu legate direct de obiectul propus spre interpretare. *Viețile lui Alexandru Paleologu* e și o carte cu remarcabile calități stilistice, care certifică știința și talentul unui cercetător și unui publicist exersat și de o remarcabilă înzestrare scriitoricească.

O carte în dezbatere

Intellectualitate și paramodernitate

Ovidiu Pecican

Este un merit faptul că Sorin Adam Matei și Mona Momescu, coordonatori ai volumului colectiv *Idolii forului. De ce o clasă de mijloc a spiritului este de preferat „elitei” intelectualilor publici* (Intergalactic Press, Indiana, 214 p.), au adunat în jurul temei de reflecție pe care au propus-o, un număr de autori inteligenți și bine pregătiți, fără a face prea mult caz de necesitatea ca aceștia să se conformeze strict la temă și permițându-li-se să se refere la ea cum le venea mai la îndemână în raport cu propriile interese conexe și propria arie de expertiză. Din această circumstanță, pe care unii ar privi-o cu reticență, ca fiind cauza unui caracter prea eclectic al cărții, volumul câștigă, de fapt, în interes, întrucât nu toți cititorii visează doar la monografiile sau manifeste ultracorente de grup. Politologi (Gabriel Andreescu, Adrian Gavrilăscu, Michael Shafir, Stelu Șerban), sociologi (István Aranyosi, Bruno Ștefan), experți media (Marius Ghilezan), istorici de felul lui (Daniel Barbu, S. A. Matei și Lucian Nastasă Kovacs), esești (Caius Dobrescu, Alexandru Matei, Mona Momescu), filosofi (Mircea Flonta, Vasile Morar) oferă, astfel, opinii documentate erudit sau argumentate prin susțineri provenind din propriul orizont de reflecție, ceea ce rămâne mereu interesant la nivelul ansamblului, prin carioajul perimetrului discutat, chiar dacă unele texte implică un demers mai ambițios, în timp ce altele se mulțumesc să observe critic realitatea studiată.

Un volum colectiv rămâne însă subsumat programului său, indiferent de exuberanța sau de austeritatea documentării, articulării și viziunii textelor pe care le grupează. De aceea, rămâne important, și în acest caz, să se dezbată aparatul conceptual propus de cei doi coordonatori.

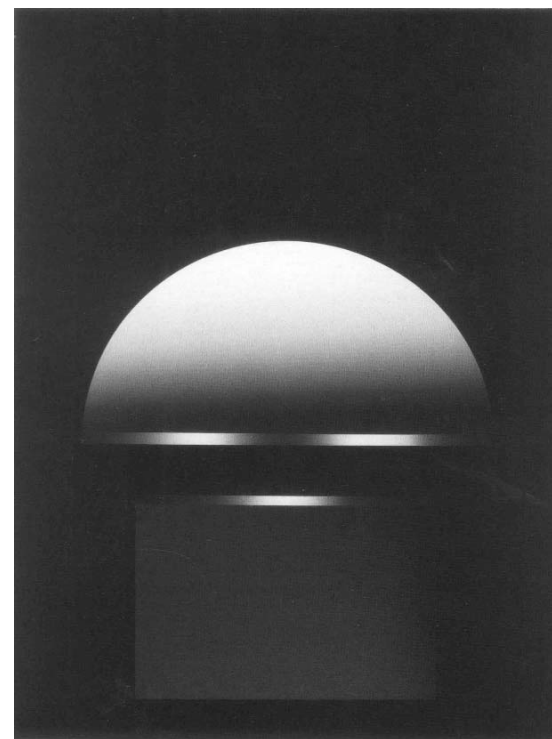
Se remarcă astfel reciclarea ideii lui Francis Bacon referitoare la „idoli”, dintre care sunt selecțate, de astă dată, cei ai „forului” ceea ce transpune dezbateră într-o paradigmă metaforică și nu în primul rând conceptuală, mitografică, și nu întâi și întâi rațională. Ținând aparent de stilul punerii în pagină, opțiunea are, totuși, implicații nelipsite de consecințe, pentru că ea relativizează și schematizează, în tentativa de a surprinde universalitatea unei problematice care, altminteri, se dovedește strict particularizată la România și devenirea ei publică.

Prima consecință este formularea programatică a unor aserțiuni ce s-ar fi convenit mai degrabă dovedite decât luate ca axiome. Iată, în introduce, teza că „... în societățile paramoderne, cum ar fi și România, există o fascinație populară față de mistica intelectualului public, fără specializare, și ... enciclopedismul acestuia, uneori amator, este echivalat automat cu genialitatea” (p. 9-10). Deja, această formulare, ar putea, chiar și numai ea singură, să rețină în mod justificat atenția, atât la nivelul a ceea ce coordonatorii numesc intelectualii publici, cât și la acela al intelectualilor opuși primilor, anume cei specializați. (Nu voi reveni asupra insuficienței delimitării între primii și ultimii, pentru că despre aceasta s-a pronunțat judicios deja Andrei Cornea, în revista *22*.) Nu este clar ce înțeleg autorii prin societăți paramoderne – în raport nu numai cu societățile moderne propriu-zise, ci și cu alte eventuale distincții, de tipul: societăți submoderne, simlmoderne, transmoderne, a-moderne, ultramoderne, cvasimoderne, mimetic moderne etc.. Nu este, pe de altă parte, limpede

nici pe ce temeuri se enunță apartenența României la acest tip de societăți, paramoderne. Nu este definit clar ce se înțelege prin „fascinație populară”. (Să fie vorba despre „mentalități dominante”? De fenomenul numit de unii istorici „contagiune mentală”? De răspunsuri iraționale și scăpate total de autoreglajele sociale ale unei mulțimi date?) Se vorbește despre „mistica intelectualului public”, dar această formulare dezvăluie credința – întemeiată pe ce dovezi irefutabile? – că intelectualul public a ajuns nu doar un erou la modă, ci, de-a dreptul, un obiect de fervoare și pietate religioasă populară ceea ce – asta se poate spune cu certitudine, încă de pe acum – în dialectica frământării, extrem de dinamice, a ideilor publice de la noi, în criza relativă de legitimitate care se întrezărește îndărătul lor și a celor care le flutură, ca și în realitatea fluidă a debarasării de comunism, indiferent spre ce duce evoluția istorică românească de după 1989, nu este cazul.

Deja, de la așezarea premiselor discuției, se ivesc, dintr-o dată, prea multe incertitudini. O prudență mai accentuată în formularea lor ar fi indus într-o manieră mai convingătoare ideea că specializarea este superioară retoricii generaliste și multilateral orientată a tipului de intelectual criticat, anume cel public. Însăși fraza la care mă refer, cea mai sus citată, prezintă însă, în chip neașteptat, caracteristicile unei formulări de tipul celor incriminate.

Personal, neavând nimic împotriva intelectualilor publici care, socotesc, au la bază și o specializare – fiindcă, dacă dețin o diplomă universitară, nu au obținut-o în virtutea unei culturi generale, ci a unei orientări în interiorul anumitor discipline științifice sau discursuri cognitive -, prefer să mă întreb asupra conținuturilor aserțiunii cu pricina. Constat astfel că, în sectoarele de viață ocupațională în care România s-a aliniat la standarde occidentale – IT, de exemplu, producere de softuri (unde avem chiar merite omologate internațional, cum ar fi producerea *Bitdefender*-ului) – modernitatea este sincronă. Ca model de dezvoltare administrativă, de la 1859 România cunoaște un parcurs copiat după Occident, ajustat – în bine și în



Adnan Çoker

rău, nu o dată – la oferta occidentală, hibridizat de formula birocratic-totalitară sovietică, în esență aceasta fiind tot un derivat al modelului statal occidental (nu neapărat democratic, însă), și făcând eforturi, nu neapărat relevante, de a se ajusta la formula instituțională a Comunității Europene. În partea retardată, cea, să zicem, a bălbaelilor repunerii agriculturii pe un traseu al dezvoltării (și nu al extincției), România este, fără îndoială, arhaică, retardată, discrepantă. Cu asemenea extreme – și ceea ce le desparte sau le permite să conviețuiască – este țara noastră în situația unei „paramodernități”? Sau e vorba despre un alt model, ce urmează a fi definit mai riguros nu prin preluarea și vaga ajustare a unor concepte prea laxe ale științei occidentale, ci pornind de la realitățile din teren? Dezbaterile par destul de vii pe această temă, vorbindu-se – de ani – despre „africanizare”, asociere cu scenariul „latinoamericanizării” – politice, dar și social-economice –, de un „model balcanic” sau de o apartenență la o Europă Centrală definită ca occidentalitate incompletă, restantă. Iată de ce lucrurile nu sunt deloc simple, ezitățile specialiștilor și ale intelectualilor publici în această privință fiind, deopotrivă, justificate.

De altfel, problema e chiar mai complicată decât atât, pentru că rămâne de stabilit dacă, în general, România are un proiect de dezvoltare propriu. Navigația printre marile puteri ale istoriei, ieri și azi, în întreaga perioadă dintre 1859 și astăzi, pare să fi fost și să fi rămas unicul model; restrictiv, limitat, pragmatic și oportunist, poate, dar justificat, parțial, de dinamicile conflictuale de natură geopolitică din spațiul nostru interstițial în raport cu coloșii decizionali ai macroregiunii. România și-a stabilit, odată cu pașoptiștii, ca scop fundamental unirea teritoriilor ce o compun, păstrarea lor ca atare, dobândirea și păstrarea independenței statale, fixarea unei agende proprii a dezvoltării. Dezastrele care au marcat finalul domniei lui Carol al II-lea și al celui de-al Doilea Război Mondial nu au permis nici măcar păstrarea moștenirii *Magna Romaniae*, nemaivorbind de discontinuitățile catastrofale în forma de guvernare și în axele orientărilor strategice ale politicii externe. Astăzi o vedem mai bine ca oricând: navigăm la fel de imprecis, de haotic, ca în marile momente de criză istorică, orientându-ne dificil și inexpert între rivalitățile din interiorul blocului occidental, intrând în UE, dar fiind parte și din parteneriatul strategic cu SUA, cu nuanțe care au fost sancționate prompt, la vremea respectivă, de nucleul dur al unificării europene.

Pentru toate aceste motive, cred că apartenența României la paramodernitate ar trebui definită clar și argumentată riguros, înainte de a deduce din ea orice profilare autohtonă pasămite precară a intelectualității în ansamblul ei sau a polarităților observabile în interiorul acesteia. Excelent prilej de meditație pe cont propriu, volumul coordonat de Sorin Adam Matei și de Mona Momescu stărnește și întreține interesul, chiar și acolo unde nu convinge.

puncte de vedere

În jurul lui Mihail Sebastian

Laszlo Alexandru

Etotuși surprinzătoare energia cu care noi și noi generații de condeieri români se îndârjesc să-i împotriva lui Mihail Sebastian, continuând să-i orchestreze cele mai fanteziste procese de intenții. În acest domeniu, aventura zgomotoasă a Martei Petreu a reprezentat doar vârful aisbergului, prin răsunetul amplificat al șarjei calomnioase (împinse pînă la *character assassination*), prin chirurgicalul decupaj falsificator al citatelor, prin ascunderea opiniilor ce contravin concluziilor prefabricate de monografa *sui-generis*.

Un mic detaliu, simptomatic pentru ceea ce se cheamă „cultură română”. Editura Polirom nu pregetă să publice chiar și a doua ediție din scrierea aceasta a Martei Petreu, falsă de la primul cuvînt al titlului și pînă la prețul de pe ultima copertă. În schimb aceeași Editură Polirom refuză tipărirea cercetării mele, în care vreau să aduc sub ochii publicului, rînd pe rînd, contrafacerile autoarei, să demonstrez rea-credința sa frapantă, reiau pasajele scrise efectiv de Mihail Sebastian, trunchiate și răstălmăcite de ea, și le repun în contextele de unde au fost prelevate cu penseta. Argumentul suprem al editurii? O asemenea carte nu s-ar vinde... Dar ce, în România se vinde (în două ediții) și se premiază doar fabulația defăimătoare? Iar restabilirea adevărului e falimentară?

Teza principală a Martei Petreu, enunțată în titlul cărții și repetată apoi, cu o infinitate de nuanțe răsucite, este că Mihail Sebastian i s-a supus voluntar (și voluptuos) „stăpînului” Nae Ionescu, i-a preluat ideile și răfuielile reacționare, i-a secondat pașii în campaniile antidemocratice. A ajuns chiar – țineți-vă bine – „un extremist de dreapta moderat” (de parcă așa ceva ar exista...).

O discuție mai insistentă trebuie formulată în legătură cu cronologia subsecventă speculațiilor Martei Petreu. Cînd anume a fost extremist Mihail Sebastian? Care a fost perioada cînd gazetarul interbelic ar fi alunecat pe panta militanțismului antidemocratic? Căci simpatiile la extremă ale lui Nae Ionescu, model prezumat al lui Sebastian, datează abia din toamna anului 1933 (după cum o remarcă întemeiat și Z. Ornea). Înaintea acestei date, magistrul avusese o traiectorie mai curînd tortuoasă.

Într-un articol programatic, publicat în 1929 sub semnătura lui Nae Ionescu, se insistă pe orientarea clară împotriva partidului liberal (*„Acum cîțiva ani, problema era scăparea țării de sub tirania stearpă și păgubitoare a liberalilor. Iar soluția la îndemîna tuturor: restaurarea prestigiului monarhiei și crearea unui organism politic de luptă”, vezi Pentru mai multă claritate, în Cuvîntul, sîmbătă, 16 nov. 1929, p. 1*). Pentru alungarea de la putere a liberalilor, publicația îi sprijină pe țărăniști, din postura alergătorilor care înaintează spre aceeași destinație, însă evoluează pe culoare paralele. Trebuie subliniat cu toată fermitatea: militanțismul împotriva liberalilor – în interbelic, la fel ca și-n zilele noastre – nu echivalează automat cu vreo opțiune nedemocratică.

Dar sentimentele se schimbă peste noapte, iar directorul-editorialist ne explică, după doar cîteva săptămîni, motivele noului divorț: abia ajunși la guvernare, țărăniștii au încercat să-și aservească ziarul, să-l transforme într-o gazetă idolatră. Politicienii nou-veniți, la fel ca și cei abia debarcați, nu acceptă relații de la egal la egal cu o presă care se vrea totuși liberă să le critice eșe-

curile. Foștii amici tolerează de-acum, și ei, doar supunerea oarbă (vezi Nae Ionescu, *Ce e un gazetar, sau: originea disensiunii*, în *Cuvîntul*, miercuri, 15 ianuarie 1930, p. 1). Reorientarea de program se produce astfel, din mers, în favoarea aducerii la domnie a lui Carol al II-lea. Articolele insistente de încurajare a Restaurației, edițiile speciale prilejuite de întronarea prințului pogorît din Occident, fotografiile triumfaliste și ditirambii monarhici mărturisesc noua direcție a publicației, în perioada 1930-1933. Nici aici nu se poate vorbi de vreun partizanat nedemocratic al *Cuvîntului*, care se plasează doctrinar, tocmai dimpotrivă, în inima sistemului constituțional.

Relația dintre Carol al II-lea și Nae Ionescu pare să fi fost, pentru o scurtă vreme, armonioasă. Regele a avut, la începutul domniei, abilitatea de a-și apropia factorii politici mai influenți, pentru a-și consolida puterea. Însă, odată ce veleitățile autoritare ale domnitorului devin mai pregnante, mergînd spre subordonarea progresivă a instituțiilor țării, personajele incomode – printre care și directorul *Cuvîntului* – au sfîrșit marginalizate. Așa se explică noua simpatie a lui Nae Ionescu, vizibilă mai ales din a doua jumătate a anului 1933, în favoarea Gărzii de Fier și a Germaniei naziste, aflate în plină ascensiune. Toate celelalte opțiuni de pe spectrul politic intern fuseseră deja epuizate. Astfel că, într-un interval de numai patru ani (1929-1933), pot fi documentate în paginile *Cuvîntului* poziții politice extrem de fluide ale lui Nae Ionescu: întii se plasează împotriva liberalilor de la guvern, dar e aliat natural cu țărăniștii din opoziție; apoi se pronunță împotriva țărăniștilor veniți la guvernare, dar militează pentru consolidarea dinastiei, prin aducerea pe tron a lui Carol al II-lea; apoi formulează prudente rezerve antimonarhice, dar exaltă noua „spiritualitate” legionară.

E frapant să constați, retrospectiv, doza de naivitate în viața practică a lui Nae Ionescu, profesorul venerat de studenție. Pesemne că, pentru a-și păstra nealterate libertățile de manevră, magistrul s-a îndârjit mereu împotriva forțelor aflate la putere, investindu-și succesiv speranțele ori în opoziție, ori în trimisul mesianic din depărtare, ori într-o mișcare „transcendentă”, izbăvitoare. Imaginea lui haiducească poate fi – în ochii unor adolescenți – seducătoare, însă eficiența concretă a acțiunilor sale rămîne, în mod vădit, catastrofală.

O judecată și mai brutală emite Z. Ornea, care îl vede pe directorul *Cuvîntului* ca pe un individ complet lipsit de scrupule, întrucît „nu se poate vorbi de o sinceritate în adoptarea unui credo la un cinic care n-a crezut niciodată în nimic”. Era cam greu, în asemenea circumstanțe zigzagate, să se găsească cineva care să pășească pe urmele conceptuale ale „filosofului”. Cu toate acestea, Marta Petreu are impresia, în studiul său, că – acolo unde era vorba despre o oportunistă piruetare în roza vînturilor – poate fi totuși identificată o ideologie năistă clară și unitară, precum și o filiație ideatică, spre învățacel. Curajoasă ipoteză!

Textele cu adevărat militante, în sprijinul legionarilor, pot fi găsite prin paginile publicației abia la finele anului 1933. O notează și Z. Ornea, un cercetător minuțios: „din toamna lui 1933, gazeta *Cuvîntul* a început să insereze știri și





reportaje despre mișcarea legionară”. Decizia lui Carol al II-lea privind dizolvarea Gărzii de Fier, pentru a o împiedica să participe la alegeri, a fost însoțită de câteva măsuri de forță, mediatizate insistent și patetic de publicația lui Nae Ionescu, prin titluri de-o șchioapă: *Schinguirea legionarilor continuă; Protestul deținuților de la Jilava; Doi legionari în agonie în spitalul din Piatra-Neamț; O sălbăticie inutilă și primejdioasă; Un act medical care dovedește ororile regimului* (vezi joi, 21 decembrie 1933, p. 3). Este solicitată imediată eliberare a arestaților, repunerea partidului în drepturi și amânarea alegerilor, pentru a se permite reluarea campaniei electorale. Profesorul universitar P. P. Panaitescu, sub pretextul compasiunii pentru o victimă, găsește cu cale să-și proclame simpatiile extremiste (vezi *Pentru a împiedeca asasinarea profesorului V. Cristescu*, în *Cuvîntul*, joi, 21 dec. 1933, p. 3). E tipărit *Memoriul legionarilor deținuți adresat Suveranului. Arestății au declarat greva foamei* (vezi *Cuvîntul*, duminică, 24 dec. 1933, p. 3).

În contextul astfel schițat, pe cînd mișcarea teroristă e prezentată în veșmintele unui martir persecutat, este introdus în pagină, pe de altă parte, un mesaj al lui Corneliu Zelea Codreanu, care plînge lacrimi amare pe umerii celor victimizați și avertizează sumbru că *“atunci cînd va suna marele ceas al biruinței legionare, nu vor rămîne nerăzbuțarii”* (vezi *Cuvîntul*, duminică, 24 dec. 1933, p. 3). Lucrurile se precipită și, în câteva zile, survin evenimente brutale: asasinarea primului-ministru I. G. Duca, numeroasele măsuri de represiune, instituirea cenzurii militare, suspendarea ziarului *Cuvîntul* și arestarea lui Nae Ionescu, văzut de autorități ca unul dintre instigatorii morali ai dezordinilor, prin frenezia și insistența ultimelor două-trei luni de propagandă.

În tot acest vîrtej de date și fapte, avem o problemă de cronologie legată de Mihail Sebastian. Pe de o parte dispunem de *Jurnalul* său, cu pagini pornind din 1935, care atestă gîndirea democratică, ponderată, responsabilă și matură a tînărului autor. Pe de altă parte, adeziunea lui Nae Ionescu la gardism s-a produs abia în toamna lui 1933, iar imediat mai apoi *Cuvîntul* a fost suspendat (a apărut doar un singur număr în ianuarie 1934) și gazetarii săi au suportat efectul cenzurii. În aceste circumstanțe, cînd anume și-a manifestat Sebastian simpatiile extremiste, preluate și învățate de la Diavolul Nae?!

Pentru a depăși obstacolul cronologiei, Marta Petreu aruncă totul în urmă, pe dealul vremii. Dar nici nu putea face un salt prea amplu, căci pînă în vara lui 1931 M. Sebastian lipsise din România, ca bursier la Paris, iar ipoteza unui extremism fascist, manifestat prin corespondență, de un tînăr evreu, tocmai din capitala Franței democratice, “sună ca naiba” (ca să folosim expresia unui politician postdecembrist). Plus că articolele lui Sebastian din *Cuvîntul*, anterioare ori simultane sejurului său în Occident, aveau o frecvență sporadică și nu permiteau răstălmăciri atît de spectaculoase.

Să punem datele cap la cap, pentru a vedea cum stăm:

- 1929 - 1931: M. Sebastian e la studii în Franța;
- toamna 1931 - ianuarie 1934: M. Sebastian scrie intens la *Cuvîntul*;
- toamna 1933: Nae Ionescu aderă la ideologia Gărzii de Fier;
- ianuarie 1934: *Cuvîntul* e suspendat, Nae Ionescu e arestat, iar redactorii nu mai publică, din cauza cenzurii și a represaliilor;
- 12 februarie 1935: debutează pasajele păs-

trate din *Jurnalul* lui M. Sebastian, incluse ulterior în volum.

Singura etapă disponibilă pentru înscenarea orbirii gazetarului Mihail Sebastian, ca... “extremist moderat”, rămînea între toamna lui 1931 și iarna lui 1933. Însă e complet neverosimil ca intelectualul evreu - ilustrat în ochii contemporanilor prin spiritul său cartezian și ironia mordace pe care le propaga -, proaspăt revenit din democrația franceză, să deriaze peste noapte către extrema dreaptă, frenetică și antisemită, timp de doi ani, apoi să îndure un an de cvasicenzură, după care să profeseze din nou, în paginile *Jurnalului* său intim, o neștirbită convingere democratică. Lucrurile nu se leagă, în traseul lor atît de sinuos-zigzagat. Decît, eventual, prin interpretarea falsificată a textelor de-atunci și prin violențe stilistice care să distragă atenția cititorilor de azi (iar în acest compartiment autoarea clujeană mai pune de la sine, cît să prisosească).

Să admitem totuși pentru moment, de dragul demonstrației, că astfel ar fi stat lucrurile. Să cedem, împreună cu exploratoarea trepidațiilor diabolice, că Mihail Sebastian și-a vîndut sufletul în perioada 1931-1933. Însă cum a putut el oare să fie ispitit de Diavolul Nae Ionescu, din moment ce Profesorul s-a “convertit” la extrema dreaptă - după cum o indică textele din *Cuvîntul* și concluziile cercetătorilor - abia în toamna lui 1933?! Din două, una: fie Sebastian și-a precedat cronologic Maestrul pe calea “pierzaniei” (dar atunci n-avea cum să fie influențat de acesta!); fie a suferit farmecele extremiste ale lui Nae Ionescu, începînd cu toamna anului 1933, pe urmă a îndurat - de-a lungul lui '34 - rigorile cenzurii, neavînd cum să-și tipărească articolele, iar în februarie 1935 era din nou democrat bine-mersi, după cum o atestă *Jurnalul* (dar atunci cum îi poate fi documentată orbirea prin textele anterioare, datînd din perioada 1931 - 1933?).

Niciuna dintre cele două ipoteze nu stă în picioare, deoarece fiecare contravine precisei cronologii. Butaforia romanțioasă a Martei Petreu pretindea să existe un Magistru pervers și un Discipol naiv (fiindcă altminteri nu mai avea pe ce să-și lipească îndoielnicele speculații psihanalitice). Dar textele din publicistica lui M. Sebastian, preluate de neo-monografă prin citare parțială și răstălmăcite prin plasare în contexte eronate, datează din etapa anterioară “înverzirii” lui Nae Ionescu!

După cum am văzut deja, pamfletara face abstracție de ceilalți cercetători, care au devansat-o pe domeniul publicisticii interbelice a lui Mihail Sebastian și au ajuns la rezultate diametral opuse. Ea se străduiește să le minimalizeze activitatea, să le conteste buna-credință ori chiar să le ascundă existența, prin neincluderea în bibliografia subiectului. Ea afectează postura - ușor prezumțioasă - a unui descălecător. Această atitudine ar mai putea fi oarecum înțeleasă, prin raționamente ținînd de concurența vanitoasă.

Însă e surprinzător că Marta Petreu trece sub tăcere și depozitia solidă a unui contemporan al lui Mihail Sebastian. Este vorba de semnificativa scrisoare a lui Eugen Ionescu, adresată lui Tudor Vianu la 19 septembrie 1945, cînd autorul lui *Nu își biciuiește sardonice*, dar cu mare precizie, colegii de generație pentru deriva extremistă. El mărturisește, cu un drum, și despre demnitatea constantă a lui Sebastian. “Generația «*Criterion*», fudula «*tînăra generație*» de acum cincisprezece și zece ani s-a descompus, a pierit. Nici unul din noi nu avem încă patruzeci de ani și sîntem sfîrșiți. Alții, atîția, morți. Generația d-tale e mult mai norocoasă. Noi am fost niște bezmetici, niște nenorociți. În ceea ce mă privește nu-mi pot

reproșa că am fost fascist. Dar lucrul acesta se poate reproșa aproape tuturor celorlalți. M. Sebastian își păstrase o minte lucidă și o omenie autentică. Ce păcat că nu mai este [subl. m., L. A.]. Cioran e aici, exilat. Admite că a greșit, în tinerețe, mi-e greu să-l iert. A venit sau vine zilele astea Mircea Eliade: pentru el totul e pierdut de vreme ce «a învins comunismul». Așa e un mare vinovat. Dar și el, și Cioran, și imbecilul de Noica, și grasul Vulcănescu, și atîția alții (Haig Acterian, M. Polihroniade) sunt victimele odiosului defunct Nae Ionescu. Dacă nu era Nae Ionescu (sau dacă nu se certa cu regele) am fi avut, astăzi, o generație de conducători valoroasă, între 35 și 40 de ani. Din cauza lui toți au devenit reacționari. Al doilea vinovat este Eliade: la un moment dat era să adopte o poziție de stînga. Sunt de atunci cincisprezece ani. Haig Acterian, Polihroniade fuseseră comuniști. Au murit din cauza prostiei și încăpățînării. Eliade a antrenat și el o parte din «colegii de generație» și tot tineretul intelectual. Nae Ionescu, Mircea Eliade au fost îngrozitor de ascultați. Ce era dacă aștia erau maeștri buni. Pe lîngă ei, Crainic nu contează. Din cauza lui Nae Ionescu, Haig Acterian și Polihroniade au murit. Iar prostul din topor, Costin Deleanu și poetul Horia Stamatu sunt fugari în Europa (o să-i vedem în Franța într-o bună zi), ca și Eliade, ca și Cioran, ca și Amzăr. Iar ceilalți imbecilizați sunt inutilizabili: licheaua Paul Sterian (e încă în Turcia?), buhăitul Vulcănescu, imbecilul de Cantacuzino, fudulul, prostul, grandilocventul Dan Botta, afectatul, ipocritul Constantin Noica, secătura Petru Manoliu. Unii morți din prostia lor, alții, din fericire, amuțiți - toată generația «*Criterionului*» e distrusă. Fatalitatea îi urmărește pe toți, și pe cei care nu s-au lăsat prinși de stupiditate și nebunie, și pe cei rămași lucizi. Accidente absurde sau misterioase s-au ivit; i-au aruncat, și pe ei, dincolo... [subl. m., L. A.] Singur a rămas Petru Comarnescu, dar el nu era decît impresarul, organizatorul *Criterionului*, «*animatorul*» nu mai are pe cine anima și organiza. Crușîndu-l pe el, destinul a vrut să facă o ironie: să evidențieze și mai bine golul din juru-i”.

Mărturiile contemporanilor lui M. Sebastian, precum și concluziile unanime ale cercetătorilor operei sale converg, atunci cînd îi atestă gîndirea lucidă și demnitatea personală. Și totuși, documentele vremii sau explorările profesioniste ulterioare sînt, în mod sistematic, neglijate ori denigrate de mitografa contemporană. Procust retează cu hotărîre tot ce depășește extremitățile patului și își continuă nestingherit isprăvile. Un umăr suplimentar mai pun, în sprijinul balivernelor aventurieri, și cei care-o premiază ori o reeditează sub ochii noștri uluiți. Imaginea publică de moment și banii sînt oare mai importanți, în România secolului XXI, decît realitatea istorică a faptelor?

N. red. Punctul de vedere al colaboratorului nostru, Laszlo Alexandru, nu reprezintă cu necesitate opinia redacției *Tribuna*. ■

Drumul sinuos al debutului: Marin Preda

Rodica Matis

Permanent amânat, debutul lui Marin Preda stă sub semnul febrei căutării a unui drum de la care n-avea să-l mai abată nimic. După întâlnirile eșuate cu P. C. Georgescu-Dalafraș și cu Nichifor Crainic, atenția tânărului Preda se îndreaptă spre revista *Albatros*, editată de poetul Geo Dumitrescu. Primul număr apare la 10 martie 1941. Revista își are sediul pe Calea Griviței nr. 257, chiar în locuința redactorului-șef. Membrii grupului *Albatros*, „grupare parțial vagabondă, proletară, cu mentalitate protestatară sau insurecțională, în orice caz polemică”¹, se întâlneau mai ales la Tiparul Universitar: „Au trecut prin subsolul Tiparului și ceilalți membri ai grupului înscriși pe frontispiciul numărului 1 apărut la 10 martie 1941: Elena Diaconu, Florin Lucescu, Dinu Pillat, Al. Cerna-Rădulescu, Ovidiu Răureanu, Marin Sârbulescu, Tiberiu Tretinescu etc. Până în iulie 1942 (când am fost arestat și trimis în judecata Curții Marțiale) au mai cunoscut tipografia și alții: Ștefan Popescu, Dimitrie Stelaru, Marin Preda, Gh. Dăianu, N. Chirișescu-Dolj, Dumitru Bărbulescu etc.”² Întâlnirea cu Geo Dumitrescu este rememorată într-o discuție cu Sânziana Pop: „Țin minte cum am ajuns să pun un picior pe țărnul literaturii. Prin legătură de generație. L-am cunoscut pe Geo Dumitrescu. De ce el și nu altul? Apăreau multe reviste. Mi-a căzut în mână *Albatros*. Filiațiile acestea literare nu sunt hotărâte voit, ci prin instinct. «La asta mă duc», mi-am zis. Am citit adresa pe coperta revistei și m-am înființat pe Calea Griviței, numărul 257. Ei bine: la postul lui se găsea un băiat ca și mine, un mărunțel foarte vioi, ai fi zis că mă aștepta. [...] Geo era acolo, așezat pe Albatros pe ușa odăii.”³

Trimite la revistă schița *De capul ei* și, în nr. 2 din 25 martie 1941, Geo Dumitrescu îi răspunde la „poșta redacției”: „M. Preda. Scrieți mai explicit. Reținem „De capul ei”. Schița nu apare însă și, în nr. 3-4, din aprilie, la „poșta redacției”, lui Marin Preda i se adresează iarăși un scurt: „M. PR. Reținem”. Schița fusese citită și de ceilalți membri ai grupului. Marin Sârbulescu își exprimase aprecierea față de talentul viitorului scriitor, insistând pentru includerea schiței în chiar numărul ce trebuia să apară. Geo Dumitrescu o amână, preferând publicarea schiței *Casa cu draci* a lui Nicu Smeureanu în nr. 2. Nepublicarea schiței în chiar nr. 2 al *Albatrosului* va fi justificată de poet mai târziu: „A motivat cele petrecute atunci, de mult, printr-o situație tipografică firească, des întâlnită: schița lui Smeureanu, bună-rea, era deja culeasă în tipografie, deci era «spec» și trebuia tipărită pentru a se putea topi plumbul.”⁴ Rămâne însă inexplicabilă amânarea publicării ei în numerele următoare. Revista este suprimată de cenzură la 15 iunie 1941 datorită orientării ei „roșii” (apăruseră doar 7 numere) și debutul lui Preda este amânat.

Membrii grupului de la *Albatros* continuă să se întâlnească la Tiparul universitar. Poetul Sergiu Filerot funcționa acolo ca secretar-administrator. Atmosfera era animată, însuflețită de tinerețe, dar și de proiectele lor. Marin Preda se alătură și el grupului de tineri entuziași, dornici de afirmare. După suprimarea revistei albatrosiștii își propun să editeze o plachetă de versuri, *Sârmă ghimpată*, ce ar fi trebuit să apară în 1942, plachetă care să suplinească, într-un fel, revista și să dea posibilitatea tinerilor scriitori să-și afirme în acest mod idealurile ce îi animau. Geo Dumitrescu își amintește de o zi memorabilă: „...într-o zi, s-a ivit și această surpriză

enormă a manuscrisului extras, cu gesturi specifice, moromețiene, din buzunar, despăturit cu grijă și încetineală, în nehotărârea grea de a-l întinde cuiva sau de a-l ascunde la loc. Cineva i l-a smuls din mână și l-a citit cu glas tare, în strigătele de surpriză și bucurie ale celor de față. De unde apăruse, însă, la un prozator atât de specific structurat încă de la primele semne, această poezie (unică, după câte se știe, în existența lui literară!) scrisă în maniera momentului și, dacă se poate spune, a *Albatrosului*?”⁵

Întoarcerea fiului răătăcit, probabil singura poezie scrisă de Marin Preda, certifică talentul de poet pe care întreaga sa operă în proză îl susține în numeroase pagini. Artă poetică a unei opere lirice niciodată scrisă, *Întoarcerea fiului răătăcit* este o mărturie certă a unei mari sensibilități în care vibrează glasul profund al câmpiei. Răzbate din textul poeziei revolta celui ce e silit zilnic să îndure greutățile materiale, autoironia, nostalgia după existența într-o lume spiritualizată, zbuciumul sufletesc. Poezia a fost inclusă în placheta *Sârmă ghimpată* care cuprindea versuri de Felix Anadam (Geo Dumitrescu), Elena Diaconu, Sergiu Filerot, Miron Radu Paraschivescu, Iulian Petrescu, Ștefan Popescu, Marin Preda, Ovidiu Răureanu, Tib. Tretinescu, având o prefață „Semnal” semnată de Virgil Ierunca. și de astă dată însă cenzura a împiedicat debutul lui Marin Preda. În primăvara lui 1942 Cenzura Militară a Presei interzicea publicarea plachetei tinerilor protestatari: „Manuscrisul caietului Sârmă ghimpată poartă vizibil inscripția ștampilată CENZURAT 3 (cu adăugirea, de mână, «408. Nu se poate imprima»), semn zodiacal al foarfecelor care avea să-i urmărească statornic pe Marin Preda și generația lui”⁶.

În gazeta *Tinerețea* din 20 ianuarie 1942 îi apare schița *Nu spuneți adevărul*. Un debut însă care pe Marin Preda nu-l mulțumește și la care nu se va referi niciodată. Visul de a debuta la *Timpul*, la rubrica „Popasuri” pe care o descoperise ca pe o revelație îi dă puteri noi. Timp de câteva zile lucrează cu înverșunare la o schiță având un nucleu mai vechi, într-o proză scrisă la Cristur-Odorhei. Titlul schiței: *Pârlitu*. În martie 1942 se hotărăște să-l viziteze iarăși pe Geo Dumitrescu care îl trimite cu o scrisoare de recomandare la Al. Cerna-Rădulescu, pentru a-l ajuta în momentele dificile pe care le traversa. Acesta era atunci secretar de redacție la ziarul *Viața* al lui Liviu Rebreanu, lucra ca „șef de presă” la Teatrul de revistă „Cărăbuș” al lui Constantin Tănase și, în plus, realiza un săptămânal de „șarjă, teatru și humor” intitulat *Nastratin*. Al. Cerna-Rădulescu vorbește despre această întâlnire astfel: „Am citit în fugă cuvintele de recomandare ale lui Geo Dumitrescu (nu mai știu dacă erau într-adevăr «simple și patetice!»), mi-am dat seama că insul din față-mi era autorul schiței citite sau ascultate cu un an mai înainte și mi-am aruncat ochii spre el: un tânăr pirpiriu, de statură mijlocie, mai degrabă mărunț; purta un fel de palton ponosit, cu stofa roasă și țesătura rărită, iar în picioare, niște pantofi scâlțiați, gata să se desfacă din cusături. [...] Omul pe care mi-l trimisese Geo Dumitrescu se afla sub o zodie rea și avea nevoie de ajutor”⁷.

Într-o zi îi duce lui Geo Dumitrescu schița *Pârlitu*, pe care o lăsase un timp deoparte, absorbit de munca istovitoare. Trecând prin redacție face cunoștință cu poetul Miron Radu Paraschivescu, responsabilul rubricii „Popasuri”. Acesta îl invită

într-o zi la locuința lui Tiberiu Tretinescu. Scriitorul își amintește vag că mai erau de față Geo Dumitrescu, Marin Sârbulescu și, probabil, Ion Caraion. Scena este descrisă în *Viața ca o pradă*, dar și într-un interviu acordat Sânzianei Pop: „M. R. Paraschivescu, în maniera sa care avea să devină fascinantă, care avea să fascineze și generațiile viitoare, a scos din buzunar un manuscris: «să vă citesc ceva formidabil!» a anunțat el. Când colo, aud că titlul lucrării era *Pârlitu*. [...] și totul s-a terminat în triumf.”⁸

M. R. Paraschivescu, încântat de schiță, i-a și anunțat atunci debutul la rubrica „Popasuri” (pagina a doua a ziarului „Timpul”). În *Jurnalul unui cobai*, document afectiv al unei epoci tragice și grotești, Miron Radu Paraschivescu, cu naturațea care îl caracteriza, fixa locul lui Preda în literatură, subliniind noutatea prozei sale: „Îl citeam pe Marin Preda, care e un geniu elementar, (și râvna asta a mea spre elemente, tot asta e: dorința de a fi «nefăcut», ne-artificial), și mă simțeam umilit. Raporturile pe care el le stabilește între lucruri și lume sunt grave, simple și primordiale. Aș spune analfabete. Ignare, sigur. Dar geniale. Cum spunea foarte bine Mircea Grigorescu, Marin Preda n-are predecesor. El e generația spontanee. Pe când eu, sunt tot numai alambic, filtru, sită, rășniță.”⁹

Momentul debutului este trăit de scriitor cu entuziasm. Are conștiința drumului nou care i se deschide, știe că nu e lipsită de dificultăți lupta artistului care, prin intermediul cuvântului, trebuie să-și cucerească cititorii, că „furtunile și valurile amenințătoare” se vor ivi și că el va trebui să le înfrunte: „Am băgat amândoi ziarul în buzunar și am ieșit. Noaptea de martie, a celui an '42, era limpede și rece. [...] Ceva începea și ceva se termina; gata, de aici înainte soarta mea n-avea să se mai schimbe, n-aveam să mai ajung nici comandant de armate, cum visam adesea, nici mare om de stat, nici să cuceresc noi insule și să-i supun pe băștinași; istoria, acest fluviu care înainta spre necunoscut, și la al cărui capăt viu simțisem atâția ani că eram eu, aveau s-o facă alții, mie îmi rămânea doar acest teritoriu de cucerit și singurul cu care puteam s-o influențez: cuvântul scris. Nu era mult, dar nici puțin.”¹⁰

Schița, apărută cu câteva mici corecturi făcute de M. R. Paraschivescu (prezența acelor munteșisme ca „dă” și „pă”, despre care prozatorul crede că nu sunt binevenite) îi deschide în sfârșit drumul spre afirmare. Schița a fost publicată în două numere consecutive ale ziarului, la 15-16 aprilie 1942, la rubrica „Popasuri”. Atmosfera de război și amenințările care vin din exterior sunt umbrite de dorința de a scrie.

(fragment din *Viața lui Marin Preda*)

Note:

1. Mihai Ungheanu, *Marin Preda. Vocație și aspirație*, ed. a II-a, Timișoara, Ed. Amarcord, 2002, p. 24.
2. Sergiu Filerot, *Reîntâlniri*, Buc., Ed. Cartea Românească, 1985, p. 23.
3. Marin Preda, *Jurnal intim*, Buc., Ed. Ziua, 2004, pp. 509-510.
4. Sergiu Filerot, *op. cit.*, p. 89.
5. *Timpul n-a mai avut răbdare: Marin Preda*, ed. îngrijită de Eugen Simion, Buc., Ed. Cartea Românească, 1981, pp. 513-514.
6. *Ibidem*, p. 514.
7. Al. Cerna-Rădulescu, *Ultima invazie*, Buc., Ed. Eminescu, 1996, pp. 84-86.
8. Marin Preda, *op. cit.*, p. 510.
9. Miron Radu Paraschivescu, *Jurnalul unui cobai*, Cluj-Napoca, Ed. Dacia, 1994, p. 145.
10. Marin Preda, *Viața ca o pradă*, Buc., Ed. Cartex Serv, 2004, p. 226.

traford



Király Farkas

Király Farkas: Poet, traducător. S-a născut la Cluj în 1971. Autor a cinci volume de poezii. Ultimul volum: *Szósav* (Cuvinte acide), 2007. Este redactor al revistei literare Napút din Budapesta.

Desene despre anamorfoze

Sublimarea balerinelor

Ce de privești. Minunată vedere.
și dincolo splendide plăci de sticlă
oglesc statornic fereastra,
imagine reflectată,
din spatele căreia mă urmărești.

Dealurile de-un verde-analog au fost toate scal-
pate,
Clădiri sădind pe ele-ntr-un final.
Cel de-aici e multi, cel de colo-i media;
cel de dincolo Ț ingemănat amândouă.
Da, hainele-albastre și dansurile din amurg
au dispărut din realitate,
dar în pixelii din computer încă nu s-au întrupat.

De s-ar putea deschide fereastra, ai asculta
freamătul străzii,
cât de mult ai dori.
și-n noaptea maculată de lumină Ț
ale păsărilor
triluri toxice.

Dar fereastra nu se mai poate deschide. În veci de
veci.
Se așterne bucuria plictisului,
Euforia platitudinii,
Moartea circumvoluțiunii cerebrale.

În timp ce pe copacul răbdării
cioburile se-nmulțesc
înspre masa lor critică.

VIII . - Jelania dragonului

„Coboară la noi în bulboane.
Voluminoase și dure găluște.
Multe pământul ating, tot mai multe.

Unele au ochi, buni să străpungă.
Pe altele guri se deschid, să fumege, foc să
vomite.
Cuvinte - așadar - inutilă multitudine.
Mână în mână, păr în păr,
Ureche-n ureche, poală în poală.
Familii - cu genealogie sau făr' de
Ajung printre noi în bulboane.
Masa prinde consistență, în magmă se preschim-
bă, se crapă.
Gudronată pastă, fluviu de sticlă, înghețată de
lavă.
Pastă, iar mai apoi substanță.

Ajung în bulboane.
Nu trebuie chemarea să le-ascultăm.
Pân' ce universală nu-i orice versiune.

Dragonul târându-se-a zburat.
și dragonul zburând s-a târât.

X. - Chirurgia plastică a spațiului

Ca odinioară, mâna fermă, chiar de-i
Tremurătoare, mediul vibrează.
Se rarefiază esența. Se dizolvă, lichiefiază.
Se trezesc forțe, au efect,
De unde să le și cunoaștem?
Îmbătrânește materia ce
acumulatorul amintirii-l hrănește,
Din el acidul se scurge
pe-al timpului metal.
Punctele nu se pierd,
doar locul și-l schimbă.
Păstrate-ndelung poze
ca haosul în cupru-amprentat.
și chiar mai mult de-atât.
Al spațiului nul mucegai
Laolaltă-l pun spiridușii.
Funcționează prototipul
Peste-așteptări.
Așteptările-s făr' de măsură
mecanizmu-i ucis de miceliu.
Cos noi vremuri pe spațiu.
Croiește de poți din trecut,
velă, cât mai mare.
Prinde în ea a timpului suflare,
Furtuna tahionului.
Nici măcar ancora, pe care oricum n-o ai,
Nu trebuie s-o ridici.
Ț Drum bun.
Ț Sănătate.

XII. - Fără obraz

Aici ar putea fi umbra lămpii.
Stativul, picior din fier forjat.
Mai departe:
Alături reflectate-n oglindă, desigur,
Rujul, pământul din pudră.
Alte completări:
păun 1 buc; canapea 1 buc;
pernă de mătase ornamentată 2 buc;
Monsieur cu cilindru 1 buc,
Din el ilustrat < Ț.

Opera se pregătește.
Pixelii defilează, hârtia o găsec,
Pe ea se-ntind rând pe rând,
Se concretizează,
Se nasc ca materie.

De jos în sus.
Pantof, gambă înciorăpată.
Fustă, chiar de-i doar căptușeală.

Textilul l-arată textura,
zz-zzz, zz-zzzt,
sub ea forme se bănuie, dense,
zz-zzz, zz-zzzt,
piept, umăr, gât,
zz-zzz, zz-zzzt,
zz-zzz, zz-zzzt,
dar capul, capul...

S-a terminat patronul cu tuș,
se odihnește imprimanta.

Krrrr-zzt.

XX. - Socoteală

clipa cea mare.
polii se ciocnesc unul de altul,
se fac una, se-mpreunează.
pocnetul e imens.

Se rostogolesc fulgii de nea,
În ceruri se-nalță-napoi.

Se poate: nimic nu-i mai natural.

la oglindă te du, îndelung uită-te-n ea.
la oglindă te du, îndelung uită-te-n ea.
la oglindă te du, îndelung uită-te-n ea.

experiența a reușit,
anamorfoza-i totală.

la oglindă te du, îndelung uită-te-n ea.

da, pocnetul nu-i cvasistatic.
Făr' de întoarcere-i tocmai de-aceea, și chiar mai
mult de atât.

Traducere din limba maghiară
de Adela Iancu



Hasan Kiran

interviu

Educație și filosofie (I)

de vorbă cu **Thiery Menissier**, conferențiar la Universitatea din Grenoble

Thiery Menissier este conferențiar la Universitatea din Grenoble, Franța. Specializat în filosofie morală și politică, autorul său preferat este Machiavel, pe care l-a și tradus din italiană în franceză. El are numeroase publicații în domeniul filosofiei moderne și participă activ, ca președinte al Societății Alpine de Filosofie, la această mișcare generală de educație populară și de popularizare a filosofiei pe lângă publicul cultivat, publicul larg și chiar publicul școlar, care are loc în Franța. Bineînțeles că acest demers de predare a filosofiei este destul de delicat, însă reprezintă chiar subiectul interviului de față. De aceea prefer să-i acord cuvântul specialistului francez, cu care m-am întreținut în mai multe rânduri. Traducerea, titlurile și împărțirea textului în paragrafe îmi aparțin.

Filosofia este o relație de excelență cu sine însuși

- *Dragă Thiery, sunt foarte mulțumit că pot relua aceste convorbiri, pe tema relației dintre maestru/discipol, despre care am mai discutat și cu alte ocazii. Aș dori să încep prin ceva care ne privește în mod direct pe noi filosofii, anume ideea de predare, care apare în raportul maestru/discipol. Aceasta poate fi declinată în mai multe feluri. Predarea este mai întâi un învățământ primit, deoarece suntem mai întâi ucenici, discipoli, învățaței, înainte de a ajunge învățați. Apoi predarea este ceva care ține de dar, de faptul de a dona, de a transmite. Iată deci, aș dori să începem astfel.*

- În ceea ce mă privește, cred că trebuie să definim în câteva cuvinte filosofia. Pentru mine ea reprezintă căutarea adevărului care ia forma creației de concepte. De aceea, această activitate filosofică îmi apare ca fiind întotdeauna legată de practică. Această practică trece în mod necesar, mi se pare, prin frecventarea unor personalități mai evaluate, mai avansate decât noi (atunci când debutăm), în obișnuința căutării adevărului și a creației conceptuale. Atunci, efectiv dacă vrem să reflectăm asupra relației dintre maestru și discipol, trebuie în mod necesar să ne ocupăm de aspectul *discipol*, înainte de a aborda pe acela al *dascălului*.

Iată, în ceea ce mă privește pe mine, pot să mărturisesc și să discut împreună cu tine mai multe dimensiuni și moduri în care îmi apare această relație. Precizând că în toate aceste moduri pe care le evocam, relația se prezintă în același timp ca fiind structurantă pentru filosof în raportul cu el însuși și, este ceea ce cred, în mod intrinsec totuși problematică; o relație de excelență cu sine însuși.

Ucenicul filosof

Deci prima dimensiune pe care aș dori să o evoc, care este într-adevăr legată de experiența mea personală este aceea de ucenic-filosof. Pentru că am descoperit filosofia sub forma unui profesor de filosofie, un tânăr bărbat, într-un liceu oarecare, la care ceea ce m-a șocat, ca să spun așa, era raportul personal pe care-l avea față de adevăr, faptul m-a cutremurat. Ceea ce mă interesa în acel curs de filosofie, în ultimul an de liceu, pe care-l urmam cu asiduitate, spre deosebire de alte cursuri, pe care nu le frecventam cu

aceeași asiduitate, era faptul că persoana care ne vorbea, ca să spunem așa, inducea un raport față de adevăr, care ne conducea pe noi să descoperim propriul nostru raport cu adevărul. Și am simțit foarte repede că nu voi fi niciodată ca acest om. Nu eram fermecat de el, cu toate că era foarte seducător; dar ceea ce mă atrăgea la el, era raportul său cu adevărul și faptul că doream, în ceea ce mă privea, să instalez un astfel de raport.

Deci nu înțelegeam deloc că mă va conduce pe anumite căi, ale unei aprofundări permanente și nedefinite, pentru că nu aveam nicio idee atunci, despre faptul că adevărul filosofic este un adevăr în mișcare. Însă, mi se pare, că nu aveam nicio idee despre nimic. Ci doar un fel de aspirație de a cunoaște adevărul și de a descoperi categorii pe care să le suprapun peste realitate fără ca aceasta să fie lezată, fără să fie falsificată... este ceea ce m-a frapat atunci. Prin urmare, mi se părea că maestrul era un fel de figură liberă, care se prezenta în fața discipolului; că acesta din urmă trebuia să-și însușească, în funcție de propriile sale posibilități, ceva din această figură pentru a o transforma.

Deci astfel am trăit eu în mod profund relația maestru/discipol. Maestrul nu este cineva care mă învață în mod direct ceva anume, ci care mă îndrumă pe calea unei posibile învățări a lumii, cu ajutorul conceptului; concept pe care trebuie să-l găsesc, pe care trebuie să-l forjez, bineînțeles în cazul ideal, ca filosof, și pe care vreau să-l descopăr prin studiu în cărți.

- *S-ar putea spune că ai avut mult noroc, deoarece ai avut o relație foarte sănătoasă cu profesorul tău de filosofie, care nu a degenerat într-o relație de seducție, de admirație exagerată și nici în altceva de acest gen. Dar aceasta este un pic imaginea maestrului ideal, pe care îl întâlnim cu greu în realitate.*

- Da, bineînțeles, știu că am avut mult noroc să întâlnesc un fel de Socrate. Era un tip foarte frumos dealtfel, și eram conștient că frumusețea sa fizică...

- *Farmecul său!*

- Da, desigur... farmecul său nu funcționa asupra mea în același mod în care funcționa asupra tinerelor fete, ba chiar asupra tinerilor de altfel, care erau colegii mei de clasă. De altfel, această înțelepciune filosofică, această înțelepciune pe care o posedă, a relației pedagogice, este ceea ce m-a condus cu adevărat către filosofie, căci nu a încercat niciodată să-mi impună ceva anume. Și eram în aceea perioadă în mod particular rebel față de orice formă de „magistralitate” sau de autoritate. Îmi era foarte dificil să stau în clasă și să ascult ceea ce mi se preda. Eram de asemenea foarte sensibil față de orice tentativă de pliere a existenței mele în mod subteran, care venea din partea profesorilor. Fără să mai insist, acea experiență trăită a relației este ceea ce mă motivează pe mine acum, când am devenit - apare astfel a doua dimensiune - *profesor de filosofie*.

A preda filosofie înseamnă a trezi

Prin urmare, noi avem un rol de formare. Am



predat îndelung la liceu, așa cum bine știi; acum predau la universitate. Această formație face apel la conținuturi care trebuie transmise. În mod evident, atunci când predăm un curs, de exemplu, despre gândirea politică a lui Spinoza, există un conținut de cunoștințe de transmis. Dar pur și simplu, mi se pare că ceea ce este filosofic în predarea filosofiei, începe din momentul în care conținutul este pus la îndoială și este, ca să spunem așa, suficient de bine expus pentru a fi aplicat la realitate, pentru a reprezenta un material destinat să testeze realitatea. Mai precis, mi se pare, realitatea este ceea ce testează opera de gândire, iar dascălul are această misiune de a verifica dacă ... „verifica” este un cuvânt care nu merge... conceptele autorului sunt pertinente; chiar cele pe care le creează pot fi pertinente pentru a gândi ceva din realitate.

Eu cred că opusul filosofiei este ne semnificativul. Ceea ce este propriu discursului filosofic, după aceea putem discuta despre diferite filosofii, este exact faptul de a nu fi ne semnificativ. Acestea fiind spuse, din perspectiva dascălului, relația maestru/discipol are vocația de a face astfel încât limbajul comun să iasă din ne semnificativ. Mi se pare că avem numai de câștigat din acest punct de vedere, plecând de la experiența curentă. Înarmați cu o idee, de exemplu, a vorbi de transmiterea filosofiei politice a lui Spinoza, este vorba de a pleca de la experiența curentă interogând categoriile spinoziste, aflate în orizontul cercetării. Ei bine, în acest caz, eu cred că relația maestru/discipol, o relație care este într-adevăr una de veghe, de trezire - este foarte simplu ceea ce spun, însă cred că nu scăpăm niciodată de acest fapt - veghe a celui care ascultă, aceasta este într-adevăr o ascultare trează.

Este ceea ce-i putem pretinde unui discipol. Cred că se poate vorbi de discipol atunci când există ascultarea trează din partea cuiva care este mai întâi ascultător (auditor) și care devine mai apoi interlocutor. Prin urmare, cum remarci și tu, acesta este cadrul general al profesiei mele de dascăl în filosofie. Cred că găsim exigențe care sunt proprii oricărui tip de predare, predarea istoriei de asemenea; cu toate că mi se pare că este în joc aici, nici mai mult nici mai puțin, decât specificitatea discursului filosofic, în practica învățământului filosofic.

- *Eu cred că termenul „interlocutor” este foarte*





important pentru că trimite la ideea de dialog pe care îl instaurăm cu studenții noștri.

- Da, bineînțeles... exact ceea ce am spus mai devreme, vocația învățământului, de transmitere a unui conținut, își are sursa în predarea filosofică. Cred că este condiția necesară, trebuie să avem ceva de spus care să țină de studiu, dar este de asemenea o condiție în mod evident insuficientă. În măsura în care, așa mi se pare mie (afirmația este foarte pretențioasă, foarte îndrăzneată), cursul de filosofie este o operă comună; care nu reușește decât atâta timp cât va mobiliza atenția studenților, iar nu doar atenția lor, ci inteligența acestora, capacitatea lor de a rămâne în stare de veghe și de a judeca. De altfel, această judecare reprezintă chiar finalitatea predării filosofice. La sfârșitul celor 24-48 de ore de curs, mi se pare necesar să te întreb dacă ai reușit să-i conduci pe studenți să fie capabili să exprime o judecată filosofică asupra realității, despre care ne angajam să vorbim. Iar această judecată, cred că se construiește prin interlocuție, în cadrul unui dialog reglat, în care profesorul deține, controlează condițiile și finalitățile; știind că din acest punct de vedere există unele situații mai favorabile decât altele.

Mi se pare acum, după mai mulți ani de când predau, predau de 17 ani, că aveam impresia, într-o primă fază, că amfiteatrul nu era deloc propice învățământului filosofic. Așa că, mai întâi am încercat, și cred că am reușit, să fac astfel încât amfiteatrul să devină viu, prin dialogul cu studenții în amfiteatru. Acum am suficientă experiență astfel încât să procedez, ca să spun așa, prin întrebări și răspunsuri, având deja o oarecare idee despre parcursul intelectual al studentului. Aceasta nu este o modalitate de a arde etapele, ci de a-i „vindeca” rapid; oricum ei vor veni la pauză sau la sfârșitul cursului cu întrebări, sau îmi vor trimite mesaje, într-un proces prin care devin în mod progresiv, nu discipoli (nu am discipoli, nu sunt un filosof care și-ar permite să aibă discipoli), ci în tot cazul studenți aflați în căutare de adevăr. Aș avea tendința totuși să-i caracterizez ca fiind discipoli, știind că filosoful este cineva care transmite exigența de adevăr.

Autoritate și dominație

- Dar relația maestru/discipol este mai complexă și așa spune chiar problematică; care sunt celelalte dimensiuni care o compun?

- Bine... acum dacă vrei, există alte dimensiuni pe care aș dori să le evoc. Până aici am susținut că relația maestru/discipol este constitutivă față de raportul filosofic la sine însuși. Acum mi se pare că această relație este de asemenea problematică. Și o percep în două feluri diferite, hai să spunem în două experiențe diferite.

Primul nivel, prima experiență, aceea pe care o dezvolt ca cercetător în filosofie, ca filosof, cu privire la relația de autoritate, îmi apare ca fiind într-adevăr dificil de gândit. Fac distincție între *autoritate* și *dominație*, faptul nu ridică probleme. Gândesc în stilul clasicilor, ca Ciceron și mai apoi ca Hannah Arendt; cred că avem numai de câștigat când postulăm diferența de natură dintre relația de dominare și relația de autoritate. Procedăm astfel și mai ales cu bănuiala că orice relație este susceptibilă să influențeze. Chiar făcând ipoteza că în relația de dominare trebuie inclusă influența în mod subteran, ea este aceea care-l face să creadă pe cel care trebuie influențat sau dominat, dominat în mod subtil deci, că este liber, dar că de fapt nu este!

Chiar bănuind că face parte *din* (sau inclu-

zând această relație particulară în) categoria mai generală a relațiilor de dominare, mi se pare că există un loc pentru autoritate; altfel spus pentru o influență care în final să fie o influență morală. Hai să spunem lucrurilor pe nume, într-un mod mai general sau mai vulgar, faptul de a avea autoritate înseamnă să dispui de o astfel de excelență într-un anumit domeniu, astfel încât cel care o recunoaște este influențat, însă această influență este foarte diferită de influența de dominare, deoarece aceasta îl va influența pentru binele său. Este astfel condus pe calea propriei sale excelențe!

Atunci, ceea ce tocmai am evocat este o schemă generală, care este foarte teoretică și despre care în prezent, aici apare dificultatea, este foarte dificil să descoperim realitatea în practica curentă. În acest caz, poate că relația maestru/discipol în filosofie este în principiu singura relație de autoritate. Ea este aceea care dă tonul relației de excelență în domeniul artistic, de exemplu; atunci când un maestru își influențează discipolul, de exemplu în artele plastice sau în muzică, care acceptă să fie sub influență pentru că simte cu adevărat că este orientat către propria sa cale. Atunci problema vine, nu din validitatea modelului – eu cred că modelul este foarte interesant, în această privință rămân clasic, este foarte pertinent – problema provine din condițiile de realizare ale acestui model.

Pe care nu îl întâlnim în realitate, nu trebuie să fim naivi – nu cred că putem să discutăm în detaliu despre chestiuni atât de grave – nu întâlnim această relație, în realitatea imediată, atât de ușor. Mi se pare, în ceea ce-i privește pe filosofi – nu știu, dar am putut să studiez și să observ, chiar cum o practicau uneori anumiți maeștri – că relația de autoritate este întotdeauna legată de relația de influență, care este condamnabilă pentru că îl pune pe celălalt sub tutelă, o tutelă subtilă. Iată de ce mi se pare că relația de autoritate este în același timp și în mod intrinsec constitutivă raportului sinelui cu sine însuși, prin intermediul acestei căutări a excelenței, care îl împinge pe om către ceea ce este mai bun; și în același timp ea este foarte problematică. În final, relația maestru/discipol, cred că putem să o gândim raportat la acest fapt. Nu știu dacă am fost destul de clar, dar...

- Da, bineînțeles, aceasta este una din dilemele mele în filosofie... în fine, ai făcut foarte bine că ai semnalat această dificultate. Am impresia că există mulți profesori în filosofie care... cum să spun, care pentru că nu au reflectat îndeajuns asupra acestui raport de autoritate, cad în propria lor capcană, a ceea ce predau, și astfel îi prind în cursă și pe studenți. Pentru că nu sunt suficient de atenți la această subtilitate despre care vorbești, această influență subtilă care poate fi de ordin moral; și prin urmare, care poate imbarca studentul, în loc să-l elibereze și să-l încurajeze să se descurce singur, în același fel în care tu ai trăit acea experiență inedită, când erai în ultimul an de liceu.

Dominație și psihanaliză

- Da... asupra acestui punct, cred... în fine, nu știu prea bine, dar poate că psihanaliza ne propune anumite chei. Atunci când explică cum are tendința să procedeze analistul, prin ceea ce se cheamă transfer, ceea ce psihanalistul numește un transfer. Și nu poate să nu procedeze astfel, cum explică Freud, pentru că ceea ce caracterizează transferul este de a dezlega nodurile vechi, legate de libido cu privire la imaginile pierdute (uite), și este important ca aceste imagini să fie „deznodate”, prin instaurarea unor noi legături. Iar figu-

ra analistului este o relație temporară. Pentru că, și aici faptul devine important, analistul trebuie să acționeze printr-un contra-transfer, care va permite apoi să fie considerat de el însuși ca fiind tranzitoriu. Nu spun că relația maestru/discipol ține de psihanaliză. După părerea mea există elemente care nu pot face parte din această relație, prea specifică, deoarece este o relație curativă, de ajutor... Relația maestru/discipol nu este o relație de ajutorare.

- Dar există totuși ideea de terapie...

- O să revenim mai târziu. Pur și simplu, ceea ce doream să spun, ca filosof și specialist al chestiunii autorității, mi se pare că legitimitatea, ba chiar autenticitatea unei relații maestru/discipol și legitimitatea unei posturi de „magistralitate”, se joacă la nivelul capacității maestrului de a opera ceea ce se cheamă un contra-transfer. Dispunem de o posibilitate de a judeca relația din exterior atunci când, de exemplu discipolul poate fi îndrăgostit de maestru, când mimează în mod ridicol atitudinea maestrului, când îl maimuțărește pe maestru! Cu toate acestea relația este sănătoasă pentru că acest aspect poate fi natural și necesar, iar maestrul este capabil să impună distanța necesară, care să-l descurajeze pe discipol să se identifice cu maestrul, dar care-i va permite să fie *ca și* maestrul și să devină un maestru (fr. *maître*), ba chiar propriul său stăpân (fr. *maître*).

Vezi deci, acum cred că terapia – sunt de acord cu tine asupra ideii că există o terapie, altfel spus această idee este moștenită de la antici. Într-una din primele mele cărți care este o traducere și o interpretare a dialogului platonician *Banchetul*, operă în care ne dăm seama că ceea ce vrea Platon să pună în joc este, în același timp, fecunditatea și caracterul teribil al erosului. Forța erotică este în același timp și în mod absolut fondatoare a celor mai importante comportamente umane, în special al raportului acestora la adevăr; și în același timp, aceasta este foarte destructurată, foarte destabilizatoare, prin aceea că, pentru a fi capabil de eros, trebuie să te stăpânești (fr. *maîtriser*), să-ți fii propriul maestru.

Și cred că aceasta ne arată Socrate, prin capacitatea pe care o are, în același timp, după Platon, de a perturba în mod profund tinerii discipoli, ca Alcibiade care vrea să-l urmeze peste tot pe maestrul (stăpânul) Socrate; și prin această altă capacitate care constă în a păstra distanța față de discipolul care i se oferă; de a nu dori să-l influențeze mai mult decât atât, ci să-l repună mereu în propriile aporii. Deci dacă vrei, terapia mi se pare, hai să-i spunem în mod precis, o terapie de autonomie.

Atunci bineînțeles, cred că tot aceasta este și finalitatea discursului psihanalitic: o autonomie față de propriul său inconștient. Dar cred că în filosofie este vorba despre o autonomie în propriile judecăți și comportamente. Poate că păstrând un pic de distanță, am putea imagina că este vorba de aceeași autonomie, dar nu cred, pentru că psihanaliza are un discurs care se raportează la inconștient, în timp ce filosofia posedă un discurs care se face în funcție de judecăți, care vizează propria judecată. Terapia filosofică este deci o terapie care privește munca rațiunii; nu intră la socoteală trecutul, pe care individul nu-l mai stăpânește. Dacă-mi permiți, aș adăuga o a patra dimensiune, care ne ajută să înțelegem această relație maestru/discipol, ca fiind în mod particular spinoasă și întru totul problematică.

Influență, supunere și responsabilitate

La această dimensiune am reflectat mai recent, de când sunt președintele Societății Alpine de

Filosofie. Așa cum bine știi este o asociație permisă de legea din 1901, al cărui scop este pur și simplu să organizeze activități pentru amatorii de filosofie; fie că aceștia sunt universitari sau neuniversitari; fie că au practicat filosofia în mediul școlar sau nu. Sunt câțiva ani deja de când mă ocup de această asociație și încep să am o oarecare experiență. Și mi-am dat seama că persoane care dădeau impresia că vin să caute în mod real filosofie, în realitate nu așteptau decât un singur lucru, să fie puse sub influență.

- Căutau un stăpân...

- Căutau un stăpân cu toate că denegau acest fapt, fiind conștienți că filosofia nu vine să le ofere stăpâni. Ba faptul este mult mai pervers; cred că este vorba de ceva pervers și deci de care trebuie să ne ferim și care se prezintă ca o nouă materie pentru mine. De fapt, aceste persoane vin să caute subiecte de gândire, materie de reflecție. În mod evident, noi ne aflăm în sânul democrației, această asociație este profund democratică; deciziile sunt supuse biroului, care este ales în mod regulat de Adunarea generală. Pur și simplu, oamenii vin să ne ceară nouă filosofilor profesioniști, care organizăm un pic lucrurile, ce trebuie să gândească despre cutare sau cutare lucru și ce autor trebuie mobilizat ca să gândească; altfel spus căutarea unei autorități apare ca o cerere indirectă. Nu vin să ne vadă în căutarea unui guru, de altfel ar fi decepționați încă de la început; ci vin ca să afle ce trebuie să gândească și...

- Și cum...

- Într-adevăr, și cum... este exact. Intră în joc un proces destul de subtil, care este serios.

- Este vorba despre o supunere intelectuală...

- Acest proces este serios deoarece responsabilitatea filosofului este întotdeauna, cred, de a-l determina pe discipol să-și descopere propriile facultăți de judecată. Prin urmare aș defini această primă survolare în termenii următori: relația maestru/discipol este cu adevărat problematică, pentru că există acest risc permanent de deresponsabilizare a discipolului de către maestru, care poate să creadă că procedează totuși bine, în momentul în care se comportă astfel.

- Atunci rolul maestrului este cu atât mai important cu cât lui îi revine sarcina de a asuma această responsabilitate, de a fi vigilent și deci de a exersa această responsabilitate de care discipolul tocmai vrea să se desfacă, în loc să aibă curajul să-și urmeze propriul drum...

- Așa este...

Interviu realizat de
Ion Vezeanu

focus

Liviu Maior - portret de istoric, la o aniversare

Ioan-Aurel Pop / Ioan Bolovan

Istoricii ajung greu la vârsta maturității creatoare, pentru că disciplina pe care o cultivă ei nu este una de revelație - cum atrăgea atenția David Prodan - ci una de acumulare. Cei care au darul rar al perseverenței și al unei sănătăți bune, ajung să dea, după asemenea acumulări succesive, adevărate opere de erudiție și de înțelepciune, modele de admirat și de urmat, într-o lume condamnată parcă să-și găsească tot mai greu echilibrul. Între acești aleși se află și Profesorul Liviu Maior!

A ne încumeta la curturarea unui portret intelectual - cu accent pe viziunea istorică - al profesorului Liviu Maior este o întreprindere dificilă și chiar riscantă, mai ales că multe dintre lucrări urmează să iasă la iveală de-acum încolo. Totuși, o vom face, convingi de relativismul tentativei noastre, cu scopul de a oferi cititorului doar o schiță a unei complexe personalități.

Specializat în istorie modernă, profesorul Liviu Maior a înțeles din prima clipă rolul fundamental al izvoarelor pentru cercetarea științifică a trecutului. În același spirit a făcut mereu distincția necesară între pasionatul de istorie și specialist, pretinzând pentru cel din urmă nu atât un orizont nemărginit de cunoștințe, cât un instrumentar de lucru, un set de metode ale "meseriei de istoric", pe care amatorii nu le pot însuși și stăpâni niciodată. Pornind de la o astfel de concepție și conștient de volumul imens de surse de arhivă - disponibile, dar necercetate - pentru secolul al XIX-lea și pentru începutul secolului al XX-lea, istoricul a început și a desfășurat o intensă muncă de culegere, prelucrare și restituire a lor, concretizată în volume dedicate marilor momente ale afirmării naționale, în context european. Apoi, a îndemnat și instruit generații întregi de tineri istorici să facă același lucru, convins că scrisul istoric în afara izvoarelor se diluează, devine eseu, literatură, memorialistică, discurs politic sau artistic ori chiar text propagandistic. În plus, mesajul cercetătorului Liviu Maior a fost acela că istoria noastră modernă, deși cunoscută în linii mari, este lacunară încă în informații de bază, care, odată introduse în circuitul specialiștilor și al publicului, pot schimba radical imaginea generală asupra epocii și asupra unor teme speciale.

În a doua parte a carierei, fără să renunțe nicio clipă la investigarea izvoarelor inedite, a trecut la elaborarea unor sinteze de amploare privind Revoluția de la 1848-1849 din Transilvania, mișcarea de emancipare națională și constituirea, organizarea și funcționarea Partidului Național Român, Memorandumul, viața și activitatea lui Alexandru Vaida-Voevod sau raporturile românilor cu puterea habsburgică. Cu precădere în cele mai recente creații ale sale, profesorul Liviu Maior a introdus și impus o viziune inovatoare asupra segmentului de timp menționat din istoria românilor (1848-1920), scoțând la lumină interpretări surprinzătoare ale modernității, ale locului și rolului românilor în cadrul imperiilor austriac și dualist austro-ungar. Viziunea istoricului propune o tratare plurivalentă între istoria oficială și viața cotidiană, îmbinând diferite puncte de vedere asupra mersului societății, provenite deopotrivă de la oameni politici și țărani, de la clerici și laici, de la militari și pacifiști.

Corecția cea mai semnificativă a vechilor clișee vine din prezentarea raporturilor românilor cu puterea centrală, în speță cu dinastia de Habsburg. Abordarea pornește de la viziunile extreme impuse până în prezent, în legătură cu rolul imperiilor și al Imperiului Habsburgic în special, privite fie ca expresie



sie a hipercentralizării, a puterii absolute, a unui control sever al supușilor de diferite națiuni și confesii, gata oricând de răzvrătire, ținuci ca într-o închisoare, plini de ură și nemulțumiți, pe de o parte, fie ca marcă a unei frății generalizate, în care viața patriarhală se derula lin, în fidelitate și credință, față de Dumnezeu și Coroană, în liniște și fericire universală, pe de altă parte. Cum în istoriografia română, datorită unor împrejurări speciale care au restructurat Imperiul Austriac după 1867 și mai ales datorită "comenzii sociale" din deceniile regimului comunist, s-a exacerbat prima formă de analiză - critică, severă, acuzatoare, la adresa Imperiului Habsburgic - îndreptările propuse de profesorul Liviu Maior au îmbrăcat o haină anumită, în acord cu această situație.

Constatând că românii - ca și croații, sârbii, slovacii, bosniacii musulmani, polonezii etc. - au fost fideli monarhiei, formând tabăra loialității dinastice, istoricul caută să descopere mecanismele acestei poziții, generatoare de atitudini pe măsură. Cercetarea pornește de la antecedentele secolului al XIX-lea, de la împrejurările Secolului Luminilor, de la tenta de echilibru pe care o aduc Habsburgii pentru românii transilvani în raport cu stările (națiunile), mai clar cu grupurile privilegiate. Analiza îmbină cu metodele istorice consacrate sau mai moderne un arsenal adoptat dinspre sociologie și politologie, axat pe binomul centru-periferie, pe relevarea slăbiciunii centrului, incapabil să mai gestioneze periferia. Momentul critic l-a reprezentat - după cum reiese din reconstituirea profesorului Liviu Maior - anul 1867, al încheierii contractului dualist, când loialitatea ar fi trebuit să treacă în cazul românilor și al altora dinspre Viena spre Buda (Budapesta), ceea ce nu s-a întâmplat. Abandonarea de către supușii nemaghiari răsăriteni a noului centru, fixat artificial și nepopular, a fost începutul sfârșitului. Totuși, în deceniile care au urmat - demonstrează exegetul nostru - evoluțiile au fost destul de sinuoase, așa cum și identitățile au fost variate. Autorul aduce în atenție solidaritățile concomitente care pot marca viața unui om, de la familie, localitate și regiune până la națiune, sau de la profesie până la genul uman ori de la cele formate prin liberul consens până la cele impuse de soartă.

Corectând clișeele și erorile istoriografiei române,

(continuare în pagina 29)



emoticon

Ars mendicitatis

Șerban Foartă

În numărul penultim al *Tribunei*, scriam despre relația mea cu cerșetorii.

Ar trebui să scriu, acum, și cum e când ești cerșetor (fie și doar în joacă și câteva minute). Într-o duminică de toamnă, mohorâtă, prin 1985, am pus prinsoare pe 1 leu, cu nevasta mea și cu o vară mai tânără, a ei, în plină stradă, că, spre deosebire de Cioran, ce-i invidia pe cerșetori (pe, mai cu seamă, cei iberici), eu, unul, sunt în stare să cerșesc, să experimentez mendicațiunea. Eram în preajma unei instituții, prestigioase, de învățământ: Mecanica din Timișoara.

Doamnele au luat-o la picior, oprindu-se la vreo 30 de metri.

Gardul facultății consta (și constă încă) într-un grilaj de fier cu, dedesubt, un soclu de ciment. M-am așezat pe soclul verde-umed, stând, un timp, cu mâna întinsă... Crunt eșec!

Era duminică, ploua mărunț: n-am văzut nici-un trecător.

Într-un târziu, văd un student, tipul filistinului

perfect. Mă vede și el, cu mâna-pungă, și se oprește la un pas.

El: Ce faci, domn'e,-aici?

Eu: Nu se vede?

El: Cum, n-ai poftă să muncești?! Ceri bani pe stradă?

Eu: Asta e situația, zic, - și-mi pun picior peste picior, cu mâna sprijinită nonșalant pe genunchiul drept sau, poate, stâng, impecabil împantalonat în stofă scumpă și cu dungă. În mâna stângă, cea necerșetoare, țineam flegmatic, o țigară, una scumpă, un Dun Hill, cred, cu dungă circulară aurie, fumându-se de una singură, acum.

Tânărul era tot mai furios, strigându-mi, ca într-un poem al lui Bacovia, acest refren (al cărui ethos e unul protestant): „La muncă!”.

(Avea, în rest, dreptate: nu eram încadrat în câmpul muncii.)

Am vrut să-i replic în spaniola

(mendicabunzilor dragi lui Cioran): Hombre que

trabaja pierde tiempo precioso!

Numai că nu țineam să-l pun în inferioritate.

Parcă citidu-mi gândul mansuet, s-a îmblânzit puțin și el:

El: și cât îți trebuie.

Eu: Un leu.

El (tot mai curios): De ce?

Eu (simplu ca bună ziua): Ca să plec mai departe...

Ceea ce am și făcut îndată, - luând-o spre cele două companioane.

Ele (pe care distanța le împiedicase să vadă scena în detaliu): Ți-a dat ceva?

Eu (caragializând): Ei, aș! E cam ciufut!

P. S.

Deunăzi, după aproape 25 de ani, s-a instalat - în cinstea mea, pesemne?! -, la o aruncătură de băț de locul unde „tinsesem dreapta în deșert”, la întretăierea a două bulevarde (unul din ele fiind acela al micului meu experiment), un ditamai posterul pe care scrie, negru pe alb, acest scurt ordin, principal și cărpănos:

**NU DAȚI BANI CERȘETORILOR!
ÎN INTERSECȚIE.**

dezbateri & idei

Extinderea către nord

Sergiu Gherghina

În ultimul deceniu, procesul de extindere a fost caracterizat a fi unul către est - ignorându-se faptul că Cipru și Malta s-au numărat printre noile state membre - și adăugarea Croației pe lista statelor candidate întărește această sintagmă. În urmă cu două luni, procesul de extindere s-a reorientat către extremitatea nordică a continentului. Reuniunea Consiliului European din 17 iunie 2010 a decis începerea negocierilor cu Islanda pentru aderarea acesteia la Uniunea Europeană (UE). Acest act lasă Norvegia cu statutul de unic stat nordic ce nu este membru al UE. Începutul negocierilor nu este surprinzător prin prisma evoluției situației din Islanda din ultimele 14 luni. În iulie 2009, forțată de situația financiară în care se afla ca urmare a colapsului bancar intern din 2008, Islanda a depus aplicația oficială pentru începerea negocierilor de aderare. În condițiile în care Islanda îndeplinește criteriile politice de bază pe care și țara noastră a trebuit să le respecte în procesul de aderare (cunoscute sub denumirea de criteriile de la Copenhaga), începerea negocierilor de aderare nu este o surpriză. În plus, Islanda face parte din Asociația Europeană a Liberului Schimb, din Spațiul Economic European, participă la cooperarea Schengen și aplică în mare parte *acquis-ul* comunitar, mai ales în domeniul pieței unice. Totuși, în pofida statutului său de democrație consolidată și a apropierei în termeni economici de UE, Islanda are un drum sinuos și dificil până la a deveni cel de-al 29-lea stat membru (după sau simultan cu Croația, a cărei aderare este așteptată în 2011 sau la începutul lui 2012).

Un prim impediment este reprezentat de datoriile financiare pe care Islanda le are de achitat către cele două state care au creditat-o în perioada crizei. La începutul acestui an, în ianuarie, președintele islandez a refuzat promulgarea legii

ce prevedea returnarea împrumuturilor de peste 3,5 miliarde de euro către Marea Britanie și Olanda drept compensație pentru clienții din aceste țări ai Icesave Bank, prăbușită în 2008. Legea menționa faptul că fiecare cetățean islandez trebuie să contribuie din bugetul propriu la returnarea acestei datorii, suma ce trebuia plătită de fiecare fiind peste 10.000 de euro. Complementar acestui refuz, președintele islandez a solicitat organizarea unui referendum în care cetățenii islandezi să fie întrebați dacă sunt de acord ca datoriile acumulate să fie plătite din banii lor. La referendumul din martie, islandezii au respins (cu peste 93% din voturi împotriva) acordul de rambursare a datoriei către guvernele britanic și olandez. Deși premierul olandez afirma în iunie că nu se va opune aderării Islandei, este cunoscut faptul că aderarea nu poate avea loc în condițiile existenței unor probleme nerezolvate. Prin urmare, intrarea insulei în UE este condiționată (și la nivel formal, în concluziile reuniunii Consiliului European) de restituirea de către guvernul islandez a datoriilor. Dincolo de această problemă specifică, Islanda trebuie să ofere garanții referitoare la monitorizarea eficientă a sistemului financiar pentru ca situația bancară din ultimii ani să nu se repete. După șocul grec și situația delicată a altor câteva țări (Portugalia, Italia, Spania), UE nu își permite acceptarea unui membru fragil din punct de vedere economic.

Negocierile de aderare vizează 35 de capitole și vor avea trei aspecte problematice: pescuitul, agricultura și independența sistemului judiciar. În primul rând, în materie de pescuit, Islanda va fi nevoită să renunțe la tradiționala vânătoare de balene și să sprijine interdicțiile internaționale. Islandezii consideră această prevedere drept o interferență a UE în tradițiile locale privind pes-



Sevgi Yaman

cuitul. Această situație este oarecum comparabilă cu normele europene impuse românilor referitoare la tăierea porcilor, argumentele cetățenilor fiind similare. La trei ani după aderare, deși formal impusă, reglementarea nu este respectată decât sporadic în România. Singura mare diferență dintre cele două situații este aceea că vânătoarea de balene poate fi monitorizată cu ușurință, existând deja numeroase ONG-uri internaționale ce raportează aceste evenimente. În plus, în UE vânătoarea de balene este interzisă. Prin urmare, situația în care se află guvernul islandez nu este una facilă. În al doilea rând, referitor la agricultură, mulți dintre fermierii islandezi sunt împotriva Politicii de Agricultură Comună (PAC) a UE deoarece consideră că introducerea acesteia în Islanda ar conduce la o reducere drastică a producției agricole (estimările menționează o scădere cu 50%). Totuși, în urma experienței statelor ce au aderat recent la UE, o astfel de situație nu este singurul rezultat posibil. Fermierii islandezi pot beneficia de pe urma ajutoarelor oferite de UE pentru clima defavorabilă, iar productivitatea diversificată este încurajată începând cu noua PAC din 2013.

Practic, depășirea acestui impediment depinde exclusiv de modalitatea în care guvernul de la Reykjavik prezintă propriilor cetățeni rezultatele aderării, nu atât de mult de acceptarea PAC. În fine, independența sistemului judiciar este o problemă menționată explicit în rezoluția Parlamentului European (PE) din 7 iulie 2010. În conformitate cu strategia de extindere a UE, PE considera că guvernul islandez trebuie să adopte mecanismele pentru a asigura independența puterii judecătorești în conformitate cu recomandările Comisiei de la Veneția. În acest sens, prioritatea trebuie acordată problemei rolului predominant acordat Ministerului Justiției și Drepturilor Omului în ceea ce privește numirea judecătorilor, procurorilor și autorităților judiciare supreme.¹ Fără soluționarea acestei chestiuni, independența Justiției este doar teoretică, asemănările cu cazul românesc fiind foarte mari.

Nu în ultimul rând, Islanda va trebui să își convingă propriii cetățeni de utilitatea și necesitatea aderării la UE. Prin prisma tuturor elementelor enumerate anterior nu este surprinzătoare scă-

derea popularității UE din vara anului 2009 până în prezent. Depusă pe fondul crizei financiare, cererea de aderare nu are un suport semnificativ pe plan intern, iar fără o campanie puternică de informare despre implicațiile aderării la UE, cetățenii islandezi pot vedea în principal efectele negative. Astfel, ar urma exemplele vecinilor norvegieni care au respins de două ori prin referendum aderarea la UE. Cunoașterea implicațiilor este vitală nu doar pentru viitorul Islandei în UE, ci și pentru cea din urmă în condițiile în care o nouă țară euro-sceptică ar deveni stat membru. Trecutul recent a ilustrat cum două țări în care nivelul de susținere pentru UE este redus la nivelul elitelor (Polonia) sau populației (Cehia) au ridicat obstacole în semnarea și ratificarea Tratatului de la Lisabona. În același timp, ratificarea a fost tulburată și de Irlanda, țară considerată reprezentativă pentru succesul UE. Prin urmare, chiar și cetățenii care inițial susțin UE își pot schimba percepțiile. Acceptarea în sistemul comunitar a unei țări în care opoziția față de aderare este ridicată nu reprezintă o situație dezirabilă. Totuși, procesul de

preaderare ar putea schimba unele aspecte pe plan intern și comunitar astfel încât elementele deficitare menționate anterior să fie diminuate dacă nu eliminate.

i Documentul poate fi accesat pe site-ul Parlamentului European:
www.europarl.europa.eu/sides/getDoc.do?pubRef=-//EP//TEXT+TA+P7-TA-2010-0278+0+DOC+XML+V0//RO

religie

theologia socialis

Ortodoxia și criza (IV)

Radu Preda

Dacă în numerele anterioare ale rubricii am prezentat una dintre primele reacții oficiale din partea Bisericii Ortodoxe la actuala criză financiară - Declarația din 27 iulie 2009 a Consiliului de experți „Economie și etică” de pe lângă Patriarhia Moscovei și a Întregii Rusii (de găsit în traducere românească pe pagina www.teologia-sociala.ro) -, să ne oprim acum la gestiunea teologică și pastorală a aceluiași crize de către una dintre Bisericile locale dintr-o țară devenită la nivelul comunității europene simbolul *par excellence* al impasului: Grecia.

Anunțul potrivit căruia țara mediteraneană este în pragul falimentului din cauza unui deficit bugetar uriaș a lovit ca un trăsnet piețele financiare și bursiere europene. Încrederea în moneda unică europeană, din zona căreia face parte Grecia, precum și investițiile au scăzut de la o zi la alta. Euroscepticii au avut, ca să zicem așa, confirmarea faptului că o Uniune Europeană puternică și competitivă pe plan global trebuie să se rezume financiar-economic la miezul ei valid format din țări de „primă mână” precum Germania, Franța sau Anglia. Reacțiile de peste Atlantic au ascuns cu greu satisfacția de a vedea UE în dificultate, situație care a favorizat, pentru prima dată de la declanșarea crizei, întărirea pentru scurt timp a dolarului. Fără a intra în detalii tehnice, reținem aici complicitatea atât a mediilor politice europene, care au pretins că nu cunoșteau dimensiunile reale ale catastrofei, cât mai ales a celor bancare transatlantice, vinovate de faptul de a fi creditat cu bună știință statul grec peste puterea de garantare a acestuia. Campania pentru alegerile din Germania, în Landul Nordrhein-Westfalen (cel mai dens populat și cu o mare pondere industrială pentru Bund), oricum pierdute de către partidul cancelarei Merkel, a amânat săptămâni bune luarea unei decizii din partea locomotivei UE. În aceeași perioadă, negocierile cu FMI și Banca Mondială așteptau un semn de solidaritate europeană care întârzie să fie dat, guvernele naționale afișând în plin incendiu monetar atitudini oscilând între refuzul ajutorului și relativizarea retorică a situației. Spiritul comunitar a trecut printr-un examen pe care era cât pe ce să îl piardă. Cum însă falimentul pieței financiare grecești ar fi însemnat

extinderea bolii prin efect de domino, țări precum Spania sau Portugalia dând deja semne de contaminare, la urmă a învins pragmatismul. Una peste alta, în plină nesiguranță și în ciuda unei diplomații la cel mai înalt nivel, Grecia a explodat social. Imaginile grevelor și mai ales ale actelor de vandalism de pe străzile Atenei, care au costat și vieți omenești, au făcut înconjurul lumii. Ironia sortii, măsurile de austeritate aveau să fie anunțate de proaspătul guvern de stânga al premierului Papandreu, o dovadă în plus că în fața unor astfel de crize sistemice nu mai există o politică de dreapta și una de stânga, că rațiunea și simțul de supraviețuire sunt mai puternice decât calculele politicianiste.

Mediile academice locale au analizat pe toate părțile straniul fenomen al înstrăinării grecilor de propriul lor stat, eșecul lamentabil al întregii clase politice (care a umflat la proporții inimaginabile aparatul administrativ cu posturi date ca recompensă electorală) și partea consistentă de responsabilitate a sindicatelor care, apelând regulat la metode extreme de protest, au forțat de-a lungul deceniilor pe guvernanți să accepte o serie de privilegii, de genul celui de-al 14-lea salariu!, de dragul unei păci sociale care, iată, s-a dovedit efemeră și otrăvită. De la UE la Turcia și de la albanezii clandestini la mafia bancară internațională, au fost căutați și identificați vinovații. Propria mentalitate, maniera orientală de a trata lucrurile, corupția endemică, evaziunea fiscală ca sport național, ascunderea marilor averi și lipsa unui minim simț al responsabilității pentru binele comun - toate acestea au fost secundare. Mândria grecească, acea *superbia Graecorum* de care se plâneau deja latinii - a făcut și de data aceasta ca un moment de impas și de posibil examen de conștiință să fie trecut fără revizuirii fundamentale ale modului de viață, motiv de a spune că, în Grecia de azi, după criză este înainte de criză.

În acest context, să vedem care a fost reacția ortodoxă oficială. Poziția Bisericii Ortodoxe locale a fost exprimată în toiu evenimentelor prin vocea mai multor ierarhi, chemând mai ales la calm și la încetarea violențelor. În data de 21 martie 2010 a fost citită în toate bisericile de pe cuprinsul Greciei *Enciclica Sinodului Permanent al Bisericii*, în care este abordată

din perspectivă teologică criza economică și socială actuală. Elaborarea acestui document a fost demarată din inițiativa Arhiepiscopului Ieronim al Atenei și al întregii Grecii de către cei 12 membri ai Sinodului Permanent, iar redactarea ei propriu-zisă a fost încredințată reprezentantului mass-media al Sinodului, Mitropolitului Ieroteu de Nafpaktos, teolog redutabil, păstor al unei eparhii mici și colaborator apropiat al Arhiepiscopului.

Grija pastorală a Sinodului reflectată în Enciclică este dublată de un vast program filantropic desfășurat la nivelul mitropoliilor în vederea furnizării ajutorului material și duhovnicesc populației atinse de planul draconic de austeritate al guvernului de la Atena, ale cărui efecte se estimează că vor fi resimțite mult mai acut după ce va trece perioada estivală. Pentru acordarea unui sprijin imediat celor aflați în situații disperate, s-a proiectat un sistem de distribuire a hranei, îmbrăcămintei și a produselor de primă necesitate în vederea susținerii celor mai afectate segmente ale populației, mai ales a celor care și-au pierdut locul de muncă sau cărora le-au scăzut dramatic veniturile. Diagnosticul pus crizei de către Biserica Ortodoxă, reprezentanta a peste 90 % din cei 11 milioane de greci care trăiesc în țară, cei din diaspora fiind sub autoritatea canonică a Patriarhiei Ecumenice de la Constantinopol, este un verdict cu valabilitate mai extinsă: cupiditatea și consumerismul i-au determinat pe indivizi, asemeni statului, să cheltuiască nechibzuit. Prin urmare, cauza principală a crizei este de natură spirituală: criza valorilor. În condițiile date, recunoscând mai bine decât oricare altă instanță publică adevăratul substrat, Biserica face un apel la înțelepciune și unitate națională, la efortul comun de înfruntare a crizei. Cauzată fiind de criza valorilor, adică de un deficit etic, criza financiară poate fi combătută doar la rădăcină. În mod concret, scrisoarea pastorală îndeamnă la regăsirea sensului modului simplu de viață al creștinilor din Biserica primară, ceea ce nu înseamnă o pledoarie utopică, ruptă de realitate, ci revenirea la o măsură și o cumpătare pierdute între timp din cauza consumismului exacerb.

În articolul din numărul viitor al rubricii urmează să ne referim nemijlocit la textul scrisorii pastorale a Bisericii Ortodoxe din Grecia publicată în luna martie a acestui an.

arte & investigații

Steaguri pe turnuri (VI)

Radu Vasile

Zece ani de rodnice înfăptuiri

Anul 1954. Momentul era semnificativ, trecuseră 10 ani de rodnice înfăptuiri de la preluarea puterii de către comuniști. În artă, lucrurile erau departe de a se fi încheiat aici. În 1954, cea de-a doua Plenară a Uniunii Artiștilor Plastici din România a hotărât activarea muncii educative prin organizarea unei serii de dezbateri pe ramuri și probleme, în cadrul cărora au fost analizate creațiile în lumina realismului socialist, din care a rezultat clarificarea profundă a aspectelor muncii de creație. (1) Iată ce spunea cu acest prilej promițătorul tânăr critic Ionel Jianu: la „Salonul Oficial” din 1934 (cu 20 de ani înainte) au expus 50 de lucrări 32 de participanți, la Expoziția Anuală din 1954 sunt expuse 194 de lucrări ale unui număr de 112 artiști plastici. O creștere de trei ori și ceva a numărului de lucrări expuse. Criticul continua cu: În vechea artă interbelică a făcut ravagii formalismul, prin lipsa de conținut social, simplificarea neesențială, stilizarea hieratică, primitivismul, schematismul, modelarea sumară, disprețul pentru adâncirea expresiei umane și pentru redarea stărilor sufletești, îndepărtarea de aspectele adevărate și esențiale ale vieții. (2)

Analiza continuă asupra expunerii de pictură, cu articolul Editheei Stoian - Despre pictura de gen la Expoziția Anuală de Stat 1953-1954. După un excurs savant care vorbește despre necesitatea zugrăvirii vieții sufletești, făcându-se trimitere la preceptele lui Gorki și la Tratatul de expresie al lui Le Brun, se exemplifică cu artiști sovietici precum Levitin sau Tulin. Sunt remarcate lucrările din expoziție, semnate de Gábor Miklóssy - Pregătiri pentru Festival, Dan Hatmanu - Într-o cooperativă, Titina Călugăru - După Festivitate, Pița Rubin - Planuri de viitor, lucrări care nu trebuie să illustreze faptul divers, decât pe cel profund semnificativ. (3)

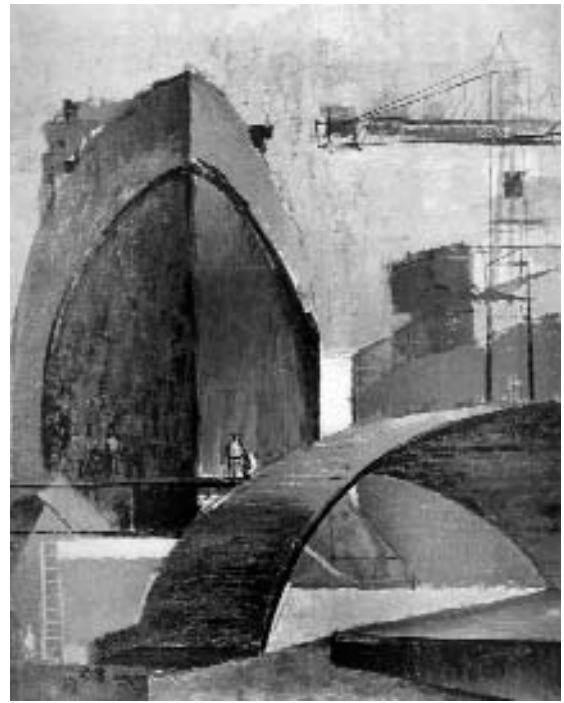
În același număr al Revistei Arta, Ion Doru

analizează grafica militantă în articolul Caricatura în cadrul Expoziției Anuale de Stat 1953-1954. Temele cele mai uzitate de caricaturisti sunt culese din problematica politicii externe, cu aspecte specifice privind problema colonială, ocuparea țărilor occidentale de către imperialismul american și modul de viață american. Caricaturistii au scăpat din vedere alte și spinoase probleme educative precum: problema rebuților, lupta pentru economii, lupta pentru calitate, leneșii, chiulangii, superstițiile, lupta ideologică dintre sat și oraș.

Această modalitate nouă de a face educație artiștilor, prin organizarea de dezbateri și prin analiza expozițiilor anuale în numere succesive din revista Arta, creează posibilitatea de a urmări ca într-un „panopticum” serialul întregii evoluții, la zi, al artei proletcultiste românești. Din fericire, la vremea respectivă, efectul educativ al acestei inițiative a fost în întregime nul. Atât moartea lui Stalin, cât și celelalte probleme care au agravat problemele sociale ale artiștilor de la noi, precum lupta pentru putere a grupului Ana Pauker - Vasile Luca - Teohari Georgescu - Gheorghe Gheorghiu Dej, au amplificat ecurile politice în artă, dar nu i-au deturnat pe artiști din drumul lor individual, n-au dizolvat convingerile lor. Concluziile noii plenare a U.A.P. - care are loc între 23 și 28 martie 1955 - se îndepărtează din ce în ce mai tare de realitate. Dorio Lazăr exprima în revista Arta Plastică concluziile acestei Plenare (4). După autor, problema fusese rezolvată, iar dosarul închis: S-a trecut la o nouă etapă prin care creatorii simt că noile schimbări radicale sunt făgașul firesc al artei lor, iar în ce privește orientarea spre viață și tendința de a cultiva un limbaj plastic realist manifestă o covârșitoare unitate de vedere la toate generațiile de creatori.

Așadar, scopul a fost atins! dar, partidul părea că fusese... învins!

Artiștii au continuat să picteze, fiecare în sti-

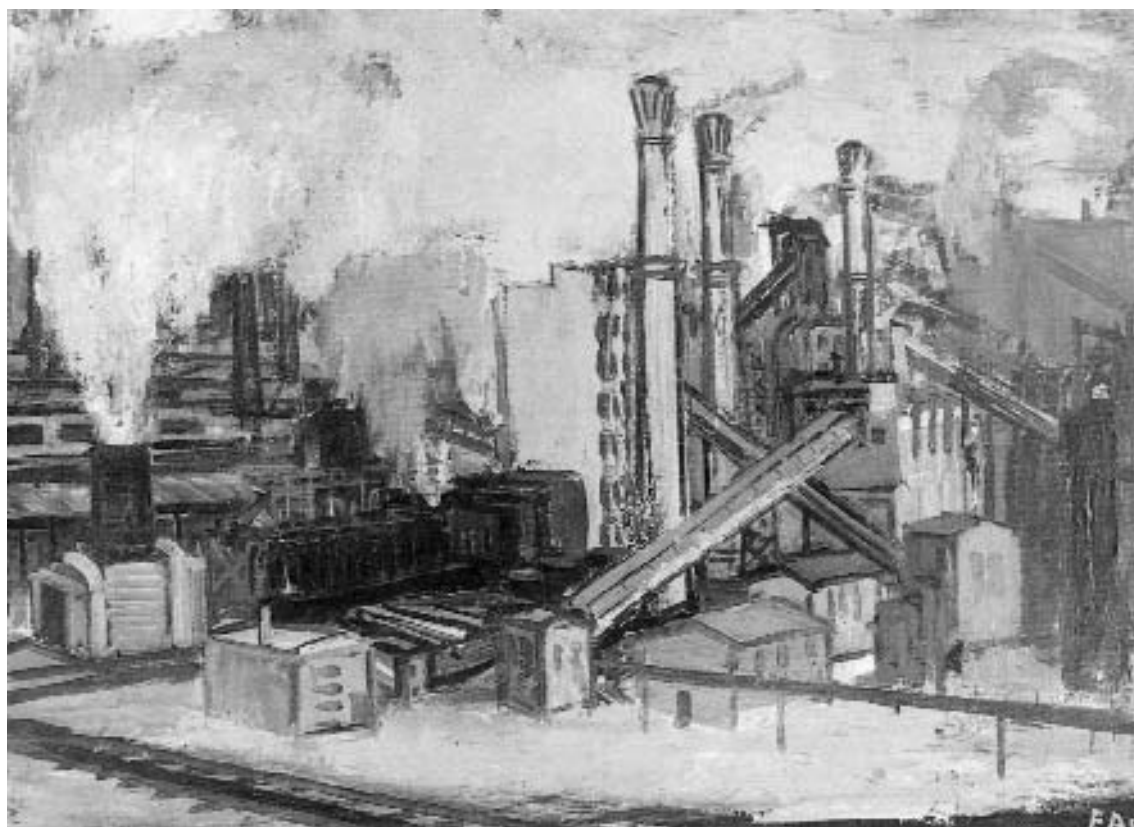


Constantin Pauleț, Șantier naval, colecția artistului său, acceptând onorurile și „stimulentele” pe care le oferea cu generozitate partidul, ideologii sperând că în acest mod pot cumpăra conștiințele. Detașamentul de elită al „propagandei” s-a conturat prin cooptarea artiștilor consacrați, care schițau opere modeste, neesențiale, mici gesturi retorice de adeziune și militantism. De cele mai multe ori, aceste atitudini rămăneau simple vorbe. Expozițiile continuau să etaleze un complex eteroclit de individualități, expunând lucrări ale căror titluri se interferau cu temele atât de dragi partidului. Viața directă, complexă, eroismul muncii, marea cronică a mărețelor realizări continua să se lase îndelung așteptată. Pactul secret se produsese, mijlocit de convenția mincinoasă, duplicitară, a unei atitudini artistice schizoide și mimate. Unitatea dintre vorbă și faptă dispăruse, dar continua să umple paginile ziarelor.

Între impostură și pervertire, se născocise o a treia atitudine, poate cea mai imorală și mai periculoasă: minciuna sfruntată, în termenii conveniți printr-o „înțelepciune” socială subliminală - un eufemism pentru a înlocui o rușinoasă complicitate care dădea fiecărei părți sentimentul câștigului, victoriei, dreptății. Un adevăr relativ, de fapt, o convenție subiectivă, departe de orice realitate.

Note

1. cf. Revista Arta, Zece ani de înfăptuiri, Nr. 2, 1954
2. Ionel Jianu, Compoziția statuară în expoziția anuală 1953-1954, în Arta, nr. 2, 1954, pag. 9-12
3. Edith Stoian, Despre pictura de gen la Expoziția Anuală de Stat 1953-1954, în Arta, nr. 2, 1954
4. Dorio Lazăr, În preajma unei etape noi, în Arta, nr. 2, 1956



Eugen Popa, Cocseria Hunedoara, 1959, Colecția Muzeului Național de Artă, București

civilizația imaginii

Reprezentarea diversității în media

Elena Abrudan

Reprezentările vizuale depind de capacitatea imaginației reproductivă și creatoare, de a combina și recombina imaginile din experiența anterioară, ceea ce presupune că depind de memorie. Se știe însă că memoria nu reprezintă conservarea imaginilor, ci reconstituirea lor, deci este o funcție simbolică, amintirile depinzând de posibilitatea de a avea idei generale. Așa se explică faptul că reprezentările sunt imagini care simbolizează. Reprezentarea poate fi un desen, un grafic, o pictură, o fotografie, o reclamă sau altceva, dar întotdeauna simbolizarea depinde de convențiile culturale care determină reprezentarea imaginilor percepute. De aceea, în publicitate, înclinația creatorilor de reclame de a alege un design care reflectă cultura și gusturile proprii nu facilitează perceperea mesajului de către public. Designerii trebuie să fie conștienți de necesitatea cunoașterii culturii din care face parte publicul țintă pentru a putea folosi acele simboluri care funcționează în cultura respectivă. Pe de altă parte, folosirea imaginilor simbolice pretinde nuanțări și selecții de simboluri culturale acceptate atât de public, cât și de designer, mai degrabă decât folosirea stereotipurilor culturale, care pot fi respinse de o anumită parte a publicului. De exemplu, femeile nu mai acceptă să fie înfățișate doar ca și gospodine sau obiecte ale dorinței, motiv pentru care piața publicității este acum cucerită de imaginea femeii de afaceri, chiar dacă imaginea ei conține și unele din atributele tradiționale: frumusețe, eleganță, sensibilitate. Prin urmare, când ne gândim și ne reprezentăm o femeie de succes, ne imaginăm o femeie dinamică, activă, dar frumoasă și elegantă care are o carieră, avînd timp și pentru familie. Desigur, această reprezentare schematică va fi completată cu alte atribute. Ea poate fi sportivă, manager, actriță, director, profesor, designer sau medic, model. Spațiul cultural din care provine adaugă alte aspecte care trimit la convențiile culturale ale spațiului respectiv. Reprezentarea oamenilor trebu-

ie să țină cont atât de filtrele culturale ale comunicatorului cât și de cele ale publicului.

Aceste considerații pot servi ca explicație pentru problema reprezentării culturilor dominante și a subculturilor, ținând cont de două situații. Pe de o parte, cultura dominantă comunică altele, care este subcultură, prin diferite reprezentări care impun propriile convenții culturale. Pe de altă parte, cultura dominantă comunică cu subcultura prin reprezentări ale subculturii care sunt arătate reprezentanților culturii dominante. În acest scop sunt folosite imagini vizuale cum sunt culorile preferate, simboluri religioase, stiluri artistice, diferite imagini care reprezintă cultura tradițională, cărți, reviste, etc.. În acest caz imaginile subculturii reprezintă viziunea culturii dominante asupra acesteia. Există însă și imagini ale subculturii folosite ca reprezentare de sine chiar de către membrii subculturii respective. Alegerea și folosirea acestor imagini trebuie să țină cont de gradul de acceptare potrivit convențiilor culturale în care acționează. Simbolurile alese trebuie să comunice perfect atât cu cultura dominantă cât și cu subcultura. Înțelegem că procesul comunicării vizuale interculturale implică codificarea conținuturilor, decodificarea acestora și, uneori, recodificare. Codificarea începe cu crearea mesajului vizual de către designer, folosind filtrul cultural al mediului din care face parte. Dimensiunea estetică în care este construit încadrează cultural mesajul vizual. Decodificarea începe cu trecerea setului de simboluri folosite în mesaj (elemente simbolice, culori, stiluri artistice, compoziție, grafice), prin filtrul cultural și cadrul estetic al receptorului. Tot acum sunt identificate simbolurile inadecvate prezente în mesaj și începe interpretarea conținutului mesajului. Acest proces poate fi urmat de o nouă codificare prin construirea unui mesaj vizual ca răspuns. Iar codul cultural personal se va încadra în convențiile culturale acceptate. Astfel, codul cultural al privitorului participă la crearea și transmiterea mesajelor vizuale într-o manieră mai sensibilă

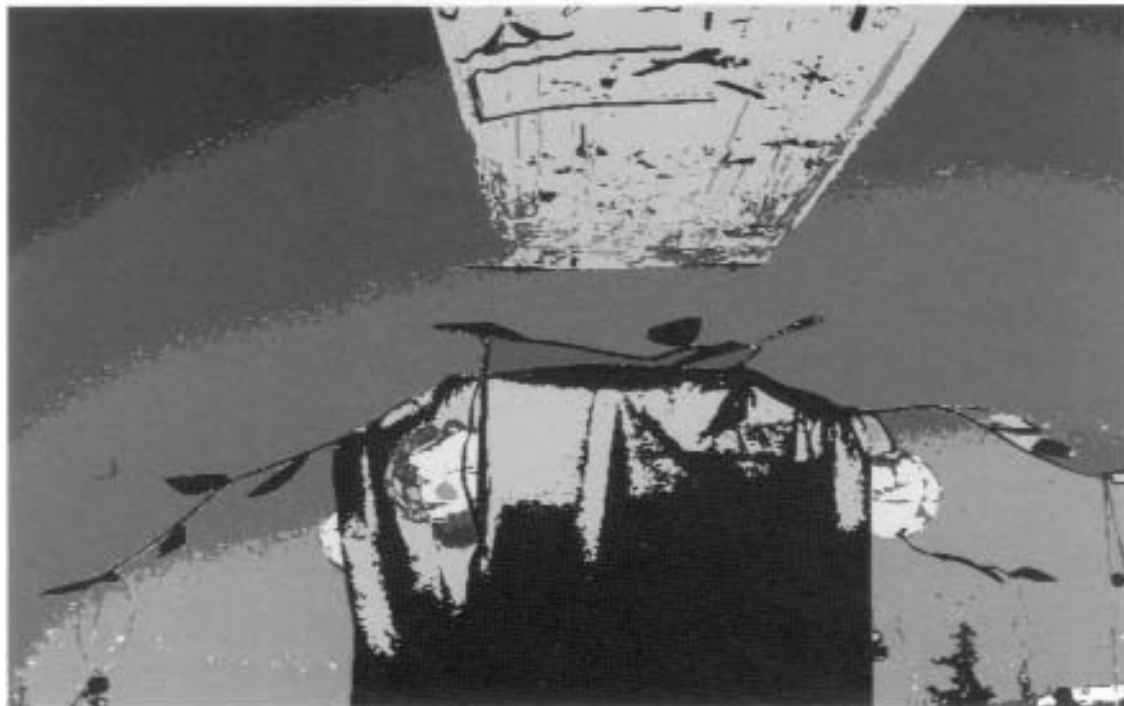
la nuanțele culturale.

Din cele spuse până acum deducem necesitatea prezenței observatorului pentru a produce sensuri. Jessica Evans și Stuart Hall (1999. *Visual Culture: The Reader*, London: Sage) opinează că relația dintre observator, imagine și sens nu e una de tip cauză-efect, ci este mai complexă, depinzând de practicile culturale ale privitorilor exprimate în modul de interpretare și subiectivitatea proprie. Semnificațiile multiple ale diferitelor subiecte nu pot fi fixe sau stabile în timp, și nu pot fi reduse la o înțelegere comună care să faciliteze recunoașterea sistemului individual de codificare și decodificare a reprezentărilor. Dimpotrivă, sensurile se schimbă în contact cu alte obiecte culturale (tehnologii, practici economice, procese sociale) conducând la schimbări permanente ale tradiției culturale, într-un proces de continuă reafirmare.

Această perspectivă asupra dinamicii proceselor culturale este în acord cu opiniile lui Stuart Hall care s-au impus pe plan internațional („Introduction”, in S. Hall (ed.) *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*. 1997, London: Sage). El studiază deopotrivă imaginea și discursul și afirmă că imaginile sunt întotdeauna asociate cu puterea. Relația dintre imagini și putere este unanim acceptată în sensul că relațiile de putere, fie ele de ordin economic, politic sau social determină cine este reprezentat, cine vorbește sau ce este important. Dar Hall afirmă că audiența nu este pasivă. Dimpotrivă, ea este formată din consumatori care decodifică imaginile și le conferă sensuri proprii. Această recunoaștere stă la baza afirmației că imaginile și discursurile nu au un singur înțeles, ele sunt texte deschise care pot fi interpretate în diferite feluri, de diferiți indivizi. Pornind de la conceptul de hegemonie culturală, Hall a dezvoltat *teoria articulării* ca expresie a legării unui sens la un anumit context. Posibilitatea ruperii legăturii definește articularea ca posibilitate de reprezentare a imaginii, de receptare și de legare la un alt domeniu al culturii. Hall precizează că este vorba de un proces continuu de codificare/decodificare, de semnificare și recodificare exprimată de reacția indivizilor la stimuli. Este vorba de practica producerii unei ideologii care se opune ideologiei culturale dominante. Astfel, deconstrucția este urmată imediat de reconstrucție prin producerea unui nou sens.

Teoria codificării/decodificării, propusă de Hall, este bazată pe supoziția că există o corelare între situația socială a individului și semnificațiile pe care acesta le decodifică. Dacă decodificarea corespunde perfect codificării putem vorbi de hegemonie perfectă. În condițiile existenței mai multor posibilități de decodificare, hegemonia dispăre. Sensul dominant nu este acceptat pasiv decât dacă este sensul preferat de privitor. Alegerea demonstrează că receptorul are o anumită putere, controlează procesul de interpretare. Această putere permite păstrarea identității sociale atunci când recunoaște și înțelege elemente ale culturii proprii, dar chiar și atunci când rezistă în fața ideologiei dominante. Altfel, decodificarea este parte a procesului de recodificare, de producere a unui nou sens.

Modelul codificare/decodificare propus de Hall conține trei poziții sociale și sugerează posibilitatea existenței altor poziții pe lângă acestea. Poziția dominantă este acceptată când privitorul preia sensul dominant sau cel intenționat de creatorul mesajului. Poziția contrară, de opoziție, se



Hasip Pektaş

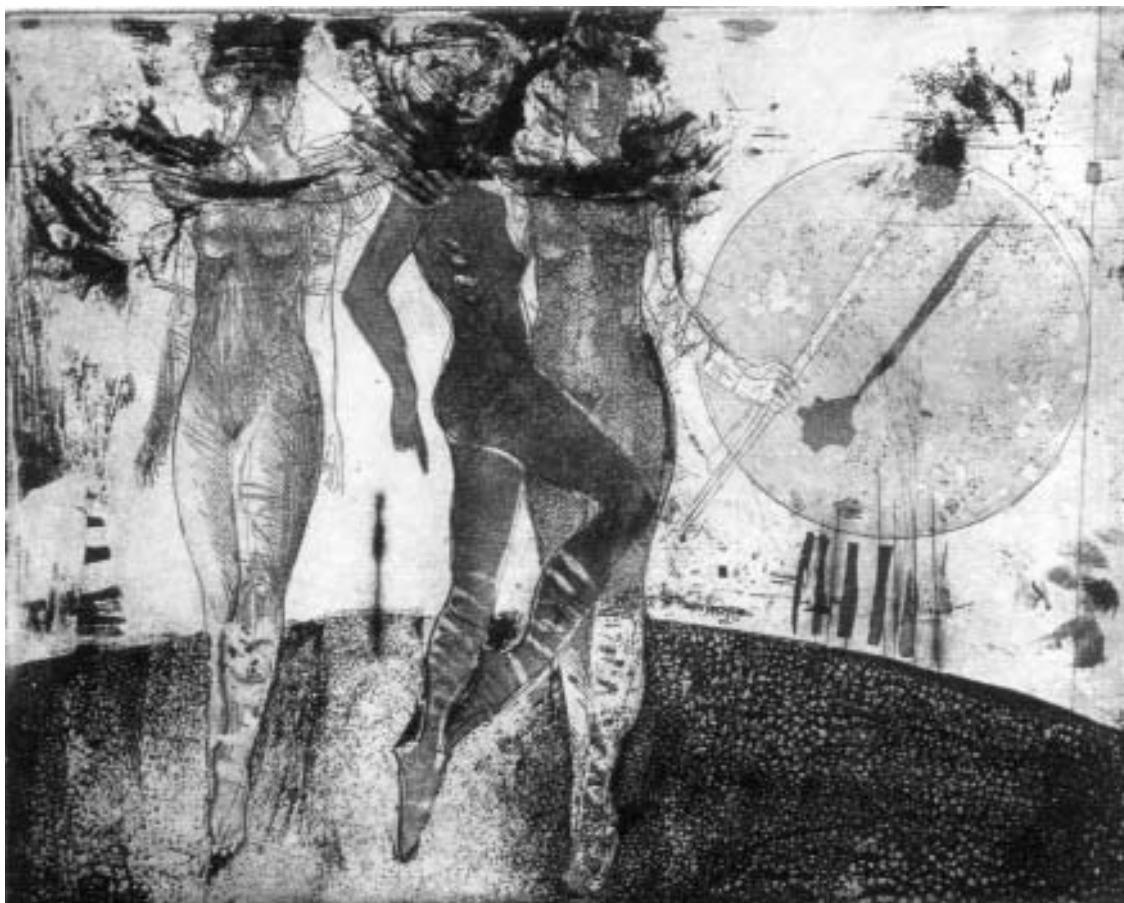




opune sensului dominant sau acceptă un punct de vedere diferit. Poziția de negociere este o categorie deschisă pentru receptorii care iau contact prima oară cu ideologia dominantă dar sunt nevoiți să opună rezistență anumitor elemente. Ei își vor negocia propriile sensuri potrivit relației lor cu ideologia dominantă. Acest fel de decodificare și construire a sensului este întâlnit mai cu seamă în relația dintre grupurile sociale și ideologia dominantă, sensurile negociate fiind cele acceptate din mesajele receptate. De exemplu, în studiile culturale care au ca obiect de studiu discursul media și imaginile vizuale, audiența este analizată și prin metoda etnografică sau interviuri și se explică felul în care oamenii dau sens discursului și imaginilor media sau experiențelor sociale. Având în vedere argumentele teoriei codificării/decodificării expuse anterior, Hall observă că reprezentarea este o construcție care încearcă să fie luată ca real, este un substitut, o imitație care încearcă să provoace aceeași reacție ca și cea față de realitatea reprezentată. Argumentul adus de Hall este acela că reprezentarea este constituită din semnificații multiple deoarece însăși realitatea are mai multe sensuri. Adevărata semnificație depinde de sensul privilegiat de diferiți indivizi pentru fiecare în parte și se poate modifica datorită schimbărilor care intervin în cunoștințele și mentalitatea indivizilor.

Conform demonstrației lui Stuart Hall, nu orice privitor poate să-și construiască propria semnificație. Relația de putere asociată imaginilor va determina cine va fi reprezentat sau nu, ce probleme sunt importante sau nu într-un anumit context. Totuși privitorul poate face o alegere. Dacă preferă semnificația dominantă, privitorul devine subiect al hegemoniei culturale, al curentului de opinie dominant. Dacă rezistă acestui curent, privitorul poate să găsească o semnificație în contradicție cu sensul oferit inițial de comunicatori. Dacă acceptă ideologia dominantă, unii privitori pot să respingă doar unele elemente și vor negocia propria viziune asupra înțeleșurilor, în funcție de relația lor cu ideologia dominantă. În acest caz, apare sentimentul de satisfacție produs de recunoașterea și înțelegerea elementelor culturii proprii și de faptul că privitorul are un oarecare control asupra producerii sensului.

În studiile culturale, este analizată producerea și schimbul de semnificații între imaginea vizuală și privitor și se recunoaște că unele sensuri pot fi create de diferiți receptori. Din această perspectivă, putem spune că scopul reclamelor este să ofere bunuri și servicii, și chiar mai mult, să provoace recunoașterea existenței unei nevoi, a unei dorințe sau probleme. Această recunoaștere este condiționată de identificarea privitorului cu imaginile prezentate în reclamă. În acest caz, reclama oferă bunuri și servicii pentru a satisface aceste nevoi sau dorințe. Imaginile de televiziune de asemenea pot fi decodificate dacă se ține seama de contextul în care sunt reprezentate. Ele pretind din partea producătorilor un efort de producere prin mijloace tehnice (folosirea camerei video, unghiuri, mișcări ale camerei, direcție, lumină, editare), ceea ce exclude ipoteza duplicării realului. Reprezentarea poate avea la fel de multe posibilități de realizare ca și realitatea pe care o reprezintă, iar perspectiva receptării se poate și ea schimba la un anumit interval de timp. Recunoașterea de sine într-o imagine este un indicator al alegerii active a celui implicat în decodificarea semnificațiilor. Imaginile de televiziune sunt construite controlate de mijloace artistice și tehnice în scopul reprezentării realității. Aceste imagini sunt mediate ceea ce înseamnă că spațiul tridi-



Yusuf Ziya Aygen

mensional, oamenii, obiectele sunt văzute de telespectatori pe o suprafață bidimensională. Totuși reprezentările pretind să fie recunoscute ca real sau să provoace același efect ca și realitatea. Fiind un rezultat al procesului de producție, produsele de televiziune sunt văzute ca și coduri prin care este reprezentată realitatea. Codurile vizuale includ codurile sociale ca mijloc de reprezentare a realității. Prin acest cod, programele de televiziune și reclamele vor prezenta viața socială pe baza codificării convenționale a anumitor aspecte: vestimentație, muzică, dans, norme de comportament, rasă, design interior.

Trebuie să precizăm că programele de televiziune și reclamele actuale evidențiază valorile societății de consum împărțite de membrii societății. Pe de o parte sunt exaltate bunurile care ni se oferă spre achiziționare, posibilități de a face carieră, nenumărate produse pentru îngrijirea corpului, oportunități de educare și dezvoltare, călătorie, mijloace de petrecere a timpului liber. Pe de altă parte, comunicarea televizuală înlesnește cunoașterea celeilalte fețe a realității. Avem acum posibilitatea de a vedea o realitate sumbră din care lipsește tot ceea ce ni se oferă în mod normal. Este o lume săracă, de obicei îndepărtată, în care boala și lipsa educației este folosită în lupta pentru putere. Totuși, comunicatorii de televiziune au găsit și aspecte care fac diferența față de imaginile dominante. Din ce în ce mai des, reclamele, documentarele sau reportajele de televiziune prezintă aspecte care nu aparțin ideologiei dominante din spațiul respectiv. Ele scot la iveală diferențele de rasă, gen, religie, obiceiuri, floră și faună, reușind să ofere astfel imaginea unei lumi exotice, plină de contraste. Toate acestea apar și în programe care, folosind coduri tehnice, transmit coduri convenționale de reprezentare: narațiune, conflict, personaj, acțiune, dialog, selecție. Combinare, codurile sociale, tehnice și de reprezentare sunt mijlocul de evidențiere a codurilor ideologice. Din această perspectivă, imaginile care prezintă semnificațiile preferate, avansate de producători, se vor adresa unei audiențe eterogene din punct de vedere cultural. Totuși, ele vor viza cu precădere pe cei care împărtășesc valorile societății contemporane: munca care asigură succesul,

globalizarea și abilitatea de a utiliza tehnologiile avansate, femeia de succes, punerea în valoare a diversității etnice limitată la înfățișarea unor tineri frumoși. Astfel, textele filmice, serialele sau reclamele se adresează tinerilor energici, femeilor frumoase, bărbaților de culoare care muncesc peste program pentru a rezolva problemele, sportivilor, specialiștilor în noile tehnologii și profesioniștilor media. Ei sunt persoanele cu cea mai mare probabilitate de a accepta ideologia dominantă oferită prin imagini, pentru că ei se recunosc în aceste produse media ca și identități, opțiuni, mod de acțiune și poziție socială, ceea ce îi transformă în subiecți ai reprezentărilor.

Reprezentarea diversității este facilitată de paradigma postmodernă care sugerează că nu există model perfect, că totul poate fi analizat, reorganizat, reordonat, completat cu noi modele culturale care aparțin diferitelor grupuri și conform cu tradițiile lor culturale. Iar analiza acestor imagini permite observarea tuturor celor implicați în reprezentare, atât a celor reprezentați cât și a celor omiși și identificarea cauzelor care au condus la această situație. Explicația constă în faptul că interacțiunea privitorilor cu textul se petrece în contextul unei experiențe sociale, într-o anumită cultură. De aceea, nu este posibilă realizarea experienței sociale personale, fără legătură cu experiența socială comună și înțelegem de ce imaginile se referă în principal la semnificațiile oferite de ideologia dominantă. Rezistența față de acestea și construirea unor sensuri opuse nu fac decât să reflecte recunoașterea și înțelegerea contextului cultural, a diversității reflectate de imaginile vizuale. ■

Dominique Briquel

Religia etruscă în ajutorul ultimilor păgâni

La începutul secolului al 5-lea, pe când creștinismul, de acum devenit religie de stat, părea „ineficient” în oprirea declinului Imperiului roman, are loc o tresărire păgână. Aceasta pune în evidență cele mai antice aspecte ale religiei romane, cele moștenite de la etrușci, într-un răspuns „naționalist” în mod clar organizat împotriva creștinismului.

În 410, Goții lui Alaric au pus mâna pe Roma. Evenimentul a traumatizat locuitorii Imperiului, care erau forțați să admită că cetatea care a rezistat întotdeauna atacurilor adversarilor săi – chiar și a Galilor din Brennus care, în 390 î.Hr., au incendiat-o dar nu au învins-o efectiv, deoarece colina sacră a Capitoliului le-a scăpat – a căzut de data aceasta în puterea dușmanului.

În fața unei astfel de catastrofe, acei romani care au rămas atașați de vechea lor religie aveau o explicație gata făcută: drama a avut loc pentru că Roma, cu împărăția ei creștină, și-a abandonat zeii, singurii care erau capabili de a menține un imperiu și a căror favoare le-a permis predecesorilor de a-l extinde la dimensiunile pământului locuit. Această viziune a evenimentului va atrage bineînțeles o respingere din partea creștinilor, și în special din partea sfântului Augustin care scrisese atunci *Cetatea lui Dumnezeu*, arătând că o cetate pământească, chiar și cea mai mare, nu e nimic în comparație cu cetatea celestă spre care tinde toată istoria salvării.

Dar reacția celor pe care îi putem numi „ultimii păgâni” e semnificativă pentru ceea ce religia însemna pentru ei: ea trebuia înainte de toate să păstreze în cetate buna înțelegere cu zeii care porunceau cum trebuie să meargă universul, asigurând succesul tuturor întreprinderilor. Asta era misiunea atribuită în mod tradițional religiei romane: să asigure domnia „păcii zeilor”, adică o situație în care zeii nu se înfurie, nu aduc calamități asupra cetății. Era sensul formalismului, ritualismului pe care îl reproșăm întotdeauna religiei romane. Trebuia să se fixeze pe rețetele încercate de strămoși, să continue, de frică să nu provoace dezastre, celebrarea sărbătorilor tradiționale, să ofere sacrificiile hotărâte, să se pronunțe vechile

formule de rugăciune. Acest lucru a asigurat măreția și succesul Romei; renunțarea la el ar duce la sfârșitul lumii romane, asemănat unei apocalipse. Această frică, simțită de multă vreme de către adepții păgânismului în fața urcării creștinismului, putea să-și găsească justificarea în ceea ce s-a întâmplat în 410.

O astfel de concepție a religiei poate să ni se pară rece și impersonală, și nu poate răspunde așteptărilor intime ale individului – deși noua religie creștină oferea oamenilor din acele vremuri un Dumnezeu apropiat lor, care s-a întrupat într-un Salvator mort și înviat. Fiind vorba în special de viziunea devenirii omului dincolo de moarte, păgânismul, în forma lui romană tradițională – spre deosebire de formele sale grecești, pătrunse de neoplatonism –, nu avea nimic de oferit: pentru a vorbi de răposați, se mulțumea cu noțiuni foarte vagi de Lemuri și Mani și evocau, pentru a desemna iadul, un Orcus care nu corespundea niciunei reprezentări specifice. Creștinismul putea să pară de altminteri convenabil...

Dar, din partea acestui vechi păgânism roman, autorii vor căuta în sânul religiei ancestrale, pentru a le opune creștinismului, nu numai elemente naționale, dar și ceea ce romanii au împrumutat de la vecinii lor etrușci, un popor care a dezvoltat, pe parcursul primului mileniu î.Hr., o civilizație strălucitoare, foarte avansată față de cea de la Roma, dar care a sfârșit prin a fi cucerită de romani la începutul secolului al III-lea î.Hr..

Nu totul a dispărut din vechea lume etruscă. Acest popor avea o religie care, în mai multe puncte, aducea răspunsuri la întrebările pe care religia romană le lăsa în umbră. De aceea romanii au adăugat-o propriei lor religii: au recurs la serviciile specialiștilor etrușci, ghicitorii, care se lăudau de exemplu că dau indicații despre viitor prin observarea ficatului victimelor oferite pentru sacrificiu – lucru de care propriii lor preoți erau incapabili. Când era vorba de idei despre lumea de dincolo, etrușcii spuneau că omul, după moartea lui, putea să fie transformat în zeu, datorită unor sacrificii pe măsură. Oricât de puerile ne-ar putea părea, aceste idei au fost combătute de alți autori creștini, ceea ce arată că erau răspândite printre

păgânii vremurilor lor și efectiv, din puținul care ne-a parvenit din credințele adversarilor creștinismului, observăm că aceștia le-au evidențiat ca și o alternativă națională, specific romană, la ceea ce propuneau discipolii lui Hristos.

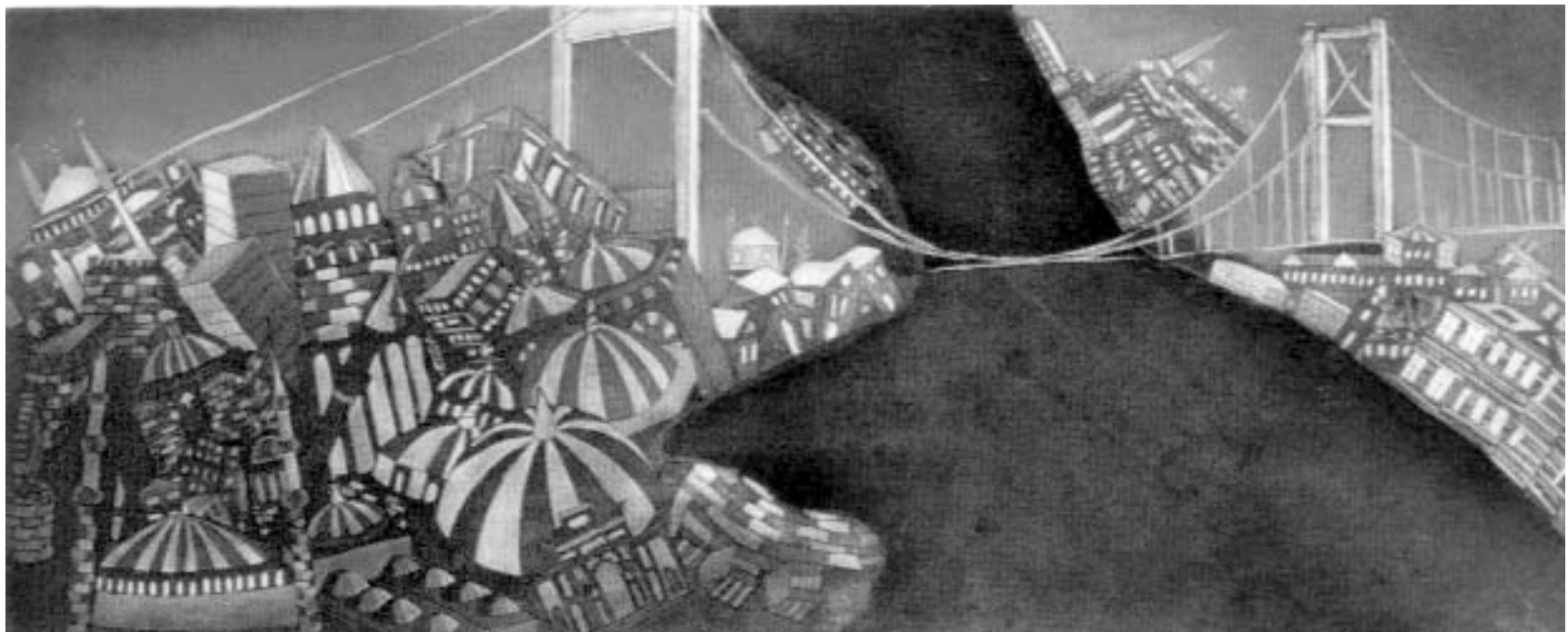
Religia etruscă, o religie revelată

Vechea religie etruscă se putea prevala într-adevăr de atuuri speciale pentru a se opune noii religii. Era prezentată în cărțile la care se refereau ghicitorii: de acolo, ea a dobândit o soliditate doctrinală care nu avea alte forme ale păgânismului tradițional, în afară de tradiția scrisă. Așadar, în fața religiei creștine (sau iudaice), baza pe textul biblic, religia etruscă apare și ea ca o „religie a cărții”.

Mai mult: conținutul acestor cărți era prezentat ca provenit dintr-o revelație divină: se povestea că unui profet – ca Tages, un copil ieșit din pământul pe care un țăran era pe punctul de a-l ara, în apropierea orașului Tarquinia – înfățișaseră odinioară principiile religiei, care erau consemnate cu grijă în scris. Religia etruscă era astfel, în felul ei, o religie revelată. Aceasta ar putea părea suficient pentru a face din ea o religie asemănătoare creștinismului. Și, spre deosebire de acesta, era înrădăcinată în trecutul cel mai venerabil, italian și roman: cu Tages și cărțile sacre ale ghicitorilor, romanii nu aveau nevoie nici de Iisus nici de Biblie. Cel puțin aceasta e ideea pe care unii adepți ai vechii religii naționale au încercat să o răspândească printre contemporanii lor.

Articol publicat în *Le Monde de la Bible*, nr. 181, ianuarie-februarie 2008, p. 32-33.

Traducere din franceză de
Cristina Lehene



Eda Teksan Tomba

Diamantul uitat

Cîteva cuvinte dinspre noua poezie română

Ștefan Manasia

Între 26-29 august s-a desfășurat la Budapesta, în organizarea Asociației Scriitorilor Unguri și a revistei *Magyar Napló*, un simpozion dedicat literaturilor contemporane din Europa Centrală, „Literary Landmarks without Borders” (Repere literare fără frontiere). Manifestarea a constituit un bun prilej pentru participanți – scriitori și universitari din Ungaria, România, Serbia, Slovacia și Polonia – de a (re)cunoaște orientările actuale și noile medii (internet, audiobook etc.) ale literaturilor central-europene. Multe din tendințele și temele majore, preferința pentru *www* sînt comune scriitorilor (mai mult sau mai puțin tineri) din diferite colțuri ale Bătrînului Continent, semn că – iată – se poate întrevădea azi o „uniune” literară europeană (mai degrabă decît una economică), pornind de la care s-ar putea dezvolta o identitate solidă a cetățenilor din UE. La simpozionul budapestan au participat: Bogusław Wróblewski, Marek Danielkiewicz (Polonia), Olah Janos, Kovács István, Eros Kinga (Ungaria), Koloman Kertész Bagala și Ábrahám Barna (Slovacia), Vladislava Gordic Petkovic (Serbia), Szabó Zsolt, Lajos Katalin, Ștefan Manasia și Vlad Moldovan (România). Comunicările fie au focusat un scriitor emblematic, insuficient tradus, al literaturii contemporane (colegii slovaci și polonezi), fie au folosit ca punct de plecare în jalonarea unei hărți a celor mai noi trenduri românești din proza sîrbă (Vladislava Gordic Petkovic), fie au dezvoltat ideea unei noi generații-promoții literare românești, precum în textele ce urmează.

Circulă o anecdotă în lumea literară românească, atribuită poetului Marin Sorescu, parodist și ironist înăscut, celebru mai cu seamă înaintea Revoluției din 1989 (atunci cînd poezia ținea loc de critică socială). Lui Marin Sorescu îi plăcea, în epoca precedentă, să iasă-n străinătate, să frecventeze festivaluri și tîrguri literare, să cultive amiciții cu poeți, critici, traducători, vîînd – ca pe o himeră – premiul Nobel la care nu avea să ajungă niciodată. Întrebat, de cître această seducătoare și complexantă străinătate, dacă în România mai există poeți valoroși, Marin Sorescu șoptea pe sub mustăcioară că *nu*. Întotdeauna *nu*.

Așa că vă dați seama, desigur, dragi prieteni unguiri, cît de greu îmi va fi să spun o vorbă bună despre scriitorii importanți ai generației mele (românești). Și, totuși, am să spun. Iau termenul de generație (și) sub beneficiul conotației sale *biologice*, mai puțin al aceleia *literare*. Scriam de curînd: „Nu mă consider (mult) mai tînăr decît poeți ca Mihai Ignat (n. 1967), Doina Ioanid, Marius Ianuș, Dumitru Crudu, Constantin Acosmei, cum nu

mă consider nici (mult) mai bătrîn decît Dan Sociu, Claudiu Komartin, Vlad Moldovan, Andrei Doboș, Diana Geacăr, M. Dușescu, Gabi Eftimie (n.1981). 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.” Mă simt, totodată, solidar cu tinerii regizori de film Cristi Puiu, Corneliu Porumboiu, Radu Muntean sau cu artiști vizuali ca Dumitru Gorzo, Sorin Tara, Maria Drăghici ori cu regizori de teatru ca Radu Afrim. Cred că, împreună cu toți aceștia, construim o *voce* mai credibilă a artei românești, lipsită de triumfalismul și emfatismul, de esopismul și marile metafore ale școlilor/ generațiilor anterioare (mult mai atinse de virusul gîndirii unice, comuniste. Și, în aceeași paranteză, dați-mi voie să evoc o cearță amicală cu poetul Liviu Ioan Stoiciu, care-mi spunea despre cît de liber putea să scrie pînă în 1989. I-am zis: de ce, atunci, în poezia de pînă în 1989 nu apar minoritățile sexuale sau cultura drogului, de pildă? Pentru că nu existau sau pentru că foarfecele cenזורului acționau nu doar pe manuscrisul cărții

ci, chiar, în mintea scriitorului; iar Liviu Ioan Stoiciu era/ este unul dintre cei mai influenți poeți ai generației '80, printre pușinii dotați cu spirit civic.)

Nu o privire *de la nivelul asfaltului*, ci o privire mai interesată, vie, participativă. O mișcare a discursului artistic înspre sufletul omului. În poezie, nu decorativism, nu haine de gală, ci *utilitarism*, *funcționalism* – la o intensitate aproape de cîntecul șamanic.

După 2 antologii ale „generației 2000” – prima intitulată chiar așa de criticul Marin Mincu (unul din promotorii și apărătorii necondiționați ai ideii), cea de-a doua numindu-se *Poezia antiutopică. O antologie a douămiismului poetic românesc*, fiind coordonată de Daniel D. Marin – pot trasa, în rîndurile de mai jos, patru mărci ale poezicii generației împurinate:

biografismul (abia odată cu promoția 2000 nu mai ghicești îndărătul lui convenția, americanismul 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, arlechinsimul e exclus, scrisul la roșu-incandescent e reproșul viu adus lumii înnoirite de comunism, de deriva anilor '90, de fantomele decreteilor 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 avortez-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.

Și *last but not least* **vizionarismul cotidianului**, recuperare a dimensiunii epice a textului poetic, sincronizare a uneltelor poetului cu acelea ale prozatorului și cineastului (s-o recunoaștem: nu întîmplător mai avansate, mai rafinate, cu „lipici” la publicul cumpărător-plătitor).

Cu inerentele 3-4 omisiuni și cele 3-4 supralicitări recomand antologiile MM și DDM oricui vrea să citească, să se inițieze și mai ales să traducă din noua poezie românească. Dacă filmul românesc a luat – neîntrebat de nimeni – calea marilor festivaluri și premii internaționale, dacă prozatorii sînt tot mai activi pe piața europeană a momentului, poezia rămîne, încă, diamantul uitat de lume, ascuns în străfundul minei din Transvaal, așteptînd mîinile inimoase care să-l scoată la lumină.



Ilgim Veryeri Alaca

Literatură și internet în România

Câteva observații

Vlad Moldovan

În cele ce urmează îmi propun să strâng laolaltă o serie restrânsă de observații adesea disparate, uneori interconectate, cu un profil cvasi-teoretic – privind fenomenul aflat încă în stare de constituire și maturare al vieții literare românești pe internet, fenomen ce ține de o proaspătă eco-sferă pe care noul mediu comunicațional și expresiv îl moșește. Cred că este decisivă aici păstrarea unui echilibru între o precauție critică a evaluării și străduința de a elabora judecăți ce tatonează fenomenul descris. Asta deoarece avem de-a face deocamdată cu o serie de elemente, procese, interacțiuni și comportamente comunicaționale și creative aflate încă în emergență și precaritate embrionară. În acest sens cel care își propune chiar și o primă schiță panoramică a sferei literar virtuale ce s-a dezvoltat în ultimii 10 ani în România se aseamănă primilor cartografi ce pășesc pe un teritoriu virgin prin expediții de tatonare a necunoscutelor noi orizonturi: arta și știința lor se confruntă constant cu re poziționări, erori de măsurare, ipoteze greșite, presupuneri ratate. Sigur, obiectul circumscris de studiu este cunoscut și localizat: avem de-a face cu modurile de expresie și interacțiune pe care scriitorii și în special scriitorii tineri din România le-au adoptat în noile medii virtuale; probabil avem de-a face și cu specificități locale ce țin de dinamica vieții culturale a arealului românesc – însă adevărata și extinsa marjă de necunoscut se manifestă în primul rând în posibilele mutații pe care spațiile și instrumentele virtuale le produc în *forma mentis* a intelectualului și scriitorului care activează scufundat în rețeaua debordantă a web-ului. În acest sens putem formula o teză care de la început să rămână o evidență deschisă explorării: Ne confruntăm cu o veritabilă mutație a subiectului auctorial odată cu intrarea sa în spațiul virtual, și fenomenologia vieții literare de pe net nu poate să rămână în coordonatele clasice sau oricum mai bine definite în care generațiile anterioare de scriitori au respirat.

Istoric vorbind, odată cu anii 2000, constatăm constituirea progresivă a unor comunități virtuale care oferă atât un spațiu de expunere al textelor produse de autori reali sau virtuali (clone, pseudonime etc.) cât și o modalitate mult mai interactivă (de neconceput până atunci) de comunicare între aceștia. Site-uri precum: Club literar, Hyperliteratura, Fabrica de literatură, Rețeaua literară reprezintă din acest moment o alternativă la revistele tradiționale în perimetrul cărora publicistica își desfășura activitatea. Suportul electronic, fie el interfața unui site, al unui portal (vezi LiterNet sau România Culturală) sau al unui blog – oferă un spațiu nou în care teatrul de război al vieții literare se poate reageza. Odată cu acești ani cele două medii – cel clasic-tradițional constituit din reviste, volume/antologii, colocvii și premii și cel virtual funcționează în paralel, înfiripând firave mlădițe de comunicare între ele dar păstrându-și concomitent și o anumită autonomie ce ține de reguli oarecum diferite de funcționare ale fiecăruia. Pe de-o parte establishment-ul tradițional mizează pe o selecție valorică, pe menținerea și potențarea autorităților pe care generațiile ante-

rioare le-au construit cu ustensilele recurente – reviste, cărți de critică, antologii, și, pe de altă parte comunitățile literare de pe internet se articulează mai degrabă într-un climat ce mizează pe afinități și care se structurează în forma unei rețele virtuale ce se extinde și se complexifică în mod permanent. Mediul virtual este în mod fundamental un mediu non-ierarhic, orizontal, în care fiecare individ ce cunoaște „the basics of the internet” își poate promova propriile creații. Diferența pare a fi una între generații, însă dacă mai înainte grupurile generaționale se disociau pe baza unor opțiuni de ideologie estetică (ceea ce poate avea loc în continuare și în lumea virtuală) – în acest context putem identifica și o falie generațională produsă de receptivitatea și adaptabilitatea la un habitus al tehnicii. Utilizatorii spațiilor literar-virtuale sunt în primul rând adolescenții și tinerii care au crescut și s-au format într-un mod firesc în dinamica noilor medii. De exemplu debutul unora dintre acești tineri a avut loc în primul rând pe site-urile literare și doar mai apoi textele acestora s-au materializat în volume efective sau au fost publicate în reviste tradiționale. În această ordine de idei utilizatorii „maturi” ai acestor medii sunt în general tinerii – în timp ce scriitorii maturi sau consacrați datorită incapacității de adaptare tehnică la spațiul virtual devin neofiți, naivi și timizi în momentul în care pătrund în noile teritorii. Putem constata o curioasă inversare de statut a rolurilor căci pionii decizionali și evaluatori din lumea literară clasică fie nu participă deloc fie se integrează dificil în viața literară virtuală. De asemenea, pe cealaltă parte a baricadei există o anumită indiferență față de suporturile clasice de propagare culturală cât și un anumit sentiment de superioritate în ceea ce privește spațiul virtual la generațiile tinere. E posibil ca în timp această diferență să se estompeze – ea depinzând în primul rând de un criteriu pur tehnic, însă deocamdată nu ne putem abține să nu observăm această lipsă de continuitate și omogenitate între lumea literară clasică și lumea literară virtuală. Transformările sau revoluțiile aduse de tehnică infuzează în mod profund dimensiunile în care funcționează o cultură și efectele aduse de internet asupra lumii literare nu fac excepție – după cum se poate constata e vorba despre o reformulare valorică evidentă generată de logica noului mediu virtual.

În altă ordine de idei, odată cu dezvoltarea instrumentelor virtuale accesibile tuturor (web 2.0) comunitățile literare și interacțiunile din interiorul lor par a modifica în anumite puncte factura însăși a scriiturii și producției textuale. Feedback-ul la un text publicat aici este aproape instant din partea celorlalți membri potențând astfel un prim nivel al evaluării critice a unui text. Observațiile și comentariile la ceea ce este publicat de către un autor pot în acest context de instantaneitate să contribuie la travaliul de finalizare al textului. Desigur acest gen de practică exista și înainte – însă acum el devine mult mai accentuat deoarece schimbul de opinii nu mai cunoaște barierele spațio-temporale care îl subîntindeau anterior. Bineînțeles, acest lucru

depinde în primul rând de receptivitatea și disponibilitatea autorului – însă ceea ce este relevant și apare ca mutație în spațiul virtual vizează expunerea interactivă pe care un text o poate suporta. Rolul pe care forum-urile și spațiile de comentarii sau analiză a comunităților virtuale de scriitori îl dețin este relevant pentru comunicarea mult mai vie dintre aceștia. Un autor poate să intre în contact cu un spectru mult mai larg de lecturi ale textului său decât suporturile tradiționale îl ofereau. Totodată, accesul la oferta literară variată este extrem de ușor ridicând concomitent acute dificultăți în privința calității valorice a produselor sau în privința formulării unor criterii de selecție. Una dintre dilemele multor comunități virtuale ține de opțiunea între deschiderea democratică a acestora pentru orice utilizator și selecția celor care pot să posteze aici. Pericolul amatorismului și elitismului apare recurent în spațiul virtual. Astfel unele site-uri cum este poezie.ro au optat pentru o deschidere totală – fiecare utilizator poate deveni potențial membru al comunității amintite, alte comunități caută să își păstreze o anumită marjă de control al textelor publicate (vezi Fabrica de literatură), în timp ce altele au optat pentru supunerea la vot a unui candidat ce dorește să devină membru (vezi clubliterar).

Pe lângă modelul comunităților literare virtuale trebuie să menționăm importanța crescândă pe care blogurile personale îl joacă în diseminarea și interacțiunea vieții culturale românești. Unii scriitori creează de exemplu bloguri pentru promovarea unui volum, alții renunță la publicarea pe hârtie a volumelor mizând exclusiv pe capacitatea noului mediu virtual, alții accesează bloguri personale în care preferă să ofere atât texte inedite cât și posturi dosar ale recepției volumelor respective. De asemenea, critici și pasionați de literatură au dezvoltat bloguri ce au devenit repere pentru comunitatea virtuală (vezi terorista.ro). Blogosfera reprezintă concomitent o oportunitate pentru crearea de spații virtuale personale cât și inter-relaționarea organică între acestea. Avantajele pe care blogul le aduce publicisticii culturale conduc la o anumită autonomie a indivizilor față de revistele și structurile clasice de promovare.

Un alt concept pe care de exemplu un site ca Babelstory.com îl avansează ține de *hypertext* și *creative-writing*. E vorba despre ideea de atelier literar în care fiecare membru participă la creația ludică și în comun a unor *story-uri* care pot deveni mai apoi opere de sine stătătoare. Această activitate se constituie ca un exercițiu extrem de interesant de *group writing* pe care mediul virtual îl poate oferi.

Cele amintite mai sus sunt doar câteva dintre aspectele emergente în domeniul literar virtual – spațiu ce progresiv impune noi modalități de interacțiune și producție literară, aspecte ce contribuie cu siguranță la mutația sferei literar-culturale românești.

Începuturile Hertei Müller

Ioan Mușlea

Herta Müller s-a născut în satul Nikițdorf în anul 1957 sub auspicii câtuși de puțin favorabile. În timpul războiului, tatăl său se înrolase și luptase pe frontul de vest în trupele SS; imediat după 1945, la numai 17 ani, viitoarea sa mamă avea să fie deportată în Rusia Sovietică pentru a reconstrui tot ce distruseră naștii și încă *una-alta* pe deasupra.

Viața în comunitatea șvabească din Nikițdorf a fost departe de ceea ce înțelegem prin *paradisul copilăriei*, deformându-i toate percepțiile, iar traumatismele/amin-tirile șocante o vor urmări până astăzi pe viitoarea scriitoare: „Cuvântul *patrie* nu-mi place, în România fiind acaparat de două soiuri de proprietari de patrie. Unii erau coconii șvabi, mari amatori de polcă pe furate și experți rurali în virtute; iar ceilalți – funcționarii și lacheii dictaturii. Patria rurala ca *teutonomie* și patria de stat ca supunere fără crâcnire și ca frică oarbă de represiune. Ambele noțiuni de patrie erau provinciale, xenofobe și arogante, adulmecând pretutindeni trădarea. Ambele aveau nevoie de dușmani și stabileau, pline de ură, judecăți globale de nezdruccinat. Și niciuna nu se cobora până-ntr-atât încât să-și mai revizuiască vreodată o judecată greșită. Și ambele se întemeiau, colectiv, pe legea tribală care îi pedepsea pe toți membrii familiei pentru crima săvârșită de unul dintre ei” („Regele se înclină și ucide”).

Herta Müller „și-a părăsit satul natal nu în 1987, când a emigrat – remarcă Iulia Popovici -, ci cu 20 de ani mai devreme, când a plecat la liceu, iar românește a învățat doar la 15 ani”. Liceul, iar mai apoi Filologia germană, urmată la Timișoara, i-au prilejuit Hertei

Müller contactul nesperat, providențial cu o lume diferită, alcătuită dintr-un grup de tineri care păreau să gândească altfel, citeau reviste și cărți despre care nimeni nu auzise, scriau chiar versuri care nu semănau cu nimic din literatura oficială predată la cursuri și – mai cu seamă – aveau curajul să discute orice fel de probleme, având în cele mai multe privințe atitudini neortodoxe și nealiniate celor oficiale.

Cei mai cunoscuți dintre ei erau Rolf Bossert, Johann Lippert, William Totok și Richard Wagner; textele lor apărând deja în revista *Neue Literatur* deși aveau adesea un conținut care se referea direct la regimul existent în România, denunțându-i atât forma cât și fondul și criticând populismul, propaganda care denatura realitățile, precum și pasivitatea populației. Junii *rebeli* s-au autoproclamat a face parte din *Aktionsgruppe Banat*, încercând să creeze o literatură neconvențională, angajată în sensul adevărat al cuvântului, axată pe o perspectivă declarat social-critică, opusă unui esteticism elitarist, apolitic și distanțat față de realitatea imediată. „Ideologia grupului – precizează unul dintre membrii săi marcanți, William Totok – era tributară scrierilor stângii nedogmatice occidentale, iar textele literare aveau ca model atât laconismul dialectic al lui Brecht, cât și experimentele avangardiste ale *Grupului vienez* sau al poeziei muzicii rock. Atitudinea politică a grupului nu a fost una principial anticomunistă, ci doar critică față de socialismul real-existent.”

Herta Müller și Werner Soellner, adeseori citați în legătură cu *Grupul de acțiune*, nu au fost, de fapt, membri ai acestuia, ei neactivând decât în cadrul cena-

clului „Adam Müller-Guttenbrunn” (*Literaturkreis*). Neo-marxismul fățiș afișat și pus în practică de toți cei amintiți a preocupat serios autoritățile care au dovedit în scurtă vreme că *nu aveau habar cu ce se mănâncă asemenea ciudățenie*, însă în cele din urmă au perceput pericolul real și au reprimat cu orice mijloace ... disidența.

Herta Müller a aflat pe propria-i piele cum e să fii urmărit de Securitate și să ai prieteni urmăriți de Securitate, fiind supusă unor percheziții brutale, rămânând fără slujba și devenind literalmente o hăituită. Între timp însă, se apucase cu furie de scris și își făurise un stil numai al ei, izbutind – după nenumărate conflicte cu cenzura – să publice în anul 1982 un volum de povestiri intitulat *Niederungen* (*Ținuturi joase*) care – culmea! – avea să fie chiar premiat. O ediție completă, incluzând și piesele cenzurate, va vedea lumina tiparului în 1984 la editura Rotbuch Verlag din Berlin.

Titlul volumului, *Niederungen*, poate fi înțeles atât ca *Ținuturi joase/Depresiuni* cât și ca *Depresii*, ilustrând fără cruțare degradarea morală a unei comunități șvabești. Povestitoarea demistifică brutal imaginea-tip a idilei familiale sătești, înfățișându-ne fără menajamente episoade ale unei copilării dominate de frică și brutalitate, de alcoolism, incest și cupiditate, insistând asupra obtuzității vieții rurale și a oprămirii nemiloase a non-conformiștilor și portretizând cu cinism o anumită atitudine cu tente fasciste intolerante. Șvabii bănățeni au reacționat vehement la apartența volumului, considerând că Herta Müller și-a *spurcat cuibul*. Raporturile continuă să fie și astăzi tensionate între cele două tabere.

În selecția de texte alăturate am optat pentru trei proze scurte din volumul *Niederungen* și două poezii apărute în revista *Echinox* la sfârșitul anilor '70.

Herta Müller

In ziua aceea

În ziua aceea – era o zi de școală, căci Inge tocmai venise de la școală acasă și își săpunea mâinile pline de cretă –, în ziua aceea, când creta, creta aceea roșie ca sângele, verde ca iarba, albastră ca cerneala, albă ca zăpada nu se lua de pe mâini ca în orice altă zi, când clăbucii de săpun de pe degete se umflau la fel de virtos ca un abces prefăcându-se în nenumărate bășicuțe care plesneau și se tot spăla așa în gol fără să mai intre în atingere cu pielea, - în ziua aceea când bucătăria arăta ca un morman de moloz farfurii și cuțite și căni și oale și castroane și pahare, care miroseau acru și zornăiau singure de capul lor, - în ziua aceea când camera era dată peste cap de toată debandada hainelor de lucru uzate și fonate, intrate la spălat, - în ziua aceea când pe toate mobilele zăceau cărți jumulte și hirtii mototolite, când Inge le innădea numai, avînd în cap propoziții al naibii de grele, în ziua aceea Inge făcu în sfîrșit ceva ce voise dintotdeauna să facă, dar nu izbutise pînă atunci niciodată, fiindcă nu știuse despre ce anume putea fi vorba.

Inge luă vasele din bucătărie și le duse în antreu. Vasul e neutru, își spuse Inge. Luă sticlele din debara și le puse în bibliotecă. Sticlă e feminin. Luă cărțile de pe mobile și le duse în debara. Carte e feminin. Își luă poșeta și o băgă în frigider. Poșetă e feminin. Își așeză pantofii pe masă. Pantof e masculin. Reteză toate florile care depășeau marginea vasului și le aruncă în closet și trase apa. Floare e feminin. Sfărîmă în dinți un bulgăre de țărînă din ghiveciul de flori. Țărînă e feminin. Își dău cu rimel verde pe buze. Și cu albastru pe obraji. După care smulse ușa din țîțini. Se așeză pe jos în antreu lîngă vase. Ședea pe pardoseală și

se holba în gol. Gol e neutru, își spuse Inge.

Cînd prietenul ei veni la ea în seara zilei cu pricina – pe-atunci mai venea încă –, încremeni în ușă, dărîmat.

E nebună, își spuse el cu voce tare. Nu spuse însă și de legat.

Inge se uita fix la gura lui. De parcă ar fi spus-o. Și fața lui stătea așa rotundă jur împrejurul gurii, care se nimerise tocmai la mijloc.

Inge stătea dinaintea lui și își îngropa mâinile sub vase.

Prieten e masculin, spuse Inge prin ușa lipsă.

Cine nu-și golește farfuria

Cine nu-și golește farfuria, o să-l închidem în pivniță, spunea tovarășa de la grădiniță, și bătea de trei ori din palme. Unu, doi, trei, gata!

Copiii treceau cîte unul pe lîngă palmele ei. Jucăriile erau în curte.

Farfuria era adîncă și largă. N-avea parcă nici margini, nici fund. Laptele de pasăre era viscos și tremura în sine ca puroiul. Deasupra puroiului pluteau un fel de găluști albe de zăpadă.

Coadă linguriței nu se încălzea de la mîna mea. Mîna încă mi se răcea de la coada linguriței.

Pivnița era sub grădiniță, sub picioarele mesei, sub picioarele mele.

Pe ultimii o să-i prindem în țepușă și frigare, spuse tovarășa și rîse ascuțit.

În pivniță locuia și vrăjitoarea aceea bătrînă. La gratii, vrăjitoarea avea mîini ruginite ca zăbrelele, la tavan mîini aspre ca mortarul, la perete mîini purulente de zid, pe trepte – mîini de gheață tăioase. Vrăjitoarea mai avea păr de guzgan, ochi de mucegai, umeri de putregai. Avea țîțele ca niște pietroaie pline de mîzgă și șoldurile ca de fiare



ruginite. Iar ciolanele îi erau parcă din broaște rîioase.

Vrăjitoarea își rostogoli mucegaiurile și le ridică din mocirlă și grăi: ai carnea prea slabă pentru vîrsta ta. Sângele ți-e prea cald pentru o carne atît de slabă. Capul ți-e prea greu pentru așa un gît. Iar părul ți-e prea greu pentru așa un cap.

Un șobolan înota și se tot învîrtea prin apă. Apa spuse ceva și vrăjitoarea își chemă șobolanul înapoi în păr. Părul mi se zbirli, capul prinse a mi se învîrți sub părul înghețat. Albul ochilor mei era îmbibat cu apă. Apa era neagră. Cerul gurii mi-era fierbinte. Plescăitul limbii mi-a spart timpanul.

Din apă se înalță o pasăre și țîpă. Pasărea era ca laptele, aripile îi erau parcă de zăpadă. Pîntecul îi tremura și-un uger îi atîrna în apă. Apa spuse ceva. Se întoarseră șobolanii. Vrăjitoarea îi chemă

înapoi în păr și se pieptănă.

Laptele de pasăre mi se lipea în gură. Limba mi se îneca, cerul gurii îmi era negru. Capul îmi era prea greu pentru așa un gît. Părul mi-era prea greu pentru așa un cap. Părul n-avea parcă nici margini, nici fund.

Cine nu-și goleşte farfuria, o să-l închidem în magazie, spuse tovarășa. Pe ultimii o să-i prindem în țepușă și frigare.

Magazia era în spatele grădiniței, în spatele picioarelor mesei. Magazia era în partea din spate a capului meu.

Cronica sătească

În mijlocul satului se află biserica.

Plopii din apropierea bisericii formează o alee. Aleea se compune din foarte multe goluri și foarte puțini copaci. În fiecare an plopii cresc cîte cinci centimetri în cazul crengilor din partea de sus, uscîndu-se cîte cincisprezece în cazul crengilor din partea de jos. Coroanele copacilor sînt umbroase și verzi în partea de deasupra, însă înspre interior și în partea de jos lemnul este uscat și pleșuv. Tot timpul anului se rup felurite bucăți și crenguțe uscate și cad pe pămînt.

Cu ani în urmă în orele de științe naturale profesorul de științe naturale a început să ne pună să facem măsurători în legătură cu plopii. Mai tîrziu, cînd orele de științe naturale au început să se numească ore de cunoștințe agricole, școlarii trebuiau să semene primăvara salată, vara – ridichi iar toamna – grîu de toamnă în vederea studierii creșterii și evoluției biologice.

De cînd nu mai sînt în sat decît unsprezece elevi și patru profesori care – toți împreună – se numesc și formează școala elementară, profesorul de educație fizică ne predă și orele de cunoștințe agricole. De atunci, în timpul orelor de cunoștințe agricole, învățăm săritura în lungime peste o groapă cu nisip veșnic umed și ne jucăm cu mingea, vara – cu mingi adevărate, iarna – cu bulgări de zăpadă. La toate jocurile astea ne împărțim în mai multe tabere, așa, pe popoare sau neamuri. Cel pe care-l atinge mingea va trebui să treacă înapoia liniei de fund și, fiindcă oricum e mort, să aștepte pînă vor fi împușcați toți cei care țin de tabăra lui, treabă la care în satul nostru i se spune pînă au să cadă toți. Profesorul de educație fizică are unele dificultăți cînd e cu împărțitul pe tabere. Tocmai de-aia la sfîrșitul fiecărei ore de cunoștințe agricole rămîne să-și noteze care anume elev din ce tabără a făcut parte. Dacă ora trecută ai fost neamț, în ora care vine nu mai ai voie să fii tot neamț la fel cum cel care ora trecută n-a fost neamț va fi în ora care vine neamț sadea. I se întîmplă uneori profesorului de educație fizică să nu poată lămuri cu nici un chip un număr suficient de elevi că nu este rîndul lor să fie nemți. Cînd profesorul nu mai știe ce să se facă îl apucă lehamitea și ne spune să fim toți nemți. Și cum în asemenea împrejurări copiii nu mai înțeleg de ce anume ar trebui să se mai lupte între ei, se împart din nou în sași și șvabi.

Toamna, copiii au întotdeauna la ei cerneală roșie și dacă se întîmplă să fie împușcați își fac tot felul de urme și pete roșii pe piele și pe cămăși.

Profesorul de educație fizică care este și directorul școlii, predîndu-ne și muzica și germana, a trebuit de cîteva zile să se ocupe și să preia și orele de istorie poate tocmai fiindcă jocurile astea ale noastre se potrivesc atît de bine și cu învățarea istoriei.

Lîngă școală se află grădinița. Acolo copii cîntă cîntece și spun tot felul de poezii. În cîntece e vorba despre călătorii și vînătoare iar în poezii des-

pre dragostea de mamă și de patrie. Uneori, tovarășa de la grădiniță care e încă destul de tînră sau cum se spune la noi în sat tinerică-bine, și care știe să cînte la acordeon, îi învață pe copiii de la grădiniță niște cîntece la care li se zice șlagăre și în care apar chiar și unele cuvinte englezești cum ar fi darling și love. Alteori se întîmplă ca băieții să le umble fetițelor pe sub rochițe sau să le pîndească prin crăpăturile de la closetul fetițelor, treburi despre care tovarășa zice că sînt o adevărată rușine. Deoarece însă așa ceva nu se întîmplă decît din timp în timp, atunci se organizează și se țin ședințe cu părinții copiilor din grădiniță, cărora la noi în sat li se spune discuții cu părinții. La asemenea ședințe cu părinții tovarășa de la grădiniță le dă părinților tot felul de sfaturi la care în sat li se zice sfaturi sau povețe despre felul cum trebuie să-și pedepsească copiii. Pedepsa cea mai des amintită și care se potrivește pentru orice fel de năzbîtii este închiderea în casă. Asta înseamnă că, timp de una sau două săptămîni, copiii pedepsiți – după întoarcerea de la grădiniță – nu mai au voie să iasă pe stradă sau cum îi spune la noi în sat pe uliță.

Lîngă grădiniță se află piața. De ani de zile la piață se vînd și se cumpără oi, capre, vaci și cai. Acuma, o dată pe an, primăvara, din satele vecine vin cîteva oameni încotoșmănați cocoțați în căruțe în care aduc lăzi pline cu purceluși de lapte. Purcelușii se vînd sau se cumpără doar cu perechea. Prețurile depind mai puțin de greutate cît mai ales de rasă sau cum se spune la noi de soi. Cumpărătorii vin însoțiți de un vecin sau de vreo rubedenie și cercetează cu cea mai mare grijă conformația purcelului căreia la noi în sat îi zice statura sau mărimea. Întocmirea: se uită o grămadă de vreme dacă au picioarele, urechile, rîtul și părul lungi sau scurte și dacă le sînt drepte sau îmbîrligate cozile. Purceii pătați cu negru sau purceii care au ochi de culori diferite, la care li se zice la noi în sat că-s purcei cu ghinion, nu se pot vinde decît cu jumătate preț, căci altfel omul și-l suie iarăși în lada din căruță.

În afară de porci oamenii din sat mai cresc și iepuri, albine sau orătănii. Orătăniile și iepurii poartă în ziare denumirea de animale mici la fel cum oamenii care cresc orătănii sau iepuri sînt numiți crescători de animale mici.

Oamenii din sat mai au în afară de porci și animale mici și cîini și pisici, care nu se mai prea pot deosebi unele de altele întrucît prea s-au tot încruciat între ele de atîția amar de ani. Pisicile sînt mult mai periculoase decît cîinii și ajung să se încrucieze (în sat la noi se zice să se împerecheze) chiar și cu iepurii.

Omul cel mai bătrîn din sat care a supraviețuit nu numai în două războaie mondiale ci în cu mult mai multe și grave întîmplări și împrejurări, are un motan mare de tot și roșu. Iepuroaica lui a adus de trei ori, una după alta, pe lume niște mîțoci pătați cu gri și cu roșu (la noi în sat se spune că i-a fătat) care mieunau de țî se rupea inima și omul ăsta cel mai bătrîn din sat s-a îmbătat de fiecare dată de n-a mai știut de el. După a treia ispravă bătrînul nostru și-a spînzurat motanul. De atunci iepuroaica i-a mai fătat de vreo două ori niște pui tărcăți și după a doua naștere și vecinul a trebuit să-și spînzure motanul lui cel tărcat. Ultima oară am găsit în culcușul iepuroaicii niște pui cu părul foarte lung și creț și cineva ne-a spus că el știe sigur că undeva într-o uliță din vecini sau dintr-un sat învecinat există un asemenea motan cu păr foarte lung și creț care s-a născut în urma împerechierii dintre un dulău și o pisică. Atunci omul nostru cel mai bătrîn din sat n-a mai vrut să știe de nimic și s-a apucat să-și ciopîrtească iepuroaica după care a îngropat-o, făcîndu-i-se lehamite să mai mănînce carne de pisică după cum se obișnuise de



atîția și atîția ani. Începînd cu prizonieratul din Italia unde n-a pus în gură decît aceeași carne de pisică. Asta nu însemna însă că ar mai fi avut vreun rost să înghită curvășăraii și destrăbălarea iepuroaicii sale fiindcă, orișicît, doar nu trăiam în Italia ci într-un străvechi sat șvăbesc cu toate că, uneori, mai-mai c-am fi zis despre sat că s-ar fi putut afla la fel de bine și pe undeva prin Sardinia. Despre părerea și impresia asta ciudată a bătrînului, oamenii din sat credeau că i se trage de la circulație și își spuneau între ei că bătrînului i se urcase la cap un fel de sînge nemaipomenit de îngroșat.

Lumina care cade din pomi

Ziua asta nu e zi liberă.

Ziua asta nu e zi lucrătoare.

Ziua asta e lumina care cade din pomi. Prin rădăcini

se revarsă canalul. Nu mă uit într-acolo.

Îl văd însă. Unde corpul meu încetează,

nu mai pot fi. Sunt aici, vreau să spun.

Nu, n'o spun. Și totuși o spun. Aici nu

mai sunt ceea ce sunt. Degetele de la mâini mi

s'au zgârcit.

Am în cap o dorință. Și mi se citește în ochi.

Capul mi-e astupat. Ochii mi se închid. Acum

se întunecă. Pomii cresc și cresc

și apele. Și totuși există o speranță doar a pomilor

și o speranță a apei.

Pe-aici alături e verde din belșug și dincolo

deasupra

e multă ceață. Cu toate astea

ca și apa

nervura frunzei ține

de aceeași stare de lucruri. Ca și mine.

Sunt aici, mă gîndesc. Dar nu gîndesc așa...

Și totuși așa gîndesc. Aici îmi stă capul

în lumina care cade din pomi. Canalul curge cu

zvârcoliri, învolburându-se.

Traducere de
Ioan Mușlea

flash meridian

Băiatul zvăpăiat al romanului francez

Virgil Stanciu

Fenomenul sociocultural numit în Hexagon *la Rentrée* (revenirea din concediu de vară) stimulează anual penițele jurnaliștilor din Franța și de aiurea, care își împărtășesc opiniile sau fac pronosticuri despre felul cum va fi primită producția literară rezervată de marile edituri pentru toamnă. Nu numai francezii, ci și simpatizanții lor din toată lumea observă acest fenomen, îndreptându-ne să credem că teza privind impulsul în care s-ar afla literatura franceză este, dacă nu eronată, cel puțin exagerată. Astfel, prestigiosul hebdomadur de pe celălalt țărm al Mării Mânecii, *The Sunday Times*, publică un amplu articol semnat de Matthew Campbell despre posibilitatea ca lui Michel Houellebecq (iată că și un nume francez se poate dovedi a fi greu de ortografiat!) să i se decerneze Premiul Goncourt pentru cel mai nou roman al său, *La Carte et le Territoire* (Harta și teritoriul), publicat de Flammarion. Corespondentul la Paris al ziarului britanic face constatarea că în Franța a izbucnit o controversă aprinsă pe tema: este Houellebecq, considerat de mulți un scriitor obsedat de sex și un promotor al promiscuității și rasismului, demn să primească cel mai important premiu pentru roman? Sfada a fost declanșată de Tahar ben Jelloun, romancier născut în Maroc și membru al juriului Goncourt, care a declarat că nu va vota pentru Houellebecq, întrucât noua sa carte (de fapt una dintre cele mai așteptate opere literare ale sezonului) este plictisitoare: „Nici n-aș fi citit-o dacă nu eram obligat de calitatea mea de membru al juriului. Mi-am pierdut trei zile cu lectura. Cartea suferă de lipsă de imaginație. Nu știe cum să fie inventivă.” Partizanii lui Houellebecq (un maestru al provocărilor) au reacționat cu indignare, atribuind geloziei profesionale epitetul folosit de Ben Jelloun. Unii au mers până la a declara că atacul asupra cărții a fost motivat de reputația de anti-islamist a lui Houellebecq. Într-adevăr, romancierul a fost adus în instanță în 2002, sub acuzația de „răspândire a urii de rasă”, pentru că descriese Islamul drept „cea mai tâmpită dintre toate religiile”. A fost, însă, achitat. Scriitorul este frecvent acuzat că este frivol, bețiv, rasist, misogin. Mulți îl consideră, însă, cel mai elocvent reprezentant al unei ere frivole, obsedat de celebritate. Atacurile la operă și la persoană nu-l deranjează prea mult, el rămânând consecvent cu sine însuși și continuând să șocheze cu fiecare nouă scriere.

La Carte et le Territoire este un roman autor-reflexiv și, într-o oarecare măsură, un roman cu cheie. O satiră a cercurilor artistice contemporane, romanul pare blând în comparație cu alte cărți ale lui Houellebecq, bunăoară *Particulele elementare*, *Platforma* sau *Posibilitatea unei insule*; nu conține remarce rasiste condamnabile, nici accente de mizantropie, nici insistență asupra deviațiilor sexuale. În roman apare un personaj cu numele Houellebecq, scriitor, zugrăvit în culori prea puțin măgulitoare: alcoolic nărvaș, cu o boală de piele, căruia îi place să mănânce biscuiți și mortadella în pat. Scriitorul acesta este găsit mort într-o casă din Loiret, unde se refugiase după un îndelungat sejur în Irlanda. Trupul hăcuit îi este amestecat cu bucăți din trupul câinelui său, de asemenea ucis. Premiză șoc pentru o lectură captivantă. Raphaëlle Rérolle, autoarea unei cronici anticipati-

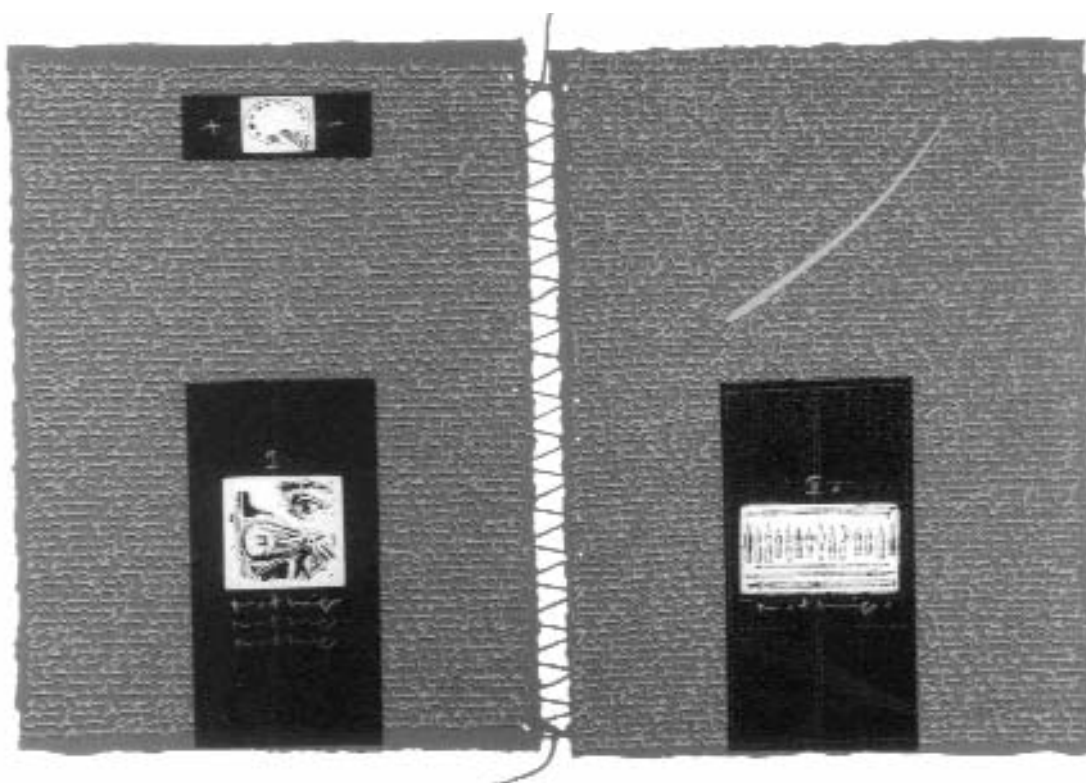
ve în *Le Monde des Livres*, afirmă că această „punere în abis” evidențiază personalitatea lui Houellebecq: ins burghez, care cultivă un mediu personal de mare banalitate, intelectual care se ține departe de boema șic și de toate formele de publicitate, el își atrage, ca scriitor, cele mai violente și îndârjite critici, „de care doar lumea literară franceză este capabilă”. Asasinarea lui în roman are, așadar, o valoare simbolică și aluzivă, fiind în același timp un exercițiu de exorcizare. De altfel, moartea le este rezervată de autor mai multor personalități ale culturii franceze, cu roluri episodice în roman; printre ele, Frédéric Beigbeder – care protestează într-un articol că i se dau de trăit, în roman, doar 71 de ani, zicând că nu este prima lui apariție ca personaj, el fiind, mai întâi, eroul propriilor sale cărți! – Philippe Sollers, și el literat cunoscut, ori prezentatorul de televiziune Jean Pierre Pernaut, prin care este caricaturizată celebritatea efemeră adusă de mass-media). Stratagemă justificată prin faptul că *La Carte et le Territoire* este în parte și un roman de anticipație, acțiunea fiind plasată cam cu douăzeci de ani în viitor. [Coincidență remarcabilă: acțiunea celui mai recent roman al laureatului Nobel J. M. Coetzee, *Summertime*, se polarizează în jurul unui jurnalist care scrie biografia unui scriitor decedat, pe numele său John Coetzee!] Protagonistul romanului nu este, însă, Houellebecq, ci un tânăr pictor, Jed Martin, care poate fi interpretat ca o proiecție a autorului. Aidoma lui Houellebecq, el nu consideră că aparține comunității și se mulțumește să treacă prin viață în mod dezinteresat și neutru, privind lumea cu ochii unui entomolog, mai degrabă decât ai unui comentator politic. După R. Rérolle, forța cărții este furnizată tocmai de diferența dintre nesentimentalismul cu care este descrisă lumea (fixată pe pânză cu răceală de către Jed Martin, într-o manieră ce evocă tablourile metafizice ale lui Edward Hopper) și halo-ul de celebritate din

jurul autorului. „Harta este mai importantă decât teritoriul”, declară la un moment dat Houellebecq, în al cărui roman spațiul francez joacă un rol important, fiind descris cu un realism fotografic. Ansamblul redă imaginea unei societăți decadente, poate chiar muribunde, vorbind despre efemeritatea gloriei publice, dar și a vieții individuale. R. Rérolle îl consideră pe Houellebecq „un moralist feroce, dar uneori tandru sau nostalgic, care fixează cu acribie, pe pânză, ultimele imagini ale unei lumi aflate în pragul extincției”.

Le Monde des Livres publică și două articole despre receptarea operei lui Houellebecq în spațiile neerlandez și american. Margot Dijkgraaf, criticul literar al publicației *NRC Handelsblad* scrie că apariția unei noi opere literare a lui Houellebecq este un eveniment literar nu doar pentru Franța, ci pentru întreaga Europă și se întreabă ce calitate posedă Houellebecq care le lipsește altor romancieri francezi. Poate atitudinea sa provocatoare? Michael Orthofer, managerul site-ului american *The Complete Review*, arată că personalitatea autorului francez este bine cunoscută în cercurile culturale mai rafinate de peste ocean, unde și personalitatea sa este considerată „un spectacol fascinant”.

Revenind la Premiul Goncourt, cartea lui Michel Houellebecq va avea concurenți serioși în unele dintre cele 701 de romane publicate în Franța în timpul toamnei literare. Un competitor credibil este romanul lui Amélie Nothomb, care este, la 42 de ani, una dintre răsfațatele liteare ale Parisului. Intitulat *O formă de viață*, acesta seamănă cu *Cartea și teritoriul* prin amănuntul că autoarea apare și ea ca personaj românesc, fiind destinatară a unei serii de epistole expediate de un militar american din Irak.

Întrebarea pe care și-o pun toți comentatorii este cât timp va mai putea susține Michel Houellebecq viziunea nihilistă care îi informează scrierile, fără a cădea în desuetudine și auto-plagiere. Pentru ca romanele lui să nu devină simple „camere de rezonanță”, el va trebui să recurgă, la un moment dat, la o formulă constructivă. ■



Balkan Naci Islimyeli

Zona info dezinformează

Adrian Țion

De un real folos sunt publicațiile săptămânale de informații diverse *Zile și nopți* și *Șapte seri* care apar la Cluj, dar și în alte orașe ale țării. M-am bucurat enorm când acestea au apărut acum câțiva ani. Gama info lărgită, hârtie și condiții grafice excelente, fotografii atractive. În sfârșit, mi-am zis, avem și noi o altă posibilitate (substanțial îmbunătățită) de a consulta lista spectacolelor zilnice; alta decât vechiul obicei de a căuta „agenda” din clasică *Făclie*. Echipa redacțională țin ritmul cu vremurile pe care le trăim, stocând și comprimând avalanșa de știri, prinsă în relaționări evenimentiale. Nu e neglijat nici rolul formativ al cititorului, atunci când, de exemplu, e reprodus din DEX definiția cuvântului *cinofil* ca în numărul de pe 3 - 9 septembrie din *Zile și nopți*. Explicația (cam superfluă, ca să nu spun jignitoare, după gustul meu, pentru locuitorii orașului cu cei mai mulți cinefili din țară) este așezată în subsolul unui articol intitulat *Avem o tradiție de Cinema la Cluj-Napoca* semnat de Richard Constantinidis. Bunele intenții ale autorului acestui articol sunt evidente. Dar ce ne facem cu informația cam după ureche pe care o eșalonează grăbit?

Mai întâi că titlul propus e pretențios pentru o scurtă trecere în revistă a sălilor de cinema dispărute din peisajul urbanistic al Clujului, pentru ca apoi să sublinieze bucuria luării în posesie a noilor săli din mall-uri. „Aproape că am plâns când am intrat prima dată într-o sală de cinema la nou-deschisul Cinema City din Iulius Mall.” Îl înțeleg. Emoția cinefilului în prezent e bine prinsă, dar ce ne facem cu trecutul? Aici Richard Constantinidis are lacune. El vorbește despre „două cinema-uri mai micuțe” din centru: „1 Mai, unde acum se află sediul unei facultăți, lângă

Hotel City Plaza - și 23 August, aflat la prima bifurcație de drum de pe Str. Paris, mergând spre Pța 1848”. Informația tânărului jurnalist e pură fantezie. Pe strada Sindicatelor, căci despre aceasta este vorba, unde spune că era odată cinema „1 Mai”, funcționa până în 1989 cinematograful *Muncitoresc*. Nu „1 Mai”. Cât despre localizarea fostului cinematograful *Steaua roșie* și nu 23 August, cum spune autorul articolului, informația e doar aproximativă. Sediul acestui cinematograful se află la intersecția străzilor Paris cu Ploiești, care nu este „prima bifurcație de drum de pe Str. Paris mergând spre Pța 1848”, ci a cincia. Cinematograful numit 23 August a funcționat pe strada Horea și nu pe Paris, acolo unde s-a ridicat în 1910 Palatul Urania, clădire destinată inclusiv proiecțiilor cinematografice. Inadvertențe neînsemnate aparent, dar esențiale când tema este chiar tradiția cinematografică a orașului.

Să-mi fie cu iertare, dar când am citit titlul mă așteptam să află ceva despre primele cinematografe din Cluj, amenajate prin 1906 - 1907. Mă gândeam că voi găsi chiar niște referiri la primele case de filme din Cluj, așa cum atestă lucrarea-document scrisă de Balogh Gyorgyi și Zăgoni Bálint *Istoria ilustrată a producției de filme din Cluj între anii 1913 - 1920*. Mai util decât explicația cuvântului *cinofil*, clujenii ar fi trebuit să afle că în 1899 au avut loc la Cluj primele proiecții cinematografice. Asta ar fi adevărata **tradiție**, la care s-ar putea adăuga amănunte de impact precum: regizorul Michael Curtiz (autorul filmului *Casablanca*), pe numele său real Mihály Kertesz, a învățat să facă film la Cluj, în 1914, în studiourile lui Jenő Janovics (de lângă Teatrul Maghiar) care lucra în colaborare cu producătorul francez Pathé. Asta ar arăta vechimea tradiției, moștenirea în domeniu, receptivitatea mergând până la sincronicitate cu

descoperirea fraților Lumière.

Superficialitatea articolului din *Zile și nopți* se menține și asupra prezentului, din păcate. Nu se spune un cuvânt despre noul club de film „Bela Lugosi” deschis pe strada David Ferenc nr. 15 și nici despre cel de la cafeneaua culturală „Insomnia” de pe strada Universității nr. 2.

Astea sunt, ca să zic așa, simple greșeli din eroare sau prin omisiune, dar presa dezinformează și supralicitând grosolan, aiurea, fără acoperire. De pildă, într-un număr recent din *Libertatea* apărea fotografia unei limuzine Mercedes însoțită de următorul text: *Ce faci, Ponta? Îți iei Merțan de 130.000 de euro pe criza asta?* Percepția cititorului e că liderul pesedist și-a achiziționat o asemnenea mașină. A trebuit să dezmințim însuși Victor Ponta gazetărească insinuare. Cine n-a prins și intervenția lui rămâne cu imaginea acreditată de presă. Ca să nu mai amintim de câte ori au luat-o peste bot Cristi Brancu sau Mihai Morar de la Antena 2, gureși inocenți, culpabili frecvent. Fără să poată dovedi (ceea ce e grav pentru lucrătorii din presă), Cristi Brancu le-a numit pe fetele care se dezbracă la comandă „niște rechini cu fuste” sau „pipițe care se vând scump”. Scandalizată de lipsa de informație și de etichetele lipite de Cristi Brancu fetelor de prin tabloide, Sânziana Buruiiană a reacționat, numindu-l „jurnalist dubios, în căutare de subiecte”. Dar asta e bălăcăreală de prin tabloide. E adevărat că lipsa de subiecte naște monștri în presa de scandal? De bună seamă și exemplele se pot înmulți. În cea informativă nu sunt monștri umflați cu pompa. Sunt doar niște șoricei penibili.

Dar șoarecele poate deveni brusc elefant. Ultima ispravă aparține ziaristilor elvețieni de la *Blick*. Ei au filmat și fotografiat la rampa de gunoi a Clujului de la Pata Rât și au încercat să acrediteze ideea că așa arată orașul Cluj, capitala Ardealului. Greșeală din eroare?

Liviu Maior - portret de istoric, la o aniversare

(urmare din pagina 17)

marcate de marea împlinire națională de la 1918 sau de rigorile impuse de comunism, autorul urmărește în chip realist destinul românilor din monarhia habsburgică, atrăgând atenția asupra unor aspecte ignorate, trecute cu vederea în chip intenționat ori chiar distorsionate. Se deschide astfel în fața cititorului un nou univers, în care românii nu mai apar doar asupriți, discriminați și disprețuiți - cum, de altfel, erau, în mare măsură și din multe puncte de vedere -, ci și înscriși în mecanismul de funcționare al unui stat, ca soldați, educatori, administratori, judecători, preoți etc.. Pornind de la explicarea acestor posturi ale vieții cotidiene din Austria și Austro-Ungaria, autorul vede situația românilor integrată în structura generală a Imperiului, în relația cu România, în arena internațională și în mersul noii construcții europene de la cumpăna secolelor al XIX-lea și al XX-lea. De aceea, după analiza întregului proces al mișcării de emancipare națională a românilor - de la formele tumultuoase și chiar violente până la cele organizatorice și instituționale politice - profesorul Liviu Maior a trecut la aspecte mai profunde, de structuri generale reflectate în mentalități. Astfel, pentru prima oară este aprofundată la noi noțiunea de „patriotism dinastic”, explicată prin proiectele românești de organizare a statului, emane de elită în general și de personalități precum Gheorghe Barițiu, Avram Iancu, Mihai Eminescu, Andrei Șaguna, Alexandru Vaida-Voevod și alții. Funcționarea loialismului dinastic românesc este ates-

tată în primul rând prin armată (de la regimentele de graniță până la formele moderne de organizare, de după 1848), prin administrație, justiție, confesiune și educație. În finalul acestor demersuri din anii din urmă, cercetătorul a evidențiat, pornind de la surse, o altă lume românească transilvană, plasată pe o traieorie pe care ea efectiv a trăit-o, dar noi, urmașii, am uitat-o ori am pervertit-o. Astfel, drumul românilor de la loialitatea dinastică la identitatea națională și de la fidelitatea față de Casa de Habsburg la credința în națiune și în Regatul României apare reconstituit în chip natural, dând impresia normalității, a mersului firesc al lucrurilor.

Până la acest firesc, a fost însă o muncă de decenii, depusă de profesorul Liviu Maior, care a atins nu numai vârsta maturității creatoare, ci și a echilibrului interpretativ. În istoriografia actuală, ca și în viața românească în general, se afirmă cu tărie extremele. Creatorii români au fost rareori capabili să caute și să descopere calea de mijloc. E drept că echilibrul este un lucru rar - românii spuneau că această cale de mijloc este de aur (*aurea mediocritas*) - menit doar aleșilor. Profesorul Liviu Maior face parte dintre acești aleși, dintre acești istorici și intelectuali rari, destinați să ilumineze în chip realist, să transmită mesaje lizibile și pline de farmec, care să poată fi cu ușurință preluate de oameni. S-a ferit să cadă în capcana detractorilor, chiar și atunci când linia oficială condamna la unison „jugul de fier austriac”, așa cum astăzi a știut să nu reînvie nostalgia cafenelelor literare, după o monarhie dunăreană, dătătoare numai de iluzorie pace și ordine, de bunăstare și liniște.

Credem că această limpezime interpretativă îi vine din inteligența nativă, din educație, din solida cultură istorică, dobândită printr-o muncă asiduă, stăruitoare și realistă. Dar poate mai este ceva, și anume lungul șir de înaintași transilvani, cu destinul cărora

s-a identificat de la început, de la care a preluat tenacitate, forță, hotărâre, dar și toleranță, înțelegere pentru altul, pentru cel diferit, însă apropiat.

Profesorul, istoricul și omul Cetății numit Liviu Maior ne-a oferit nouă tuturor elevilor și colegilor săi o admirabilă lecție de viață -, fiindcă istoria înseamnă, înainte de toate, viață trăită intens, iar trecutul este, în fapt, prezentul de odinioară - o lecție care continuă, care este receptată, apreciată și așteptată în continuare. Este acesta un mesaj de om și de dascăl pe care îl primim cum se cuvine, cu realism, sinceritate și sobrietate, fără lamentări și sentimentalisme - așa cum știm că îi place Profesorului -, întru perpetuarea cunoașterii istorice, a adevărului omenește posibil.

Omagiul nostru nu vine numai prin aceste cuvinte - sărace față de bogăția mesajului Domniei Sale -, ci mai ales prin continuarea temelor de cercetare deschise în cariera sa, teme din care acest volum prezintă doar o mostră. Mulțumirea Domniei Sale de a-și vedea continuate drumurile deschise în cercetare se împletește cu mândria noastră de a-i fi fost studenți, doctoranzi și învățăcei, pe calea spinoasă a „meseriei de istoric”.

știință și violoncel

Trăiască Nessie

Mircea Oprea

De acă a murit în Loch Ness, patria sa de obârșie, iată că Nessie renaște pe alte meleaguri, și încă în mai multe locuri deodată. Suedia are și ea un monstru propriu, pe Storsjöodjuret, cu nume mai complicat pentru noi decât al alintatului rival scoțian, dar limpede pentru scandinavii, întrucât în limba lor Storsjon înseamnă Lacul cel Mare. Tot un fel de Loch Ness, așadar. Monstrul suedez descinde din legenda șarpelui de mare, care a bântuit imaginația marinarilor vreme de mai multe secole. Istoriografia problemei consemnează nu mai puțin de două sute de observații asupra acestuia din urmă, relatate de cinci sute de martori, începând din 1635, anul primei mărturii.

Vânătoarea șarpelui de mare a devenit pentru suedezi un fel de sport național, dar abia în ultima vreme începe să producă roade semnificative. Deocamdată nu cu mult mai credibile decât în cazul mai intens mediatizat al lui Nessie. Totuși, tehnica modernă s-a implicat activ în problemă, din moment ce lacul în cauză e deja împânzit de vreo 30 de camere de monitorizare, iar o producție a televiziunii naționale, punând cap la cap diverse secvențe filmate sub apă, se grăbește să dea credit convingerii că Storsjöodjuret chiar există. Întrucât apare în roșu pe senzorii de temperatură, s-a tras concluzia că e vorba de o ființă înzestrată cu căldură corporală, în orice caz un animal marin. Unele imagini lasă să se distingă mai multe detalii, bunăoară un șarpe lung de aproape douăzeci de metri, dar având o parte a corpului înzestrată cu trei gheburii. Având, în plus, un cap ca de câine și niște aripioare de direcționare în regim subacvatic. Toate acestea încep să semene din ce în ce mai mult cu ce știm despre Nessie. Însă echi-pele de filmare mai vorbesc – lucru aproape senzațio-

nal – de sunete și de culori. Creatura ar avea astfel un colorit variind între negru, cenușiu și galben, iar din când în când emite un zgomot semănând cu o vâică-reală.

Informațiile de mai sus lasă impresia că n-ar fi departe momentul când monstrul din Storsjon va fi capturat, „viu sau mort”, cum se spune într-o clasică rostire judiciară, dar mai degrabă viu, dacă va fi posibil, fiindcă statul suedez n-a întârziat să formuleze reglementări legale încă de pe acum. În urmă cu un secol era mai simplu, și îmi amintesc că un căpitan de vas întemeia la 1894 o companie pe acțiuni cu obiectivul de a vâna și, probabil, exploata comercial acest monstru marin, ca pe foci sau pe morse. Astăzi lucrurile s-au mai complicat, în sensul că autoritățile locului consideră creatura ca aparținând unei specii biologice amenințate, încât au pus-o sub protecție oficială încă înainte s-o fi văzut bine la față.

Din cele spuse până acum s-ar putea crede că fapăturile de tip Nessie sunt producții, reale sau cu caracter imaginar, purtând amprenta „Made in Europe”. Mai exact spus, fixate exclusiv în zona septentrională a continentului nostru. Iată însă că începem să le găsim și în alte locuri ale lumii, precum sud-estul asiatic. Un șarpe uriaș a fost fotografiat alunecând leneș pe suprafața unui râu din insula Borneo. Imaginea e luată dintr-un elicopter în care autorul documentului, membru al unei echipe internaționale de salvare, survola o vastă regiune ecuatorială inundată. Pentru localnici, monstrul poartă deja numele șarpelui mitic Nabau, a cărui revenire în zonă o descoperă acum cu firească uimire. Nu știu dacă și cu bucurie, fiindcă și șerpii mitici, în caz că trec din ficțiune în realitate, trebuie să se hrănească neapărat cu ceva, pești, broaște, înotători imprudenți și așa mai

departe.

Nu doar teoretic, ci chiar și practic, o asemenea conjuncție a erelor străvechi cu prezentul nostru devine posibilă. Este ceea ce demonstrează cazul fosilei vii *Coelacanthus (Latimeria chalumnae)*, un pește considerat dispărut de mult de pe Pământ, și care își are aripioarele înotătoare „montate” la capătul unor piciorușe (diminutivele sunt aici amuzante, fiindcă specia e desul de măricică). Descoperirea are darul să ne arate cum își imagina viața, odinioară, trecerea de la animalele exclusiv acvatic la amfibienii din mlaștinile terestre. Un exemplar a fost capturat într-un pescuit istoric, menit să ațâțe mai degrabă curiozitatea savanților decât pe cea a publicului, întrucât înainte de cel de-al Doilea Război Mondial televiziunile încă nu existau. Astăzi ele există și, așa cum am spus, pândesc insistent apariția vreunui dinozaur-relicvă, ajuns eventual, printr-un miracol al supraviețuirii, până în epoca noastră.

În caz că locatarii fabuloși ai lacurilor Ness, Storsjon și ai râurilor din insula Borneo vor putea fi vreodată capturați, bucuria savantă a specialiștilor în biologie va fi imensă, dar oarecum de culise. Ea va fi concurată cu mult succes de cea populară, a omului de rând interesat să afle ce monștruzități mai produce natura. Să recunoaștem: ne-ar plăcea s-o vedem pe Nessie de aproape, precum turistul care cască gura la rechinii plutitori pe lângă el, și chiar peste el în marile acvarii ale lumii, înfiorându-se o clipă de vecinătatea bine protejată a unor fiare temute, cum și sunt de altfel. Nu, firește, la modul cum își imaginează contactul intertemporal un Michael Crichton, în romanul (și filmul celebru) *Jurassic Park*, cu haite de dinozauri agili din specia *raptor*, mici și agresivi, urmărindu-te pe străzi și prin coridoare, ori gata să dea buzna peste tine în cutia liftului, îndată ce se deschide ușa la vreun etaj de bloc turn.

portrete ritmate

Codruța Vârtic

Radu Țuculescu

Cu tatăl ei, Dumitru Vârtic, am împărțit același birou la Studioul de Radio-Cluj, timp de aproape zece ani. Doar noi doi și, din când în când, invitații noștri, muzicienii. El acoperea partea de folclor a emisiunilor, eu redactam emisiuni de muzică simfonică și teatru la microfon. În cei aproape zece ani, am reușit să ne cunoaștem foarte bine și chiar să devenim prieteni. Fiu de țărani de pe plaiurile născute, Mitru era o fire deschisă, veselă, nonconformistă. Avea extraordinarul dar de a descoperi talente autentice printre interpreții de muzică populară, eliminând, cu eleganță, veleitarii. Dar, dincolo de „ceea ce se vedea”, Mitru era atins de aripa poetică și scria, evident, poezii... Uneori mi le citea, cu sfială și emoția unui adolescent:

„...se-ntesc furtunile în plete lacom despletie/
făurind nostalgice ucideri adolescente...” sau: „Nu știu cum se-mparte un strugure în vin / și cum iubesc fîntînile neliniștea supusă./ Mă caut între seve și stîncilor mă-nchin / prefigurînd o liră din ierburi sacre smulșă...” Cît a trăit, nu a publicat nicio poezie. Au făcut-o urmașii. Nu sînt sigur că le-a dat asentimentul... I-a păsat prea puțin de capcanele vieții și ale morții, a fost indiferent la pericole și amenințări de orice natură și m-a (ne-a) părăsit la nici patruzeci de ani. Brusc, fără tînguiri preliminare, ca o simplă ridicare din umeri...

Peste ani, i-a luat locul fiica sa, Codruța Vârtic.

A continuat cu același talent și aceeași patimă, munca tatălui ei. O femeie plină de umor și bună dispoziție, un caracter lipsit de pete negre, pasionată pînă-n vîrfurile unghiilor de munca radiofonică, semnînd numeroase și grele emisiuni dedicate, normal, folclorului românesc. Și-a aprofundat cercetările și a publicat, în 2006, o carte intitulată: „Kitsch-ul și influențele sale în cultura populară românească.” Nimic mai actual! Invadarea kitsch-ului în toate domeniile artistice, este o adevărată plagă contemporană. Kitsch-ul a devenit, din păcate, un factor central al vieții moderne civilizate, un tip de „artă” care ne înconjoară, ne împrejmuiește, ne invadează tînzînd să ne sufoce, producînd o periculoasă confuzie de valori. Iată ce spune autoarea, printre altele: „Așa cum poluarea aerului și a apei afectează grav condițiile vieții noastre biologice, apariția pseudovalorilor estetice, ca și degradarea valorilor tradiționale, afectează la fel de grav dezvoltarea conștiinței umane. Formele de degradare a universului spiritual sunt la fel de nocive ca și formele materiale de poluare a mediului ambiant... Proliferarea kitsch-ului în contextul unei circulații de bunuri și valori plasate exclusiv sub semnul cererii și ofertei, determină apariția unui cerc vicios: oferta mediocră a culturii de masă duce la apariția unei tipologii umane deficitare din punct de vedere spiritual care, la rîndul ei, asigură cererea și inclusiv posibilitatea

de desfacere a producției de acest fel... Abraham Moles propune un paradox și anume că drumul cel mai simplu și mai firesc către bunul gust... trece prin prostul gust. Kitsch-ul place membrilor societății de masă și le permite să atingă, prin plăcere, nivelul unor exigențe mai înalte și să treacă de la sentimentalism la senzație. Relația dintre artă și kitsch este, de aceea, cu prisosință ambiguă... Kitsch-ul este esențialmente un sistem estetic de comunicare în masă...”

Ne-am întîlnit ultima oară la băi la Cojocna. Mereu spirituală, bine dispusă, cu un umor bine temperat, am dialogat îndelung. Vocea ei radiofonică își dovedea timbrul special... Era fericită că fiica ei absolvise liceul și dorea să urmeze o facultate... Era fericită că-i priise o dietă pe care singură și-o descoperise... Se bucura de înot și de soare... Avea planuri pentru emisiunile sale. Era copleșită de scrisorile primite de la ascultători din toată Transilvania. Dorea să răspundă fiecăruia în parte nu doar prin cuvinte convenționale. Dorea ca fiecare să se simtă, măcar pentru o clipă în viața sa, important... După nici o săptămînă, am aflat, cu stupoare, că ne-a părăsit definitiv, brusc, precum tatăl său, lăsînd în urma ei o mare, dureroasă și inexplicabilă nedumerire. Una față de care cuvintele, orice comentariu, sînt de prisos. O nedumerire față de care nu mai ești în stare nici măcar să ridici, simplu, din umeri.

Securitate socială și formare profesională pentru sportivi

Demostene Șofron

Sîntem în fața unui proiect extrem, extrem de generos, un proiect care vizează sportivii amatori și nonamatori, un proiect cu o țintă clară, protecția socială a sportivilor. Altfel spus, este proiectul de foarte mult timp așteptat de specialiști și nu numai de către ei – manageri sportivi, președinți de cluburi sportive de stat sau private, antrenori, sportivi, profesori de educație fizică și sport, parteneri sociali, parteneri ai autorităților publice locale și centrale cu responsabilități în domeniile de securitate socială și formare profesională, jurnaliști sportivi, ...-, o paletă profesională direct implicată.

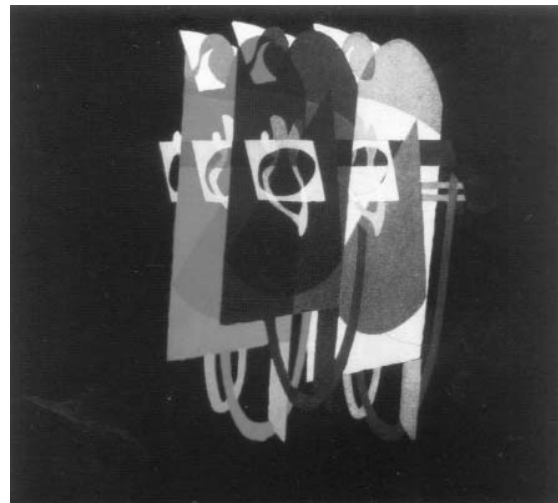
Manager proiect este Aurel Radu, în timp ce promotorul proiectului este Asociația Fotbaliștilor Amatori și Nonamatori din România/AFAN, în colaborare cu Blocul Național Sindical și Autoritatea Națională pentru Sport și Tineret.

Trebuie să menționez faptul că Asociația Fotbaliștilor Amatori și Nonamatori din România este, începînd cu 1 iunie 2009, beneficiara unei finanțări din Fondul Social European pentru implementarea proiectului mai sus menționat, îl reamintesc, Securitate socială și formare profesională pentru sportivi, proiect selectat și finanțat în cadrul Programului Operațional Sectorial Dezvoltarea Resurselor Umane 2007 - 2013.

Obiectivele proiectului vizează identificarea interesului sportivilor aflați în timpul carierei sportive sau la finalul acesteia, pentru formarea profesională, ocuparea unui loc de muncă și dezvoltarea personală; promovarea în rîndul sportivilor a avantajelor sistemului de securitate socială și a importanței dobîndirii unei calificări; înființarea unui birou de informare și consiliere pentru sportivi, în domenii precum securitatea

socială, formarea profesională, fiscalitatea. Grupul țintă privește sportivii activi, sportivii aflați aproape de finalul carierei și sportivii retrași din activitate, din absolut toate sporturile, legitimați sau care au fost legitimați la un club sportiv. Perioada de implementare a proiectului este iunie 2009 - mai 2011.

Proiectul în sine are abordări multiple și complexe, în 'n' direcții. Mă refer la cîteva: contextul european (începînd cu 1 decembrie 2009, data intrării în vigoare a Tratatului de la Lisabona, sportul a devenit unul din domeniile de competență ale Uniunii Europene, de sprijinire sau de completare a acțiunii statelor membre; după mai bine de 50 de ani de la crearea sa, UE își propune "să contribuie la promovarea obiectivelor europene ale sportului", avînd în vedere structurile bazate pe voluntariat, funcția socială și cea educativă a sportului); al doilea aspect este cel național (el vizează educația, competențele și interesele sportivilor; sănătatea și securitatea generală a sportivilor; dopajul, informarea, controlul și prevenția; relațiile contractuale, programul, disciplina și condițiile de antrenament; implicațiile fiscale); în fine, al treilea palier este cel al recomandărilor adresate sportivilor, o receptivitate a lor față de nou și informația la zi, un nivel superior de instruire al sportivilor în raport cu majoritatea populației. Nu trebuie omis faptul că în cea mai mare parte, problemele decurg din dificultatea de îmbinare a sportului de performanță cu viața școlară și cariera profesională. Obținerea unei diplome facilitează inserția în muncă și societate. Căpătarea deprinderilor și abilităților necesare desfășurării unei ocupații sau profesii reprezintă calea de asigurare a competitivității pe piața



Fevzi Tüfekçi

muncii.

Consilierea pe care proiectul de față o promovează prin intermediul biroului deschis la AFAN, vizează educația și formarea profesională a sportivilor, conform preocupărilor și disponibilității acestora, contribuind la dezvoltarea unei cariere și la integrarea în muncă. O mare parte a sportivilor, peste 43% , doresc să continue activitatea în domeniul sportului. Alții sînt interesați de domeniul afacerilor (peste 15%) sau de educație (5% - 9%). Sportul cuprinde ocupații și profesii variate, mult mai multe decît antrenor, instructor sportiv, medic sportiv sau conducător de club, cu care sportivii interacționează în mod obișnuit. Există însă și alte oportunități cum sînt turism - ghid, instructor de schi, salvamar, salvamont, sănătate - maseur, fizioterapeut, kinetoterapeut, instructor sau antrenor body building sau fitness, ordine și apărare, agent poliție, militar profesionist, pază de corp, detectiv, meserii legate de relațiile publice și de imaginea unor organizații sportive, a unor companii.

Sportul dezvoltă nu numai calități fizice, ci și psihice, crescînd capacitatea practicanților sportului de a face față competiției și condițiilor de stress cu care este asociată. Abilitățile dezvoltate prin exerciții și concursuri sînt multiple: munca organizată, munca în echipă, spiritul de echipă, competitivitatea, mobilitatea geografică, ușurința socializării, capacitatea de acțiune și efort, viteză de reacție și execuție, luarea de decizii bune în condiții de criză de timp. Toate acestea se pot pune în valoare în economia reală prin cursuri de formare, ce servesc integrării sportivilor în muncă, deschiderii de noi orizonturi în carieră.

Implicațiile fiscale? Așa cum reiese și din studiul efectuat asupra eșantionului de 5.050 de sportivi, o bună parte sînt plătiți în baza unei convenții civile. Restul persoanelor intervievate, fie sînt plătite în baza unui contract individual de muncă, fie nu au încheiat niciun fel de contract cu clubul la care activează. De asemenea, o și mai mare parte a sportivilor intervievați (68%) nu sînt informați de către clubul la care activează asupra obligațiilor fiscale. Este un aspect important, care trebuie cunoscut de sportivi și nu numai de către ei, nu insist acum asupra lui. Aceste mecanisme sînt bine, foarte bine reglementate în țările Europei Centrale. Mai puțin în spațiul estic, se știu motivele. Important este faptul că se fac pași în vederea clarificării situației sportivilor la final de carieră, spațiul estic putînd și trebuind să fie un pic mai generos...



Mehmet Güler

teatru

Mașina de iubit, divină și umană O perspectivă (parant)etică

Claudiu Groza

O arhitectură semantică monumentală propune regizorul Matthias Langhoff în *Măsură pentru măsură* de Shakespeare, spectacolul care a deschis stagiunea teatrală 2010/2011 a Teatrului Maghiar din Cluj, în 22 septembrie. Langhoff e renumit pentru felul acut în care încarcă o piesă cu noi semnificații, cu aluzii la situații și întâmplări de astăzi, fără a pierde însă firul roșu al acțiunii originare. Așa se întâmplă și în *Măsură pentru măsură*, un spectacol mare din toate punctele de vedere – durează patru ore, are un decor amplu, cu scenă turnantă, propune mai multe registre de joc actoricesc, include scene de improvizație și secvențe muzicale, are un limbaj foarte dur uneori și în ansamblu șochează spectatorul “cuminte”, care-l vede pe Shakespeare ca un autor “clasic” și decent.

Regizorul a edificat un construct baroc, impozant, în care se identifică trei planuri cronotopice. Primul ar fi cel genuin al piesei shakespeariene, al poveștii Duceului care *sondează* nivelul etic al supușilor săi, fie de jos, fie de la vârful piramidei sociale. Mica istorie a personajelor se consumă însă pe fundalul marii Istorie, redată printr-un colaj video care apare de câteva ori și în care îi vedem pe Stalin și Mao, Kennedy și Reagan, Ceaușescu și Fidel, toți eroii unui veac zburat, mai ales în perspectivă morală. Al treilea registru este cel extrem-contemporan, încheșat în momentele de improvizație, hiper-focalizat, unde protagoniștii invocați sunt Isărescu, Meleșcanu, Marko Bela, Tokes sau... mama Omidă! Deși aparent abuzivă, hermeneutica lui Langhoff nu devine magmatică. Fiecare din aceste planuri are o autonomie semantică exactă, întretesându-se într-un ansamblu coerent, dar care permite jocul sensurilor, câtă vreme contextul e unul generic. Miza din *Măsură pentru măsură*, demonstrează regizorul german, e validă indiferent de un moment istoric. De altfel, Langhoff a mai realizat astfel de chestionări *implicate* ale condiției umane și în alte montări ale sale, cum ar fi *Cvartet* de Heiner Muller sau *Dumnezeu ca pacient*, după Lautreamont, jucate și în România. Se adaugă celor trei planuri un al patrulea, muzical, în care sunt interpretate câteva sonete shakespeariene, accentuând anumite situații scenice dar oferind totodată un contrapunct mai profund reacțiilor egotice ale personajelor. Muzica creată de Vasile Șirli se dovedește extrem de inspirată pe partiturile de durată, un amestec de sonuri clasice și inflexiuni moderne, și foarte pregnant-economicoasă în contrapuncte, când spectacolul își schimbă gama, ca să zic așa.

Decorul spectacolului respectă formula devenită deja tipică a *mărcii Langhoff*: o turnantă care conglomerază biroul Duceului, pușcări, *cartierul* (adică strada, bordelul, lumea viermuindă a periferiei) și mănăstirea. Asimetria construcției și efectul de monumentalitate ostentativ-convențională (cam ca în scenografia de operă, aici însă stridentă, voit) *pun în văz* un alt accent semantic al ansamblului. Decorul a fost imaginat chiar de regizor și, alături de pictura lui Arthur Bota (cu afișe sau mari picturi de tip pop-art, cu inscripții din cele mai diverse, șocante sau radicale) și costumele Carmencitei Brojboiu (de la costume de stradă, discrete și sobre, la “uniforma” inflexibilului Angelo, cămașa înflorată ori rasa călugărească purtate de Ducele travestit sau

la spectaculoasele veșminte feminine, de curvă sau călugăriță), alcătuiește o identitate vizuală foarte reușită a spectacolului. Cromatica “tare” a decorului e estompată sau subliniată, după caz, de un ecleraș complex.

Langhoff lucrează nu doar extra-textual, ci și meta-textual. Încă de la începutul spectacolului se face o pledoarie pentru arta actoricească (e monologul din *Hamlet*), iar la finalul acesteia pe capul interpretului e pus chiar chipul lui Shakespeare, într-o trimitere fără echivoc. În schimb, regizorul adaugă o anume ambiguitate etică personajelor shakespeariene, nici unul dintre acestea nefiind cu desăvârșire inocent. Ducele poate fi și crud sau tiranic, Isabela oscilează între iubirea de Dumnezeu și cea pentru fratele său vinovat, Escalus se dovedește prea slab pentru a se opune exceselor lui Angelo. Firește, acestea sunt datele originare ale personajelor, însă din jocul actorilor reiese un accent în plus, derivat din concepția regizorală.

Actorii din *Măsură pentru măsură* au jucat impecabil, asigurând forța, finețea și impactul unei reprezentări de patru ore, în care dinamica scenică este susținută și variată, cu momente dramatice și comice, cu interludii create *ad-hoc* și scene consumate nu doar pe scenă, ci și în sală, printre spectatori, sau în foaiere, în timpul pauzei. Fără îndoială, *factotumul* spectacolului este Hathazi Andras (Ducele, Pompeius), care și-a demonstrat virtuozitatea și capacitatea de a alterna registre de interpretare uneori opuse. De la rigoarea înțeleaptă de conducător la ipostaza de “provocator” al intrigii (Călugărul) ori la cea de personaj periferic, în care mixează savuros cuvinte în maghiară și română, cu inflexiuni țigănești (e dialectul “de Mănăstur” al limbii maghiare, au afirmat cunoscătorii), Hathazi a întruchipat practic o galerie de caractere umane, fără a pierde în nici una din posturi *identitatea* personajului redat. E unul din cele mai spectaculoase și notabile roluri ale actorului, care-l face un concurent redutabil pentru premiile teatrale ale anului următor. Bogdan Zsolt a redat corect inflexibilitatea lui Angelo, “loctiitorul”, deși a estompat ceva din patima care-l face pe acesta să abdice tocmai de la principiul etic clamat cu îndârjire. Cu finețe și atenție l-a jucat Orban Attila pe Escalus, cel mai echilibrat personaj al piesei, iar Dimeny Aron (Lucio), Szucs Ervin (Claudio) și Kollo Csongor (Bernardino) au avut momente de strălucire scenică: primul în secvența în care trădează prietenia Duceului, denotând un cameleonism ce-l va duce apoi la pierzanie, al doilea în dialogurile cu Isabela, al treilea într-o savuroasă scenă de pușcărie, când strigă imperativ că n-are chef să fie executat, pentru că a băut toată noaptea. Varga Csilla (Julietta, Maica Francesca, Fatima) își întruchipează onest personajele, exact în spiritul ansamblului, în timp ce Keresztes Sandor (Cot) și Buzasi Andras (Spumă) sunt eroii pitorești ai acțiunii, cei care dau culoare “lumii de jos”, a oamenilor obișnuiți. Kato Eموke (Dna Răsfrecată, Mariana, Groaznic) are un moment de grație în ipostaza de călău (e arhetipul unei feminități castratoare în economia semantică a spectacolului), jucând cu aplomb și celelalte partituri. O interpretare care confirmă evoluția ei profesională ascendentă are și Petho Aniko (Isabela), cu o știință a nuanțării, o alternanță de sensibilitate și



foto: István Biró

putere explozivă care certifică încă o dată, după *Unchiul Vania* și *Strigăte și șoapte*, talentul și munca asiduă ale tinerei actrițe. Petho Aniko a devenit o voce clară în corul profesioniștilor desăvârșiți ai Teatrului Maghiar. Un rol cu totul special, întrucât încărcat specular-semantic, are în *Măsură pentru măsură* Biro Jozsef (Temnicerul). Departe de a fi o brută insensibilă, orb executant al poruncilor de sus, personajul dezvoltă o uluitoare empatie față de *victimele* indeciziei etice, care merge până la înfruntarea lui Angelo și “complotul” ce-l va salva pe Claudio. Biro a redat cu o remarcabilă finețe și discreție această partitură care face din personajul său un complement al pivotului imaginat de personajul dual Duce-Pompeius. În mod paradoxal, dar excelent susținut semantic, Temnicerul devine în montarea lui Langhoff exact etalonul atitudinii morale, care *măsoară* cel mai bine *măsurile* fiecăruia.

Măsură pentru măsură oferă spectatorului câteva scene memorabile, precum cea a dialogului dintre Angelo, Pompeius și Polițai, aproape absurd prin poziția de Pristanda ce malaxează lexicul a celui din urmă și cea de *teaser* de periferie a celui de-al doilea, precum secvența cvasi-naturalistă a tăierii unui cap de cadavru, pentru a salva capul lui Claudio, ori precum momentul de glorie al lui Bernardino, declasatul ce nu vrea să moară. Amploarea spectacolului a determinat însă, la premieră, și câteva disfuncții, care pot fi remediate până la următoarea reprezentare: în partea a doua există un aflux un pic excesiv de momente muzicale, scena “demascării” lui Angelo trenează și e plină de timpi morți, delirul Călugărului-Duce nu are un declic evident și e stridentă, iar momentul final, din această cauză, se estompează nepermis. Dincolo însă de aceste observații...

...Cred că, așa cum am scris și în titlu, *Măsură pentru măsură* propune o *perspectivă (parant)etică* nu doar a textului shakespearian, cu semnificațiile sale, ci și a teatrului în configurarea sa postmodernă și a condiției umane dintotdeauna. E un spectacol-șoc, de artă teatrală pură, dar și de hermeneutică socială, în cheie post-industrialistă. Rămâne doar ca fiecare spectator-cititor să descopere singur definiția exactă a cuvântului-valiză pe care l-am folosit.

Măsură fără jumătăți de măsură

Alexandra Felseghi

Aseară a fost avanpremierea spectacolului *Măsură pentru măsură*, după William Shakespeare, în regia lui Matthias Langhoff. Da, la Teatrul Maghiar, unde altundeva? Eveniment care a marcat deschiderea stagiunii. Dacă vă înarmați cu muuuultă răbdare (spectacolul durează 4 ore!), unii din voi ar putea avea surprize plăcute. Asta în cazul în care vă place Brecht și ați ajuns la un spectacol de Shakespeare. După mine, spectacolul lui Langhoff este un melanj "shakespearobrecht" care se întâmplă atât pe o scenă rotativă, în avanscenă, cât și în public, pe coridoarele teatrului sau chiar înafara lui, peste tot! Actorii se aleg dintre noi, oscilează (la fel ca și noi) între stări pozitive și negative, între curățenie și viciu, spiritual și carnal. Shakespeare a scris o comedie, însă burlescul ei este dat de mici songuri inserate în text, în improvizația actorilor (mai ales a lui Hatházi András) și într-un iz de comedie neagră (tăierea capului condamnaților la moarte). În unele momente din spectacol Shakespeare pare să fie îngropat de tot de aceste elemente, însă, ca o surpriză, el revine scenele următoare, mai în forță. Se lucrează mult cu atenția publicului: în momentul în care linia devine greu de urmărit și apar dificultăți în concentrare, se întâmplă un artificiu, o improvizație, o referire la societatea de astăzi și... iar devine interesant. Acest lucru oferă dinamism spectacolului; n-am simțit o secundă că sub aspectul dinamic ar exista reminiscențe putrezite ale teatrului mort. Dimpotrivă, un specta-

col dinamic pe dinafară și pe dinăuntru, "un joc sincer" al actorilor, cărora le plăcea, în mod vizibil, să cânte, danseze și să joace aceste personaje. Un tur de forță adevărat, susținut de Hatházi András, Bogdán Zolt, Orbán Attila, Bíró József, Dimény Áron, Szucs Ervin, Keresztes Sándor, Buzási András, Köllő Csongor, Pethó Anikó, Kató Emőke și Varga Csilla. Fiecare din ei interpretează minim două personaje, și fiecare din aceste două personaje se află la antipodul celuilalt, pentru a sublinia natura duală a firii omenești.

Convenția este clară, atâta timp cât la începutul spectacolului ni se prezintă actorii care vor juca în această seară pentru noi. Cum spunea și Polonius o dată: "Au sosit actorii. Cei mai buni actori din lume, fie în tragedie, fie în comedie, dramă istorică, pastorală, comedie pastorală, pastorală istorică, tragedie istorică, pastorală istorico-tragi-comică, piese încorsetate sau poeme fără canoane: Seneca nu poate fi prea grav, nici Plaut prea ușuratic (...)" Teatrul ajunge la unul din sensurile principale: de acelea de a arăta oamenilor cum sunt, în speranța că o dată se vor schimba. Teatrul nu este o armă a acuzațiilor, ci una de atac (vezi Cursa de șoareci, din Hamlet). Singurul travesti este personajul călăului. El este, de fapt, o EA care ucide bărbații acuzați de slăbiciunea lor pentru femei. Esența piesei într-o singură scenă!

Spectacolul este împărțit în două lumi: Biserica și Bordelul (cam ca în viața de zi cu zi, dacă vă



Anikó Pethó

foto: István Bíró

amintiți că, până nu demult, lângă biserica Schimbarea la față se deschisese un sex-shop), populate de oameni care gândesc fie de la brâu în sus, fie de la brâu în jos și uneori se încurcă între ei (ca în cazul lui Angelo).

Mi-a plăcut decorul (pictat de Arthur Bota, asistenți: Carmencita Brojboiu și Samaél Steiner), o combinație de anarhie (Fuck the KING!), pop art, și afișe din anii '40 "She might be a bag of trouble. Siphillis-Gonorrhoea" lipite peste tot. În jurul unui ax se rotesc 4 decoruri: biserica, strada, închisoarea și cabinetul lui Angelo. Înafara acestora, foarte "în ochii spectatorilor" e bordelul. Contrapunct comic este proxenetul Pompey (interpretat de Hatházi András), cu un limbaj *fele apă fele viz*, cum se spune, un fel de Falstaff modern, brut și aparent "out of context". În partea a doua a spectacolului își face numărul de glume la adresa societății de astăzi (pe care publicul român nu le va înțelege, dar le va deduce), un stand-up comedy înfipt cam în spre punctul culminant, pentru a trăgăna finalul. Totul se termină într-o muzică infernală, personajele dansează, iar Isabella (Pethó Anikó) este pasată ca o păpușă moartă în brațele bărbaților, care fac ce vor cu ea. The End.

Acestea fiind spuse, avanpremierea de aseară a fost un spectacol bun, care m-a prins din primele minute. În plus, chiar dacă nu vă place nici Shakespeare, nici povestea în sine, nu puteți să nu admirați calitățile vocale ale celor care cântă pe scenă.

(Articol publicat în 23 septembrie pe blogul <http://cisternablaba.blogspot.com>)



Spectacol din Cluj, nominalizat la Premiul Europa

„Copilul” de Maria Spiess, un spectacol produs în martie 2010 de Radio Cluj în parteneriat cu Institutul Polonez din București, a fost recent nominalizat pentru Premiul Europa, în cadrul celei mai importante competiții continentale dedicate producțiilor de televiziune, radio și „new media”. Concursul se desfășoară la Berlin, între 17-23 octombrie. Radio Cluj a fost nominalizat la categoria Radio Fiction, printre cele 37 de piese de teatru radiofonic finaliste, din totalul de 108 înscrise în concurs. Festivalul este conceput ca un forum ce reunește cam o mie de profesioniști acreditați, care vor evalua, în cadrul unei dezbateri publice, fiecare producție nominalizată și vor stabili câștigătorii celor nouă categorii. În competiție au intrat 220 de producții din 31 de state europene. Premiile valorează 72 de mii de euro.

Spectacolul produs de Radio Cluj este realizat de regizorul Gavril Cadariu cu actorii Elena Pura Todoran și Costin Găvăză de la Teatrul Național din Târgu-Mureș. Premiera face parte din programul de promovare a dramaturgiei contemporane românești și europene pe care Radio Cluj l-a lansat acum trei ani. „Am ales piesa pentru concizia și tensiunea scriiturii dramatice care se pretează unei abordări radiofonice. Interpretarea de excepție a actorilor decupează două personaje ale zilelor noastre, fără o marcă etnică sau culturală. Regizorul Gavril Cadariu citește în piesa Mariei Spiess destinul tinerilor epocii globalizării, depersonalizați, incapabili de a mai scrie o istorie personală a cuplului, de a mai da un sens vieții, prin amânarea responsabilității de a crește un copil”, afirmă redactorul Radio Cluj Oana Cristea-Grigorescu. Piesa va fi redifuzată în 17 octombrie, când va fi prezentată în concursul de la Berlin. (C. GROZA)

film

Aristoteles Workshop 2010

Lucian Maier

La începutul lunii septembrie am fost invitat de către Asociația Aristoteles în localitatea Vama din județul Suceava (între Cîmpulung Moldovenesc și Gura Humorului) pentru a face parte dintr-un juriu al presei care urma să ofere un premiu onorific celui mai bun proiect întocmit de studenții prezenți acolo pentru workshop-ul cu același nume. În trecut, în cadrul acestui workshop au fost realizate câteva filme remarcabile - cum e cel al Corinei Radu, *Bar de zi* - sau filme premiate și gustate în mari festivaluri europene - cum sînt *Nu te supăra, dar...*, al Adinei Pintilie (care mie nu mi-a plăcut), *Rebel, Rebel* al lui Mihai Bauman sau *Quest* al lui Ionuț Pițurescu (pe care nu le-am văzut).

Workshop-ul Aristoteles, condus de Cristina Hoffman și de Dan Nuțu, a ajuns la a cincea ediție. Anul acesta într-un nou spațiu, în Bucovina, după patru ani în care activitatea a fost derulată în jurul Sibiului. În Workshop-ul Aristoteles din acest an au fost selectați șaisprezece tineri studenți sau absolvenți de școli de film din Europa - patru regizori, patru operatori, patru montori, patru producători -, au fost formate patru echipe și fiecare echipă a trebuit să realizeze un film documentar în cinci săptămîni, cu o temă locală. Au prospectat terenul, au gândit și au realizat un proiect pe baza celor descoperite în locurile respective, un proiect în care să-și exerseze mîna cinematografică, un proiect în realizarea căruia să învețe cît mai multe despre ceea ce înseamnă construcția unui documentar.

Cele patru filme au fost proiectate sîmbătă seara, 4 septembrie 2010, în Casa de Cultură din satul Vama. Am fost membru al juriului de presă împreună cu Mihai Fulger (Observatorul Cultural), Vasile Arhire (TVR Iași), Andrei Rus (Film Menu) și Cristina Zaharia (port.ro).

Summer with Mosquitoes, realizat de Agnieszka Kowalczyk (Polonia, regizor), Tomas Potocny (Cehia), Julianna Borszei (Ungaria) și Marius Apopei (România).

Povestea a fost filmată în comunitatea poloneză din nordul Bucovinei Românești. E un film care începe bine, cu prezentarea celor ce vor fi liniile de interes ale peliculei: în două cadre succesive urmărim o dată munca bătrînilor la cîmp, apoi felul în care se joacă doi copii, băiat și fată, pe ulițele satului. În ceea ce privește primul aspect, filmul lucrează cu timpul și locul într-un ritm și o viziune apropiate de gustul meu în ceea ce privește documentarul. Adică prezintă muncile respective - strînsul fînului, urcarea fînului în podul șurii - în planuri secvență, filmate din puncte fixe, care se schimbă după mișcările personajelor, în așa fel încît să poată fi observată mai bine coregrafia activității lor.

De cealaltă parte, însă, am găsit un film revoltător. Treptat realizăm că fetița este oarbă. Are șapte ani, urmează să meargă la școală. Pînă să conștientizăm că fetița e oarbă e o tensiune bine construită cinematografic. Anumiți indici arată că unul dintre frați ar putea fi orb și e sîcietoare întrebarea care planează asupra istoriei: e vreunul dintre ei orb sau doar se joacă? Asta e cursa întinșă de autori pentru a prinde în poveste sentimentele privitorilor. Odată ce autorii filmului arată că fata e oarbă, registrul filmului se schimbă. Cinematografierea nu mai e supusă nevoilor per-

sonajului - vieții sale, activităților sale - în așa fel încît să îl înțelegem mai bine, în așa fel încît să-i vedem viața reflectată, ci personajul e folosit de mijloacele cinematografice pentru a obține anume reacții în spectatori. Pentru a emoționa spectatorul, handicapul fetei e scos în evidență la fiecare pas, e afișat și e pus în relație cu anumite activități care să sublinieze și mai tare situația copilei - fata cîntă la pian, dialoghează cu bunica pe tema morții, meditează asupra singurătății.

E ca o goană a autorilor pentru a obține emoția și lacrimile spectatorilor, o goană în care nu mai contează intimitatea fetei și gândurile ei reale. Cînd fata merge pe uliță și își mișcă armonios mîinile autorii pun în banda sonoră cîntecul cîntat de ea la pian, ca și cum fata ar respira acea muzică în interior. Nici timpul real al evenimentelor nu mai contează, la fel cum și aparatul de filmat își pierde poziția de observator și e angajat direct în dezgolirea fetei. Nu mai vedem planuri secvență, ci, neconținut, dintr-un plan general camera sare în planuri-detaliu în care vedem expresia feței fetei, vedem ochii ei mișcîndu-se în beznă, o beznă subliniată și ea de felul abrupt în care filmul se încheie, cu un ecran negru, în timp ce în *off* auzim suntele lumii care își duce mai departe vremea.

Three Conversations, realizat de Iulia Enculescu (România, regizor), Annegret Sachse (Germania), Matei Budeș (România) și David Szonyei (Ungaria).

Cel mai promițător film în prima sa parte. Eseul Iuliei Enculescu vorbește despre fotbal, urmărind activitatea echipei din satul Moldovița, Foresta. Prima parte e interesantă fiindcă filmul promite a fi o încercare de a deconstrui meciul de fotbal, nu în adevărul său - așa cum este el pe teren -, ci în felul în care e înfățișat la televizor. Prima parte a filmului e o înșiruire rapidă de planuri-secvență scurte în care vedem imagini de tipul celor care alcătuiesc dramatismul spectacolului fotbalistic televizual (portar care sare după mingi, poarta goală de la unsprezece metri, fotbalist transpirat), dar, în același timp, urmărim și munca din spatele meciului (antrenament, trasarea terenului, montarea plaselor la porți) - totul coborît în derizoriul terenului Forestei. Din păcate, în părțile ulterioare ale filmului e greu de înțeles ce a urmărit echipa, întregul demers fiind redus la o glumă slabă pe care o putem citi sub formă de intertitluri în introducerea fiecărei secvențe în parte.

Building No. 6, realizat de Akar Peter (Ungaria, regizor), Carmen Tofeni (România), Krisztian Marton (Ungaria) și Andrada Popan Dorca (România).

A fost singurul film în care era vizibil că autorii au formulat un concept al realizării cinematografice și în care au reușit să fie și coerenți în transpunerea lui în film propriu-zis. Dincolo de asta, realizarea echipei s-a potrivit cu gustul meu în ce privește tratarea documentară, a fost pe primul loc și în preferințele lui Mihai Fulger și pe locul secund în topul celorlalți colegi de juriu, așa că a fost cîștigătorul premiului presei. A cîștigat și premiul juriului, pe care l-a împărțit cu proiectul Agnieszka Kowalczyk.

Building No. 6 urmărește viața colectivității din blocul respectiv, situat pe cursul superior al



Echipei filmului *Building No. 6*

Bistriței, în estul Transilvaniei. Fusese o colonie muncitorească acolo, din care a mai rămas o fărîmă, în speță locuitorii blocului respectiv; dar nici acela nu mai e ocupat în întregime. Filmul nu urmărește pe cineva anume - și aici stă valoarea lui pe de o parte -, ci reușește să închege un portret al colectivității de acolo. Frînturi din viața fiecărui locuitor, în așa fel încît să observăm atmosfera generală din acel spațiu, încît să avem o idee despre cum arată lumea aceea. Aparatul de filmat urmărește personajele și e mișcat numai dacă mișcarea acestora în cadru cere să fie urmărită. Istoria e construită în planuri-secvență filmate din punct fix și nicio secvență nu e spartă pentru a vedea detalii ale acțiunii. Filmul e construit pentru a reda cît mai fidel (la nivel conceptual - unde nu avem realitatea în dimensiunea ei obiectivă - așa ceva nici nu e posibil cînd vorbim de medii reprezentative, ci o derulare de idei despre locul respectiv, idei care reies din activitatea observată în fiecare plan-secvență) starea lumii respective, un spațiu în paragină, în care oamenii nu au o speranță anume, nu prea visează, ci își duc viața înainte cu o oarecare detașare, cu o oarecare indiferență. Nu contează confortul, nu contează să ai mai mult, faptul că nu e niciun magazin în comunitate e prilej de liniște, fiindcă în felul acesta oamenii nici nu au nevoie de bani.

Confession, realizat de Jan Rendl (Cehia, regizor), Szofi-Lili Kovacs (Ungaria), Wiktorina Szymanska (Polonia) și Costel Zaharia (România).

Pe cît de bine filmat (și într-adevăr, a avut numeroase cadre inspirate), pe atît de lipsit de o bună conduită în legătură cu propriile sale propuneri. Filmul e mai degrabă un reportaj fiindcă de documentat nu documentează nimic. Ca reportaj, tema de interes vizează practicile oculte din spațiul bucovinean. Una din presuposițiile pe care le angajează proiectul e că numeroasele mănăstiri din zonă ar fi trebuit să echilibreze balanța în lupta cu vrăjitoriile din zonă. Tocmai ceea ce trebuia să ofere trînicia proiectului, confesiunea din titlu, nu are loc. Personajul central al proiectului, cel care ar trebui să se confeseze, spune că a trăit pe pielea lui numeroase activități oculte, dar că nu găsește cuvintele potrivite pentru a le exprima. Așa că discursul filmului e doar o bîlmăjeală populară despre lupta dintre bine și rău.

Forspan

Ioan-Pavel Azap

Debil, reziduu epigonic al schemelor din filmele de gen din perioada războiului rece, este **Salt** (*Salt*, SUA, 2010; sc. Kurt Wimmer; r. Phillip Noyce; cu: Angelina Jolie, Liev Schreiber, Daniel Olbrychski). Evelyn Salt (Jolie), un superagent CIA, este implicată în anchetarea unui trădător agent KGB, Vassily Orlov (Olbrychski). Acesta dezvăluie date despre o conspirație ce are drept obiectiv asasinarea președintelui Federației Ruse la funeraliile unui înalt demnitar american. Până aici, nimic deosebit (să zicem!). Numai că asasinul, continuă Orlov, nu este nimeni altul decât... Evelyn Salt! Care Salt este „produsul” programului sovietic KA-12, inițiat în anii '70, în cadrul căruia zeci, sute, mii de copii sovietici au fost crescuți și (de)formați din fașă pentru a fi infiltrați în societatea americană pe care trebuie să o submineze din interior. Într-o primă fază spusele KGB-istului se adevăresc: Salt „evadează” din sediul CIA, îl omoară pe președintele rus și își fentează foștii colegi până când, evident, este prinsă (acesta fiind un prim final). De ce este totuși filmul ridicol? Păi, în primul rând pentru că se ia în serios la modul propriu, având pretenția unui thriller politic, ceea ce nu este nici pe departe. O, dacă ar fi avut candoarea primelor James Bond-uri, de pildă, putea să ni se spună că agenții sovietici au fost antrenați pe Lună și tot era mai credibil decât faptul că toate structurile puterii din SUA sunt împânzite de „produșii” KA-12 - de la

șeful direct și o seamă dintre colegii lui Evelyn, până la ofițeri de armată, politicieni ș.a.m.d., încât îți vine să te întrebi, firesc, dacă nu cumva și președintele... Apoi, antinomia, demult depășită și în realitate darămite în ficțiunea cinematografică: rușii (exsovieticii) - indiscutabil răi, americanii - buni de pus pe rană, recte: sălbaticul și civilizatorul. Nu în ultimul rând, interpretarea lasă copios de dorit. Angelina Jolie este penibilă mai de fiecare dată când apare, fie că e vorba de încrâncenarea cu care-și pledează nevinovăția, fie de secvențele de acțiune, „demne” pe alocuri de cele din *Supraviețuitorul* sergiunicolaescian; antologică, la modul ridicol, este secvența de pe vapor, în care, asemeni unui necruțător inger exterminator al dreptății absolute, divine, Salt îi lichidează pe Orlov și o parte dintre oamenii acestuia. Finalul - care, Doamne ferește, lasă deschisă portița unei posibile continuări! - este absolut apoteotic. Capturată în cele din urmă, Salt, care este într-adevăr un/o KA-12 însă convertită la cele mai calde și înălțătoare sentimente pro-SUA, îl convinge pe cel care o supraveghează să o lase liberă, în schimb promițându-i că scopul ei în viață de acum înainte va fi de a-i vâna pe tot cuprinsul patriei SUA pe foștii tovarăși și de a-i omorî unul câte unul. În ultima secvență o vedem pe imbatabila Evelyn Salt alergând, noaptea, prin pădure, într-o „pentru” ar suna prea banal! - realizarea mărețului ei ideal. Koneț film!

Nimic altceva decât o glumă cinematografică este **Macete** (*Machete*, SUA, 2010; sc.: Robert Rodriguez, Alvaro Rodriguez; r.: Robert Rodriguez, Ethan Maniquis; cu: Danny Trejo, Robert De Niro, Jessica Alba, Steven Seagal, Don Johnson, Lindsay Lohan): abuz de locuri comune tratate în cheie semiparodică, umor negru de raftul doi reîncălzit, violență gratuită și sânge din belșug care nu înspăimântă pe nimeni (deși n-aș recomanda filmul copiilor sub 10 ani și celor slabi de înger), o poveste schematic-superficială ca în benzile desenate. *Macete* nu este genul de film pe care să-l analizezi cu de-amănuntul, dar trebuie spus că facilitatea explicită a poveștii se regăsește și în realizare: sunt prea puține secvențele în care totul curge firesc, dezinvolt și poznaș, în comparație cu secvențele căznite, contrafăcute. E drept că e amuzant să vezi un Steven Seagal supraponderal, un Don Johnson reciclat, un De Niro prostindu-se în fața camerei de filmat (nu că ar fi prima oară...), dar toți aceștia apar disparat, povestea n-are fluentă, dând impresia unei improvizații cu oarece pretenții. Probabil că echipa s-a amuzat copios la filmări, însă buna lor dispoziție nu se prea răsfrânge asupra spectatorilor. *Macete* este și primul film în care Danny Trejo deține rolul principal, dar, din păcate, onorabilul actor nu pare a intui schematicismul personajului său, asemănător în intenție eroilor de capă și spadă, încercând să-i confere o sobrietate ce frizează, involuntar, ridicolul. Să sperăm că cele două continuări anunțate pe genericul final sunt tot o glumă.

colaționări

Mormântul de indiferență al războiului

Alexandru Jurcan

Am trecut scriitorul Dominique Fernandez a revenit la Cluj la o nouă întâlnire cu cititorii. Mi-am reamintit cultul lui Fernandez pentru Alberto Moravia, despre care afirma: „Pentru Moravia, singurele subiecte interesante sunt cele care pot fi în totalitatea lor aduse la lumină și explorate; ceea ce nu poate fi spus în întregime nu merită să fie spus.” (a se vedea în acest sens *Romanul italian și criza conștiinței moderne*).

Moravia s-a născut în 1907. La 9 ani se îmbolnăvește de tuberculoză și e constrâns să rămână în pat până la 16 ani. Iată-l obligat la o singurătată pe care o populează cu lecturi intense și cu puseuri de imaginație, care-i oferă întâmplări posibile. În anul 1957 publică romanul *Ciociară*, în care reflectă experiența personală din timpul celui de-al Doilea Război Mondial, când s-a refugiat la Fondi.

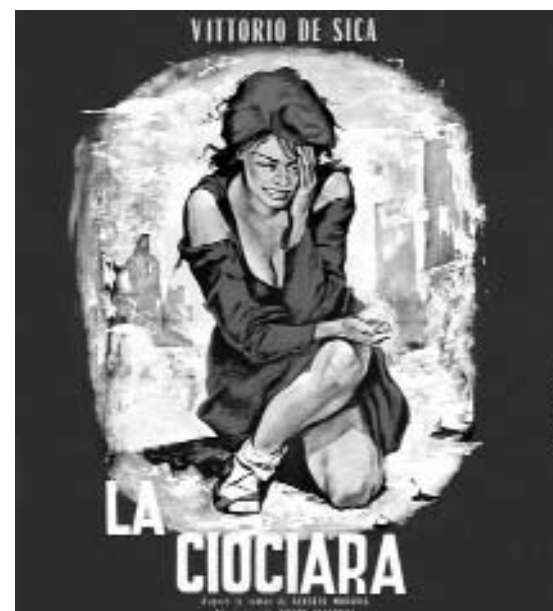
La noi romanul a fost tradus de George și Adriana Lăzărescu în 1970, la Ed. Minerva, București.

Eroinele sunt Cesira (ea povestește totul) și fiica ei Rosetta. Se refugiază în munți, printre țărani. Haosul războiului e evident: trupe naziste în retragere, trupe aliate în înaintare. Tânărul Michele înțelege politica războiului și va fi sacrificat. Dar, oare, atitudinea Cesirei nu e emblematică pentru inconștiența civică generală? Mă refer la... neparticipare, la fuga (iluzorie) de tăvălugul istoriei. În final va ieși din nepăsare și va fi obligată să simtă feroarea evenimentelor.

Cesira s-a îmbogățit prin căsătorie și a ajuns la Roma. Ne spune: „Gura mi-era roșie, cum e coralul, și când râdeam, lăsam să se vadă două șiruri de dinți albi, regulați, unul lângă altul.”

Eram elev de liceu și miercură mergeam la cinema. Încolonați, disciplinați. Mi-amintesc de ziua în care ni s-a propus filmul *Ciociară*. Colegii nu suportau titlul, nu le spune nimic, făceau glume cu „cioara”... N-aveam de unde să știm că „ciociara” însemna o țărancă din Ciociaria, o regiune din Italia, a cărei denumire venea de la încălțăminte purtată de țărani de acolo („ciocia”). Poate că un fel de opinci. Tocmai Cesira ne povestește: „Quando la ciociara si marita” - (când ciociara se mărită!).

În 1960 Vittorio De Sica a realizat filmul *Ciociară*, după un scenariu conceput de Cesare Zavattini, cu Sophia Loren (Cesira), Eleonora Brown (Rosetta), Jean-Paul Belmondo (Michele). Revăd acum filmul și mă minunez: nicio fisură! Cine ar avea curajul să facă vreun remake acum? Romanul e transpus perfect, într-o nouă textură, la fel de stelară, tulburătoare, infailibilă. Aproape că nu poți detașa imaginea Sophiei Loren de personajul Ciociara. Conceput în alb-negru, filmul înseamnă o capodoperă. Sica pune degetul pe rană și reamintește că nu te poți sustrage istoriei. Războiul murdărește tot. Iată că Cesira și Rosetta sunt violate de un detașament de eliberatori... tocmai într-o biserică. Valorile sunt răsturnate, totul e confuz. Scrie Moravia: „Acum altarul era gol, despuiat de podoaibe; icoana mai exista, dar era strâmbă, ca în urma unui cutremur”. Prin câteva secvențe, regizorul punctează oroarea violului, la fel ca Moravia, care evită detaliile și ajunge la „mi-am revenit după nu știu cât timp și mi-am dat seama că eram întinsă într-un colț umbrat al bisericii, că soldații plecaseră



și că era liniște”.

Îmi imaginez cum s-ar fi exploatat comercial și vulgar scena violului. Îmi vine în minte filmul *Irreversible* de Noe, unde scena violului din metrou durează până la insuportabil, pentru a crea în spectator o revoltă necesară.

Cesira începe să înțeleagă absurditatea războiului, pentru că „lucrul importante nu mai erau importante”, apoi ajunge la pilda lui Lazăr, deoarece s-a descătușat, prin durere, de războiul care „ne ținușe închise în mormântul său de indiferență și de nelegiuire și reînviase la viața noastră, care era poate o viață mărunță, plină de orbecăiri prin întuneric, dar, din păcate, singura pe care trebuia s-o trăim”.

Din nou - coloana elevilor de la internat și prima întâlnire cu capodopera. Am revăzut periodic filmul: e ca vinul vechi, păstrat cu sfințenie. Niciun rid, nicio aromă falsă. O lecție de cinema etern.

sumar

in memoriam		
Aurel Sasu Un inger bolnav		2
editorial		
Robert Arnăutu Ceasurile nipone și (ne)universalitatea tehnologiei		3
cărți în actualitate		
Irina Petraș sau blind date-ul vârstelor românești	Gabriela Adameșteanu	4
Cristina Sărăcuț Octavian Soviany	Catalogul viselor zilnice Viața de după potop	5 6
comentarii		
Constantin Cubleșan Cronicarul histrionic: Ovidiu Pecican		7
I. Francin	Figuri ale Blajului	8
lecturi		
Ion Pop Ovidiu Pecican	Viețile lui Alexandru Paleologu O carte în dezbatere	9
	Intelectualitate și paramodernitate	10
puncte de vedere		
Laszlo Alexandru	În jurul lui Mihail Sebastian	11
eseu		
Rodica Mătiș Marin Preda	Drumul sinuos al debutului:	13
traford		
Király Farkas		14
interviu		
de vorbă cu Thierry Menissier Educație și filosofie (I)		15
focus		
Ioan-Aurel Pop / Ioan Bolovan Liviu Maior - portret de istoric, la o aniversare		17
emoticon		
Șerban Foartă	Ars mendicitatis	18
dezbatere & idei		
George Jiglău	Extinderea către nord	18
religie		
theologia socialis		
Radu Preda	Ortodoxia și criza (IV)	19
arte & investigații		
Radu Vasile	Steaguri pe turnuri (VI)	20
civilizația imaginii		
Elena Abrudan Reprezentarea diversității în media		21
Excelsior		
Dominique Briquel Religia etruscă în ajutorul ultimilor păgâni		23
Ștefan Manasia	Diamantul uitat.	24
Vlad Moldovan	Literatură și internet în România.	25
excurs		
Ioan Mușlea Herta Müller:	Începuturile Hertei Müller	26
	În ziua aceea	26
	Cine nu-și golește farfuria	26
	Cronica sătească	27
	Lumina care cade din pomi	27
flash meridian		
Virgil Stanciu Băiatul zvâpăiat al romanului francez		28
zapp media		
Adrian Țion	Zona info dezinformează	29
știință și violoncel		
Mircea Oprea	Trăiască Nessie	30
portrete ritmate		
Radu Țuculescu	Codruța Vărtic	30
sport & cultură		
Demostene Șofron Securitate socială și formare profesională pentru sportivi		31
teatru		
Claudiu Groza O perspectivă (parant)etică	Mașina de iubit, divină și umană	32
Alexandra Felseghi Măsură fără jumătăți de măsură		33
film		
Lucian Maier	Aristoteles Workshop 2010	34
colaționări		
Ioan-Pavel Azap Forșpan		35
Alexandru Jurcan Mormântul de indiferență al războiului		35
plastica		
Ovidiu Petca	Congres FISAE la Istanbul	36

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

plastica

Congres FISAE la Istanbul



Ovidiu Petca

Congresul al XXXIII-lea FISAE, desfășurat în acest an în Turcia, a adus mai aproape de Europa lumea fanilor ex librisului. Fiind singura capitală din lume care se întinde pe două continente, Istanbulul, capitală culturală europeană în 2010, a lăsat loc atât nostalgicilor exoticii experiment chinez, de acum doi ani, cât și dorinței împătimitului colecționar axat pe rigorile dureriene și a speranței întoarcerii la seriozitatea vechilor congrese, când părăsirea bătrânului continent nu era un deziderat.

Congresul din Finlanda, în 2012, va aduce în Europa și o lume orientală multicoloră, superficială pentru unii, gustată din plin de alții, în orice caz integrată, acceptată, chiar iubită. Trebuia pentru chinezi o recunoaștere mai mare decât că a treia limbă oficială în documentele editate a fost cea chineză? Cred că nu. Ba mai mult, organizația din Shanghai, rivală celei din Beijing, a fost acceptată pe lista de așteptare pentru organizarea congresului din 2016. Până atunci vom mai șede un pic în Europa, în Catalonia (2014).

Congresul istanbulez nu a adus nici o noutate. N-au fost dezbateri spectaculoase, sau spații neîncăpătoare pentru colecționarii dornici să facă schimb. Chiar și arta digitală părea oficializată, supusă pieții libere, bucurându-se de un total dezinteres din partea colecționarilor, deși în prezent sunt create cu ajutorul calculatorului piese care rivalizează cu tehnicile clasice. Recunoașterea însă presupune timp și probabil modificări de percepție încă nebănuite.

Din păcate colecționarii adevărați au început să dispară din peisaj. Iată că vârsta își spune cuvântul. Abia din momentele de reculegere îți dai seama că anumite fețe vor lipsi de acum permanent. A apărut în schimb o generație tânără, superficială, dornică de prietenii, exlibrisul de schimb fiind o unealtă de a consolida amicitiei, mai puțin o valoare artistică deosebită. Exista o generație de mijloc, care girează în prezent aceste congrese, buni manageri, dornici de escapade exotice și de consolidarea unor legături universitare.

Se pare că ex librisul a coborât din carte, fiind dedicat exclusiv spațiului expozițional.

Părea suspectă și lipsa unor personalități care militau pentru sănătatea exlibrisului.

Iată câteva sincope, inerente unor manifestări internaționale unde se confruntă multe interese financiare, manageriale și estetice.

Organizatorii, în special profesorul Hasip Pektaş, unul din primii mei corespondenți și prieten de mai bine de 20 de ani, au dat dovadă de profesionalism, mai ales în alegerea expozițiilor, care, toate au fost de o calitate artistică ireproșabilă. Cea mai importantă fiind expoziția concurs a Congresului FISAE, care de fapt era materialul Trienalei începută de Hasip Pektaş la Ankara unde a funcționat două ediții și mutată apoi, împreună cu organizator, din capitala administrativă a Turciei,

în capitala culturală influențând astfel și destinația congresului.

Câștigătorii concursului au avut parte pentru expoziție și decernarea premiilor de un spațiu public aparținând fundației Feyziye.

La facultatea Maslak au fost expuse piese alese din următoarele colecții: Ichigoro Uchida (Japonia), Heinrich R. Scheffer (Austria), Muzeul de Ex-Libris din Moscova, Asociația Artiștilor din China, Societatea de Ex libris FuXianZhai din Shanghai, artiști din Turcia și o expoziție surpriză cu instantanee surprinse cu ocazia desfășurării Congresului din Beijing. Mi-a făcut plăcere să parcurg o expoziție dedicată unor manuscrise vechi turcești care conțineau semne de proprietate caligrafiate, unele apropiate de ideea modernă, europeană de ex libris. Din păcate, expoziția, neglijată atât de organizatori cât și de vizitatori, conținea doar copii ale acestor pagini.

Sălile generoase și panotarea ireproșabilă au permis un contact agreabil cu exponatele. Din păcate expozițiile au fost destinate exclusiv celor peste 250 de participanți la Congres, fiind organizate într-un spațiu universitar cu circuit intern.

Vizita la Muzeul de Grafică Modernă IMOGA, pe malul asiatic al Istanbulului, pentru mulți a fost o revelație. Pe deoparte, a fost bucuria de a traversa podul de peste Bosfor, pe de altă parte, a fost contactul cu un lăcaș cultural excepțional. Pe trei nivele am parcurs o selecție impresionantă de grafică contemporană din lumea întreagă, cu accent însă pe arta din Turcia, mai puțin cunoscută. Muzeul are și o bogată colecție de ex libris, din care o selecție a fost prezentată participanților la congres. Tot aici a avut loc vernisarea expoziției in memoriam Bogdan Krsic.

Cât despre partea agreabilă, turistică a Congresului, aceasta a fost mai mult sau mai puțin sprijinită de organizatori: o croazieră pe Bosfor, fără a se ajunge însă în apropierea centrului istoric. Vizitele anunțate la Hagia Sophia, Moscheea Albastră, Basilica Cisternă, Turnul Galata au rămas pe timpul și buzunarul participanților. Cele câteva zile petrecute peste programul congresului mi-au permis vizitarea pe-ndelete a unor monumente inestimabile, dintre care aș aminti biserica bizantină Kora, cu ale sale mozaicuri și fresce impresionante. Punctul culminant pentru mine a fost vizitarea muzeului Arheologic, ca să nu vorbesc de cele trei zile petrecute în Capadocia, un capitol separat.

Având în vedere ca ex librisul nu a adus nimic nou sau spectaculos pentru acest congres, am ales să ilustrez numărul de față cu grafica din Turcia, mai puțin cunoscută pe la noi.

Asociația Româna de Ex Libris a lipsit din nou din peisaj, subsemnatul alegând o prezență neutră, pentru că orice asociere cu această organizație fantomă stârnea zâmbete cu un subînțeles deloc onorant pe buzele oficialilor FISAE.

ABONAMENTE: PRIN TOATE OFICIILE POȘTALE DIN ȚARĂ, REVISTA AVÂND CODUL I9397 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.



6423416100180