

# TRIBUNA

Revistă de cultură • serie nouă • anul V • 1-15 iunie 2006

90



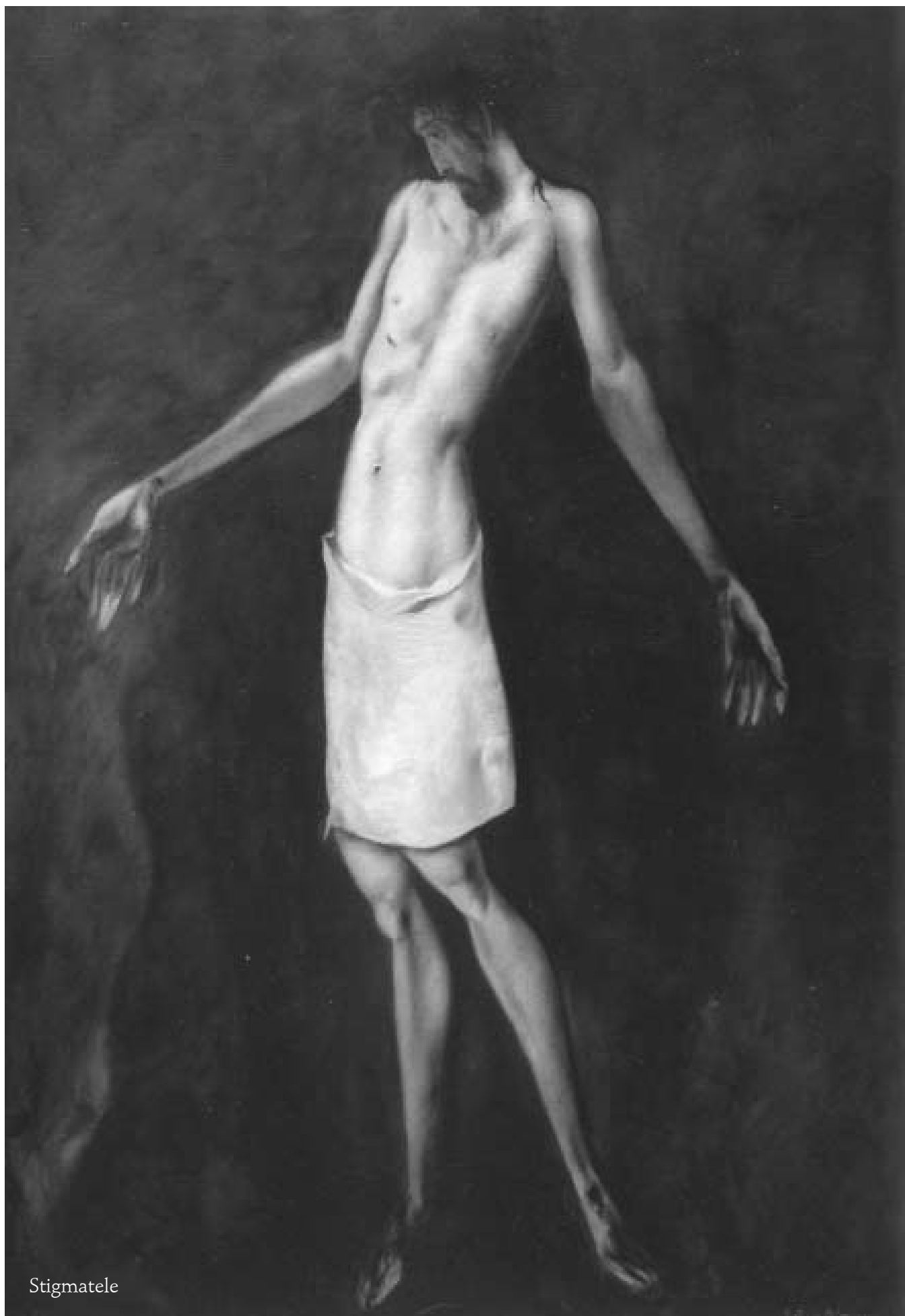
Județul Cluj

1,5 lei

## Comparatismul, teritorii fără compromis

Alex Goldiș | Adriana Stan | Aurora Teudan | Mara Stanca

Ilustrația numărului: Vladimir Zamfirescu



Stigmatetele

Profil de autor  
**Radu Țuculescu**

Virgil Mihaiu  
**Jazz timp de o  
săptămână la Sibiu**

Retroproiecție  
**Cercul literar  
de la Sibiu/Cluj**

**TRIBUNA**

Director fondator:  
Ioan Slavici (1884)

PUBLICAȚIE BILUNARĂ CARE APARE SUB EGIDA  
CONSILIULUI JUDEȚEAN CLUJ,  
CU SPRIJINUL  
MINISTERULUI CULTURII ȘI CULTELOR

Consiliul consultativ al Redacției Tribuna:

Diana Adamek  
Mihai Bărbulescu  
Aurel Codoban  
Ion Cristofor  
Monica Gheț  
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

Tehnoredactare:  
Mihai-Vlad Guță

Colaționare și supervizare:  
Amalia Lumei  
Camelia Manasia

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

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

ISSN 1223-8546

**bour****pe la Cluj****Multe, dar nu și mărunte****Claudiu Groza**

Splendid Târgul de Artă Populară desfășurat în Piața Unirii din Cluj între 19-21 mai. Participanți din toate colțurile României, din Maramureș în Tulcea și din Dâmbovița în Suceava. E greu de rezistat tentației de a face un inventar a la *Moșii* lui Caragiale, doar că aici nu era nimic derizoriu, chiar și kitsch-ul avându-și partea sa de savoare ingenuă lângă arta autentică. Așadar: turtă dulce, icoane, jucării din lemn și ceramică, cergi, costume populare, covoare țărănești, linguri, scăunele și copăițe din lemn, fluier, clopuri oșenești, ouă încondeiate, cununi de flori, păpușele din pănuși de cucuruz, fețe de pernă și ștergere, fețe de masă, cojoace, brâie colorate pentru fete și chimire bogate din piele pentru feciori, multă-multă ceramică, mai ales din Corund și Horezu, ba chiar și un țigan de prin București, cu sfeșnice din aramă bătută și podoabe din aur. S-au cumpărat de toate, s-a filmat/fotografiat în draci. Prețurile: chilipir curat, de la 20 de mii la câteva milioane de lei (nu mai mult de 5).



Compozitorul clujean Ciprian Pop, asistent la Academia de Muzică, a fost nominalizat recent la Premiile Prometheus - Opera Prima. Alături de el, alte nume sonore ale tinerei generații, între care regizoarea de teatru Ana Mărgineanu sau regizorul de film Cristian Nemescu și poetul arădean T.S. Khasis. La Opera Omnia figurează somități culturale, precum Radu Penciulescu, Helmut Sturmer, Aurel Stroe, Gheorghe Grigurcu, Ileana Mălăncioiu, Vladimir Zamfirescu - care va expune la Muzeul de Artă din Cluj din 1 iunie - sau Ion Sălișteanu. Premiile se vor acorda în octombrie.

Ulterior aflusul publicului clujean la Noaptea Muzeelor - în 20 mai. Câteva mii de oameni de toate vârstele și condițiile au făcut coadă la Muzeul de Artă, s-au plimbat în voie prin sălile Muzeului de Istorie sau au ascultat vrăjiți expozeul cu diapozitive al lui Iosif Viehmann la Muzeul Speologic. Publicul consumă totuși cultură. Unde e atunci fractura care ține goale sălile de muzeu în mai tot timpul anului? Să fie oare vorba de un deficit de marketing al instituțiilor? De neștiința vânzării „mărfii” culturale? Iată un subiect de discutat.

Petru Poantă și-a lansat cu fast și lume bună volumul de memorii și „arheologie” socio-culturală *Clujul meu*. Primul volum, dintr-o serie mai mare, are drept punct central Casa de Cultură a Studenților, ca instituție catalitic-culturală a anilor 60-70.

În 2 iunie începe la Cluj a cincea ediție a TIFF. Program strașnic, cu nu mai puțin de 12 filme românești, câteva chiar în competiție. Printre ele, și recent premiatul la Cannes „A fost sau n-a fost” al lui Corneliu Porumboiu.

Regizorul Andrei Șerban, aflat la Cluj pentru montarea la Național a piesei *Purificare* de Sarah Kane, își va lansa în 13 iunie volumul *O biografie*, tocmai editat de Polirom. Tot atunci, el va primi din partea Universității „Babeș-Bolyai” titlul de Doctor Honoris Causa. În următorul număr al *Tribunei* veți putea citi un amplu interviu cu celebrul om de teatru.

Public numeros la Caravana „Gaudeamus - Carte de învățătură”, desfășurată la Cluj între 24-28 mai. Prin votul publicului, Trofeele Gaudeamus au ajuns la Librăriile Humanitas, Editurile Rao și Corint. Cea mai râvnită carte a fost o ediție de lux din *Codul lui da Vinci*. Trofeul Presei a fost acordat cotidianului *Adevărul de Cluj*, TVR Cluj și Radio Mix FM. Prin votul presei, Trofeul Gaudeamus a revenit Editurii Eikon, iar cea mai râvnită carte a fost *Memoriile unei gheșe*.

Criticul de teatru George Banu s-a aflat între 25-27 mai la Cluj, pentru a susține o conferință publică și pentru a... juca în spectacolul *Uitarea*, montat de Mihai Măniuțiu pe un text al criticului. Conferința, despre *Formele orfane în teatru*, a fost excelentă. Spectacolul - ceva mai diluat decât la premiera de acum câțiva ani - a pus totuși în valoare încă o dată performanța dansatorilor Vava Ștefănescu și Sylvain Groud. Cât despre George Banu, mi s-a părut că a jucat mai bine anul trecut, la Limoges, într-un spectacol după *Caietele* lui Cioran... Cred că acum a avut emoții.

În 12 mai, una din publicațiile culturale etalon ale României, *Ziarul de duminică*, a ajuns la numărul 300. Felicitări și sperăm să prindem sănătoși și numărul 1000. Pe bune.

## editorial

# Secretele supraviețuirii unui Borges român asistat

Ștefan Manasia

Am amânat multă vreme scrierea acestui text, tocmai pentru a-mi clarifica impresiile asupra *Colocviului Tinerilor Scriitori*, găzduit în perioada 5-6 mai, la București, de Uniunea Scriitorilor din România. Organizat cu destul aplomb, mulțumită proiectului & eforturilor infatigabilului Dan Mircea Cipariu, colocviul nu știu dacă și-a atins - fie și parțial - țintele.

Am plecat la dezbateri cu speranța unei coerențe minimale, unui dialog funcțional, a unei înțelegeri dincolo de clișeele geografice, de grup, de școală literară ș.a.m.d. Clișee de care vorbitorii s-au lovit, totuși, în cele 2 sesiuni ale primei zile, moderate de Daniel Cristea-Enache și de Constantin Stan în Sala Oglinzilor din sediulUSR. Am avut, în câteva rînduri, impresia că participanții vorbesc doar pentru a-și mai auzi încă o dată glasul de cristal, doar pentru a-și mai întări o dată *istoria*, *povestea* personală înaintea unui public care abia așteaptă să fie cucerit: așa se face că au existat intervenții interminabile, păstoase (junele poet timișorean, Tudor Crețu), jubilări de moment, enigmatice și sarcastice (Cristea-Enache), încurcări în itele proprii povești generaționale (Constantin Stan), reluări punctuale ale chestiilor deja discutate (Claudiu Komartin), *branduiri* și *re-branduiri* nu tocmai *pe temă* (Livia Roșca), răspunsuri la acuze inexistente, tăceri finanțate din belșug de căscături și rînjete (Mihai Iovănel & Andrei Terian) etc. Nu un consens iliescian mi le-aș fi dorit în sala *Colocviului*, să ne înțelegem.

Pe de altă parte, invitația adresată de dl. Nicolae Manolescu în cuvîntul de deschidere, fie n-a fost luată în serios, fie a fost interpretată în fel și chip, pînă la deriziune. A fost vorba de a pune acum, în această sală, problemele, adevăratele probleme de care tinerii scriitori se lovesc fără încetare și la a căror rezolvare noua administrațieUSR poate contribui. A fost vorba de inițierea unei discuții privind ameliorarea statutuluiUSR, a modalității de primire a noilor membri, a sistemului de acordare a burselor, premiilor, a felului în care sînt/ vor fi retribuite lecturile publice. Lucruri pe lîngă care intervențiile participanților au trecut, ca YAR-urile pe deasupra Bărașanului, razant. Dezinteres. Respingere. Neîncredere. O imagine șifonată, vetustă a breslei, care nu poate fi refăcută printr-un singur *speech* elegant, ironic, excelent construit. Poate de aceea, delicatețea cu care președintele Uniunii îi invita să-și spună păsul pe tinerii combatanți a stîrnit zîmbete. Poate de aceea elogiul adus - de dl. Manolescu - statutului de scriitor sexagenar asistat, lovit iremediabil de decrepitudine și bandajat de subvențiile Uniunii a stîrnit unele chicoteli.

Dacă stau să mă gîndesc bine, singurele intervenții la obiect (pe care le-am auzit în prima zi), venite din partea lui Răzvan Țupa, Ioana Cistelean, Radu Vancu, Luminița Marcu, Costi Rogozanu, asta mi-au sugerat: că sînt martor, cumva, la schițarea din mers a portretului scriitorului independent, cu opinii tranșante și perfect articulate, cu o anumită vioiciune a

gîndirii, dotat cu umor și (auto)ironie, manager eficient al propriei cariere pînă la apariția, și la noi, a speciei agentului literar.

Prin conjugarea eforturilor autorului de proiect Dan Mircea Cipariu și ale editorului timișorean Robert Șerban a putut fi lansată, la termenul stabilit, antologia *Colocviul Tinerilor Scriitori* (Editura Brumar, Timișoara, 2006), cuprinzînd intervențiile scrise ale participanților pe tema oficială a întîlnirii: **conștiința de sine a noii literaturi**. Textele sînt grupate în trei secțiuni: *În loc de prefață* scrie Dan Mircea Cipariu, *Cuvîntul moderatorilor* e semnat de Daniel Cristea-Enache și de Constantin Stan, iar în secțiunea *Cuvîntul participanților* întîlnim articolele unor autori extrem de diferiți însă reprezentativi pentru fenomenul literar actual: Șerban Axinte, Lavinia Bălulescu, Răzvan Bică, Constantin Virgil Bănescu, Ștefan Bolea, Cristina Chevereșan, Ioana Cistelean, Bogdan Crețu, Tudor Crețu, Augustin Cupșa, Luca Dinulescu, Diana Geacă, Sorin Gherguț, Claudiu Groza, Claudiu Komartin, Ștefan Manasia, Doris Mironescu, Alina Oancea, Antonio Patraș, Cosmin Peța, Alexandru Potcoavă, Livia Roșca, Andra Rotaru, Dragoș Schenkel, Robert Șerban, Răzvan Țupa, Radu Vancu, George Vasilevici, Mihai Vieru.

Tot în cadrul *Colocviului* s-a desfășurat *Maratonul poezilor* (arbitrat & moderat de poetul Claudiu Komartin). Excelent au fost întîmpinate "prestațiile" lui Sorin Gherguț, fericit cîștigător al uneia din bursele acordate cu prilejul întîlnirii, al bucureșteanului Constantin Virgil Bănescu și craioveanului Augustin Cupșa. Pe ultimii doi, un poet și un prozator de mare rafinament, cititorii *Tribunei* i-au urmărit, sînt sigur, în paginile numărului precedent.

## Premiile pe anul 2005 ale Uniunii Scriitorilor din România, Filiala Cluj

Juriul, format din Ion Vlad (președinte), Ioana Bot, Sanda Cordoș, Mircea Popa, Ion Vartic, Horea Poenar (secretar); David Gyula, Laszloffy Aladar, Fekete Vince - pentru literatura de limbă maghiară, a acordat următoarele premii:

### Poezie:

Andrei ZANCA, *Maranatha*, Ed. Grinta,  
Dan DAMASCHIN, *Rugăciunile pictorilor*, Casa Cărții de Știință;

### Proză:

Florina ILIS, *Cruciada copiilor*, Ed. Cartea Românească,  
Teodor TANCO, *Cîndva mă voi întoarce acasă*, Ed. Limes,  
Mihai DRAGOLEA, *Colecția de mirări*, Ed. Limes.

### Critică și istorie literară:

Mircea MUTHU, *Studii de estetică românească*, Ed. Limes,  
Mihaela URSA, *Scriitopia*, Ed. Dacia,  
Liana COZEA, *Confesiuni ale eului feminin*, Ed. Paralela 45;

### Eseu:

Ștefan BORBÉLY, *Despre Thomas Mann și alte eseuri*, Biblioteca Apostrof,  
Diana ADAMEK, *Eseuri creole*, Ed. Limes,  
Marta PETREU, *Filosofii paralele*, Ed. Limes,  
SZŐCS István, *Félrejáró ingák/Pendule nebune*, Ed. Pallas-Akademia.

### Traducere:

Letiția ILEA: Leon Bloy, *Exegeza locurilor comune*, Ed. Grinta; Gerard Blua,  
*Pe drumul operei*, Ed. Limes;

### Debut:

Diana COZMA, *Dramaturgul-practician*, Casa Cărții de Știință,  
Roxana SICOE-TIREA, *A șaptea dimineață a lumii*, Ed. Limes;

## Premii speciale:

*Dicționar cronologic al romanului tradus în România* (Ion Istrate, Doina Modola, Mariana Vartic, Mircea Popa etc.), Ed. Academiei, Premiul „Mircea Zăciu”,  
Gheorghe GLODEANU, *Max Blecher*, Ed. Limes, Premiul „Liviu Petrescu”,  
Justin CEUCA, *Aventura dramei românești*, Ed. Dacia, Premiul „Radu Stanca”,  
Sanda TOMESCU-BACIU, *Nușele norvegiene.ro*, Casa Cărții de Știință, Premiul „Eta Boeriu”,  
Călin TEUTIȘAN, *Eros și reprezentare*, Ed. Paralela 45, Premiul „Ioana Em. Petrescu”,  
Adrian POPESCU, *Aur, argint, plumb*, Ed. Limes, Premiul „Marian Papahagi”,  
George VULTURESCU, *Monograme pe pietrele Nordului*, Ed. Limes, Premiul „I.D. Sârbu”,  
LUKÁCS József, *Povestea orașului-comoară*, Biblioteca Apostrof, Premiul „Nicolae Drăganu”,  
DÁNÉ Tibor, *Huszoegyéves lettem/Am împlinit douăzeci și unu de ani și A gálánskor/Breviarul vremurilor galante*, Ed. Appendix, Premiul „Bálint Tibor”,  
JANCSIK Pál, *Mit tanácsolsz cinege?/Ce-mi propui, pițigoiele?*, Ed. Kriterion, Premiul „Szilágyi Domokos”,  
CSÁVOSSY György, *A bor dícsérete/Lauda vinului*, Ed. Mentor, Premiul „Kacsó Sándor”,  
Vianu MUREȘAN, *Heterologie. Introducere în etica lui Lévinas*, Ed. Limes, Premiul „Henry Jacquier”,  
Ioan NEGRU, *Zăpadă cu lupi*, Ed. Grinta, Premiul „Negoiță Irimie”,  
Alexandru JURCAN, *Să ieși din viața mea cu o lumânare în buzunar*, Casa Cărții de Știință, Premiul *Cartimpex*,  
Adrian GRĂNESCU, *De-o parte și de alta a cărților*, Ed. Limes, Premiul „Miko Ervin”,  
Doina RAD, *Eta Boeriu*, Ed. Limes, Premiul „Mongolu” pentru debut.

**Diplomă de onoare** pentru promovarea literaturii române contemporane: Editura Limes - 13 titluri premiate.

## cartea

## Absența la microscop

Ioana Cistelecan

ADRIAN CHIVU

*Schizosonet*

Timișoara, Ed. Brumar, 2006

Că mai e loc de nou pe portativul liricii noastre june o punctează inspirat și debutul în volum al lui Adrian Chivu: *Schizosonet* (Ed. Brumar, Timișoara, 2006), concentrând un episod obsesiv, umanoid, suspendat limitativ și defrustrat în doze relativ micronice, convulsive. Se tranzitează și se consumă un fragment al „absenței” ce parafează actantul/-a unei iubiri și, prin extensie, sensul demontat în abisalitatea-i convenționalizată, desuetă. Inițiala fixare a balanței relaționale într-o proximitate volitivă normatizată în absolut și-n teoretic va fi progresiv decalcificată, ambiguizată infinitezimal, deconstruită și plurivalent reconstruită, arzînd înșelător curativ subterfugiile salvării din golul intrinsec, individualizat și tipologizat ca human nature. Retragerea animei din cuplu paralizază și agrează sinele rămas, violentînd molcom și febril o căutare vicios eșuantă a acestuia – un traiect fals ciștigat al defulării ce infestează papil-senzorialul printr-o mișcare de absorbție centrifugală, personalizată, debarasîndu-și proiecția în imaginativ substanțial erotic, plasînd autenticitatea comodă a reacțiilor într-un adevăr rostit placid-dureros și enumerînd cantitativ bine-temperat gesturi comune, automatisme pur și simplu. Sensul parcursului funcționează în paradigma cauză-efect, termenii deconspirați ai ecuației frînte inițiind o logică expansivă, în registrul absenței care pustiește totul în cale – semnificația sintetică se sustrage obstinant revelații, acumulînd magnetic poli ai incertitudinii („mă sorb ca pe o ceașcă de cafea”; „nu mă tem că te pierd nu te-am avut niciodată nu te-am simțit lîngă mine decît sub forma unei însetări”; „să mă legi și să-mi explorezi trupul fără grabă să-mi atingi sexul numai după ce n-a mai rămas nimic altceva de iubit”; „cînd destup straturile adipoase ale incertitudinii/ mele și mă întreb dacă nu este greu să obții un sens”). Dihotomizarea animei în adjuvant și în narcotic nu face decît să ștanțeze relațional absenteismul și să instaureze un vector vădit paradit, al inconsistenței disperării ca rezultată a nonsensului hegemonic. O statică a disimulării comunicative și o mențiune a compromisului brilant uzitat și insinuat în natura umană pervertesc rutinant și defectuos pînă și eroticul, într-un mecanism al convenției în social supusă razelor X („unde ești să-mi torni vodka în vis/și să deșurubezi realitatea în mici rahaturi/ peste care s-ar putea trece ușor”, „cine naiba se droghează/ cu gura ta erogenă/femeie infamă”, „unde ești/cînd scuip oamenii din cuvinte”; „unii simt și atunci reacționează ca atare/ alții nu simt și atunci imită”; „cînd îmi tai degetele și le împart copiilor/ păcălindu-i că sînt bomboane cubaneze”). Marea absență poziționează eul maladiv în „n” variații, sustrăgîndu-se certetei, înțepenindu-l într-un marginal negativizat pe care însăși ea îl minimalizează esențial, în vreme ce exercițiul erosului se împovărează și el de himera unei posibile salvări; viciul mecanicist/izat suplinește și totodată desemnează absența, frecvența progresiv crescendo a interogației

maniacial-stigmatizante „unde ești” intensifică percutant criza, restricționînd senzorialul; căutarea compulsivă a sinelui abandonat sfîrșește în gesturi reflexe și-n retragerea tacită din comunicarea cu ceilalți, asumată firesc nevrotic, instaurîndu-se apatia disfuncțională – „și eu continuu să scriu/ca și cum ai fi moartă/sau sfîntă/sau curvă/”; „sunt ultimul om/din ultima casă/locuiesc în ultima cameră/de la ultimul etaj/nu vorbesc cu nimeni (...)/ea locuiește-n dulap/ comunicăm prin uitare”; „unde ești să-mi spui că cinismul poate fi topit/între pulpele tale și sîinii tăi pot acoperi lumea/cu un strat consistent de candoare”; „fumez și nu mai am nici o speranță”. Există o recurență micronică în poem, dinamizînd și obstaculînd sensul (*gunoaiete*), precum și definiri parantetice, zvîcniri ale flagelării impuse, conștientizate, transferînd inerția incertitudinii, a ambivalenței în polisemanția stazelor angoasat existențiale; ele se parcurg avînd indici temporali parazitați de absență și permutază un *tu* fantomatic într-un *noi* socializant regresiv.

Ritmizarea filmică în cheie de slow motion a crizei jonglează tehnicist cu imago-uri de la prudent-previzibil, pînă la eludarea mai mult sau mai puțin proporționat ludică a clișeelor: răsturnarea perspectivelor parantetice, practica superfluă a intertextualismelor fie inserate fățiș, fie insinuate parțial-color modificate în pattern,

## Literatura română la New York

Mihaela Malea Stroe

AUREL SASU, CARMINA POPESCU

*Întîlnirile de vineri*

Cluj-Napoca, Ed. Eikon, 2005

AUREL SASU, CARMINA POPESCU

*Căile luminii*

Cluj-Napoca, Ed. Eikon, 2005

Suntem grăbiți, suntem foarte grăbiți astăzi, foarte „ocupați” (de fapt... prizonieri) în cele ale lumii. Mereu grăbiți, am devenit superficiali și trufași, de cele mai multe ori ne preocupăm ce facem și ce avem, prea puțin cine și cum suntem, în sensul ori dimensiunea ființei noastre adânci.

Cine mai are timp să lucreze întru spirit, când povârnișul cotidian e tot mai abrupt și tot mai aglomerat? Când vulgaritatea, tupeul, violența ignorantului s-au dovedit infailibile căi ale succesului, cine să mai purcedă cu trudă, smerenie, răbdare și neodihnă pe „Căile luminii” cele nevoiașe și pline de riscuri?

Și totuși... „încă mai nasc pe lume oameni”, cum ar zice cronicarul. De mai bine de un deceniu, părintele profesor Theodor Damian s-a dăruit unei statornice lucrări întru spirit, înființînd, la New York, Institutul Român de Teologie și Spiritualitate ortodoxă, Cenaclul „Mihai Eminescu” și revista *Lumină lină*. Strădania fără de zăbavă a preotului-poet ce păstorește diaspora românească din New York (și nu numai) își află rădăcinile în dorința părintelui care, după cum însuși mărturisește, a considerat prioritară cultivarea „conștiinței identității etnice, culturale, spirituale” și eliminarea falsei presupozitii „că ar exista două sau mai multe culturi românești”. Iată că, deși departe (geografic vorbind) de locurile natale, sunt români care nu-și uită neamul și ființa, ba chiar sunt mai dispuși

expandînd și răsfrîngînd izuri cotidiene în imediat, ori re-îpostaziind coordonatele și astfel recondiționînd materia primă și, implicit, finită a nucleului imaginii – acestea revitalizează chiar iritant cerebelul sensibilos auctorial, debanalizînd senzual spații comune, tentînd și trendy-ul joc lexical care vine să pigmenteze imaginea cu incipit instituit clișeistic („ea tace/ mă îmbracă elegant/ și mă urcă în taxi/ la ospiciu, vă rog”; „haideti în fire am plecat pe lipscani lîngă fire din buchetul elenei”; „cînd dimineața se bulucește în fereastră/ și soarele rîgîie lumina și căldura (..)/ există o zi însoțită în care bondarii zumzăie și / copacii își flutură trupurile”; „polul nord/ și polul unde nu se-ntîmplă nimic”; „dacă nu cumva și iubirea dăunează/grav sănătății”; „cînd amiaza se așază buhăit pe veceu”; „luna își freacă sîinii/ de marginea ferestrei”). Dez-ordinarizarea toposurilor de imagine se nuanțează și prin crochiurile-tabletă cu vîna de revoltă moderat manifestă, aforistică, ce devoalează și desființează practica derizorie a maximelor fals înțelepte, rostind poetic reconfortant obsesia-i derulată pe axa dintre *încă* și *și totuși*, bîntuind echilibristic aseasonat-mocnit un discurs liric persuasiv.

decît cei rămași locului să nu le risipească și să nu le înstrăineze după cum bate, prin timpul istoric, vîntul politichiei în cameleonicele-i culori și direcții. Și nu e vorba, aici, doar de un *tribut plătit* sub forma nostalgiilor incurabile ale românilor pribegiți în lumea largă (din pricina sărăciei de zi cu zi ori din pricina „delictului” de a gândi liber). Nu este sentimentul sămănătorist al dezrădăcinării fiului plecat de la sat la oraș, sentiment extins, în virtutea capriciilor istoriei, la dezrădăcinarea fiului plecat din țara de origine prin țări străine. E, aici, vorba despre necesitatea conservării unor repere valide ale propriei individualități în așa fel încît periplusul existențial prin alte spații decît cele natale să nu fie denaturare și risipă.

Știam de o vreme și într-o oarecare măsură despre neostenita și curajoasa întreprindere a părintelui Theodor Damian (sau, simplu, Doru, cum îi spun prietenii, dînd parcă identitate inefabilului „dor”), dar totul rămînea într-o zonă a... aproximării de la distanță, întrucît mai eficient circulă în zilele noastre informația politică, sportivă și de scandal decît informația culturală.

Și totuși... mărturie că osârdia nu e tocmai în zadar, că, prin stăruitoare credință, iubire și speranță pașii ne (mai) pot purta pe deasupra apelor (despărțitoare geografic) stau cele două volume, însumând peste 500 de pagini, publicate în 2005 sub semnătura lui Aurel Sasu și Carmina Popescu, grăitoare sinteză asupra celor - deja *peste* - zece ani de trudă duhovnicească și artistică a părintelui Theodor Damian la New York. Sunt o dovadă că dialogul cultural transoceanic este posibil, că „acasă” cineva ascultă și participă la ceea ce se petrece peste mări și țări în comunitatea românească. Acestea, de fapt, sunt „Căile luminii”, iar minuțioasa cercetare la care au purces Aurel Sasu și Carmina Popescu nu numai că informează despre statornica lucrare a părintelui Theodor Damian la New York, dar și redă, printr-o bine cugetată selecție de texte-mărturie, atmosfera „Întîlnirilor de vineri”. Anume a întîlnirilor de cenaclu ce sunt găzduite,

vinerea, sub catapeteasma bisericii „Sfinții Apostoli Petru și Pavel” din Queens, întâlniri în și întru cuvânt românesc. Greu de făcut o alegere pentru a ilustra ce oaspeți din țară au trecut, de-a lungul timpului, pragul lăcașului și s-au împărțășit din „Lumina lină” ce se revarsă acolo, întrucât lista numelor de seamă e foarte lungă și cuprinde personalități din cele mai diverse domenii ale înfăptuirilor omenești: literatură, muzică, teologie, critică și istorie literară, politică. De pildă: Doina Uricariu, Aurel Sasu, Nicolae Manolescu, Grigore Vieru, Gellu Dorian, Mihaela Albu, Sofia Vicoveanca, Emil Constantinescu, Lucia Olaru Nenati. Scriitori, actori, pictori, critici, istorici, ambasadori (în sens propriu sau figurat), episcopi, preoți, politicieni - veniți din țară sau... de prin alte țări - se pot bucura de ospitalitatea cenaclului „Mihai Eminescu” sau aceea a paginilor revistei *Lumină lină* pentru că important este, până la urmă, accesul la comuniune.

Cu totul impresionantă este și lista colaboratorilor de pretutindeni ai revistei, dintre care îi amintim pe: M. N. Rusu (redactor șef între 1997-1999), Mihaela Albu (redactor șef din 2000), Aurel Sasu, Alexandru Nemoianu, Mircea Petean, Gellu Dorian, Mirela Roznoveanu, Marius Chelaru, Constantin Miu, Eugen Pentiu, Mircea Itu, A. I. Brumar, Ioan Gâf-Deac, Florentin Smarandache...

Identitatea distinctă a revistei, după cum spune Th. Damian, constă în „îmbinarea armonioasă a trei dimensiuni: teologică, literară și de viață comunitară”.

A face *cuvântare temeinică despre* și a aduce, prin asta, la cunoștința lumii, o *lucrare temeinică* înseamnă - deja - *conlucrare și biruință* a celor ce n-au încetat (într-o lume prea grăbită să se sinucidă spiritual) să spere, să creadă și să iubească.

Cercetarea migăloasă „gândită și alcătuită” de Aurel Sasu și Carmina Popescu în cele două consistente volume-document este răspunsul firesc la strădania fără de istov a lui Theodor Damian. În esență, un admirabil exemplu de dialog autentic, peste granițe și peste distanțe, venit tocmai atunci când - preaplină de sine și sieși suficientă - omenirea veacului se risipește în vorbărie deșartă, pradă confuziei dintre vorbă și cuvânt.

## Alpha male

Rareș Moldovan

DAN COMAN

*Ghinga*

București, Editura Vinea, 2005

Aproape fiecare propoziție din *Ghinga* lui Dan Coman lovește ca un baros (imaginea mi-a venit în minte înainte să ajung la sfârșitul în care se spune limpede „toată forța mea se strânge ca un arc în fundul gurii/și lovește fără milă”). Asemenea ton apodictic nu prea s-a pomenit în poezia română, cel puțin nu în cea recentă, însă lucrul cel mai remarcabil în acest sens este că bravada virilă („tulbur peste măsură. nu cunosc pe nimeni care să-mi reziste/sînt un bărbat cum nu vă puteți imagina”) a scriiturii lui Dan Coman nu sună deloc a tinichea goală. În cohorte de neo-expresioniștilor depresiv-clorotici ori spasmodici, în plutoanele smechești ale biografiștilor și utilitariștilor, Dan

Coman dă iama cu acest nemilos și uimitor „cîntec despre mine însumi”(Whitman îmi pare a fi, în mare, modelul acestui volum, în fapt un singur mare poem), în care autoscopia are precizia unui laser, iar în jurul tăieturilor ei chirurgicale, resturile „lumii” se alipesc halucinant și, iluminate, capătă volum precum o serie de holograme.

Privită de sus, mișcarea de ansamblu a poemului are coerența unei psiho-drame expresioniste în trei acte, și trebuie înțeles aici atributul în accepția sa originară, adică în sensul în care personajele și acțiunile acestora sînt măști și expresii contingente ale unor forțe impersonale.

Primul act e unul „pre-natal”, în care se anunță, se joacă și se amîna două „nașteri”: cea violentă și mereu împiedicată a „umbrei” din corp: „și umbra trupului prin trup ca un făt de treizeci de ani”; și cea a „bărbatului de treizeci de ani” din brațele *ghingăi*, himeră maternă („purta în brațe de ghinga trec neîncetat printre vii/și le imit mișcărilor/aproape treizeci: puțin câte puțin soarele deasupra mea/și aproape treizeci: puțin câte puțin trupul meu năpădind lumea”).



Auto-claustrat în Bistrița - care e doar o odaie deschisă unui soare cînd „încremenit”, cînd bezmetic (pe rînd el „lovește”, e „gata să se rostogolească”, „scîrție”, se „ridică din podea”, ș.a.) - și ținut vreme îndelungată în brațe de ghinga, „bărbatul impecabil” al lui Dan Coman se dedă unor rumații egocentrice și ușor schizoide („tot ce a luminat pînă acum a luminat pentru umbra mea/stau în bucătărie și îmi pregătesc cafeaua cu mișcări/care aparțineau altădată unei femei”. Lăsîndu-se în voia mișcărilor dorinței, care acoperă gama de la „a ademeni” la a „rezista”, sau abandonîndu-se purei agitații viscerale („deasupra mea soarele nici măcar nu se clatină/și eu sînt cuprins de delir/căci tocmai acum ca un motorăș de carne/se pornește umbra să-mi huruie prin trup/și să zvîcnească și să facă spume negre-negre”), personajul își încenează cu superbie o dramă ritualizată a singurătății și singularității: „și trec zilele cu nemiluita și eu doar seara tîrziu/mă lungesc între brațele ei ca un animal fără blană... toată noaptea undeva lipiți de fereastră o duzină de vii/imită strania mea admirație”. Variațiunile acesteia sînt repetate compulsiv, separînd spațiul interior (în care înstrăinarea de ghinga și de plăcerile unei intimități sălbătice este învățată

treptat), de exterioritatea imitativă a celor vii: „și acum cu fețele lipite de fereastră cei vii își strigă/unul altuia mișcările acestea/apoi vreme de cîteva ceasuri exersează neîncetat./dintre plăcerile lor aceasta e cea mai exactă.”

În actul al doilea, fascinația narcisistă a bărbatului tînăr abia născut („ca o cloșcă stau cu trupul meu deasupra mea/și tremur de bucurie./tot la două minute îmi scot capul și mă privesc/casc gura la frumusețea mea”) se împletește cu fascinația față de moartea care devine acum perceptibilă („din ce în ce moartea mă bîntuie iar ținuta mea/depășește exactitatea”). Prelunga ipsațiune hiperbolică de aici („mă ating cum nici o femeie n-a făcut-o vreodată”) pare a proveni dintr-o obsesie a „exactității” (cuvîntul apare repetat în poziții cheie). E vorba de o precizie căutată, de un antrenament violent al suprapunerii corporalității dezlănțuite peste „forța” cu care eul se dilată, ocupînd tot spațiul disponibil („acum nu mai pot fi văzut deși splendoarea mea este esențială./acum nimeni nu mă mai poate vedea căci nimeni nu poate privi/din afara mea”). Pe măsură ce expansivitatea whitmaniană („am umplut o încăpere fără margini și acum dau pe dinafară”) a lui Dan Coman culminează, încep să răsunе deja acordurile încă în surdina ale unei treptate dezagregări corporale, care e totodată o dispersie a sensului („tocmai acum am renunțat la magie după cum/am renunțat la aproape tot corpul/doar cu ochiul umezit de emoție fac neconținut semne în gol”).

Ultima secțiune a volumului e așadar una a disoluției: pe măsură ce corpul care a umplut lumea se risipește (și Dan Coman dă dovadă de admirabilă precizie în înscenarea acestei pulverizări lente), forța se impersonalizează: „sînt puternic pînă și așa fără mîini. sînt puternic pînă și așa/fără burtă./am forța a o mie de cai la un loc”, „și deși am numai căpățîna asta turtită/mă tot minunez de cîtă spaimă sînt încă în stare”. Mi se pare că este una dintre mizele poetice cele mai importante ale *Ghingăi* această translare a corporalității într-un peisaj inteligibil al urmelor, al reziduurilor, căruia poetul, în linia unei mistici expresioniste a elementarității, îi dă turnura finală (și doar ușor ironică) a unei cosmogonii de interior: „în urma ei sudoarea aceasta galbenă/mai acoperă o vreme suprafața apei./încet dar sigur pe deasupra lumii soarele/ca o plapumă pentru două persoane./și în camera îngustă la etajul al patrulea/eu sub forma acestei guri urlînd/iar împrejurul meu de jur împrejurul meu pămîntul cel nou/proaspăt și fără nici o urmă.”

În mod straniu, limbajul poetic pe care Dan Coman îl practică în *Ghinga* este în același timp o reușită și un pericol. Pe de o parte, forța acestei arte combinatorii care recurge obsesiv la aceleași cîteva elemente e de netăgăduit, pe de alta, *Ghinga* mi se pare o carte care își epuizează registrul sau genul, ea își este într-un fel propria piatră tombală, și e greu de conceput că Dan Coman va mai putea, sau va mai dori, să continue în aceeași direcție. Dar asta mă face să aștept cu și mai mare nerăbdare să văd încotro se va îndrepta.

## comentarii

# Monografie Eta Boeriu

Constantin Cubleșan

Gruparea *cerchiștilor* de la Universitatea clujeană, aflată în anii '40 la Sibiu, în refugiu, a avut în epocă un efect de șoc de nu prea mare intensitate, datorită *problemelor* mult mai mari și mai grave pe care războiul le impunea în atenția generală, inclusiv a intelectualilor, deci și a scriitorilor. Apoi, o vreme, despre programul estetic al acestor tineri, dispuși a da literalor române o nouă înfățișare, nu s-a vorbit mai deloc, iar când era pomenit se făcea într-un mod oarecum surdinizat, dacă nu era neaparat exilat la colțul *vechiturilor*, de care societatea postbelică din România nu avea prea mare trebuință. Și, poate că acolo ar fi și rămas dacă întâmplarea (desigur nu a fost o întâmplare ci un proces autentic de selecție și coagulare valorică) nu ar fi făcut ca majoritatea acestora să confirme, impunându-se ca individualități de marcă în peisajul literelor postbelice. Dar, ceea ce a fost cu adevărat formidabil la această grupare a fost sentimentul de solidaritate, pe de-o parte, susținându-se reciproc în varii împrejurări, pe de altă parte mândria etalată ferm, de a fi aparținut acestui cenuclu literar ce și-l alesese pe Blaga drept stea călăuzitoare iar pe Liviu Rusu, în bună măsură și pe H. Jaquier drept îndrumători spirituali, de facto. Cine va vrea să observe însă mai îndeaproape structura acestei *mișcări* - și există de-acum cărți referențiale asupra Cercului Literar de la Sibiu - va constata că ea era *organizată*, ca de altfel mai toate cenuclurile asemănătoare, pe trei nivele de *aderenți* (unii vorbesc doar de două): Primul și cel cu adevărat reprezentativ în momentul ființării, este cel al liderilor (pentru că nu a existat doar un singur lider, chiar dacă Manifestul poartă semnătura lui Ion Negoitescu), care au dat tonul discuțiilor, care au impus un unghi de marș literar, veritabil. Între aceștia, pe lângă ideologul grupării (I. Negoitescu) se înscriu cu aport decisiv măcar Radu Stanca și Șt. Aug. Doinaș. Un al doilea eșalon cuprinde, firește, un număr mult mai mare de antrenați la *fenomen*, și este format din susținători entuziaști în toate situațiile. Între ei I.D.Sârbu (pe care postumitatea îl impune, datorită, mai ales, scrierilor nepublicate la vreme, ca pe un veritabil cap de serie), Victor Iancu, Nicolae Balotă, Radu Enescu, Eugen Todoran, Ilie Balea, Deliu Petroiu, Ioanichie Olteanu etc. pentru ca la cel de al treilea nivel să-i aflăm pe simpatizanții, animatorii, mereu prezenți la întruniri și în haloul ideatic creat în jur, fără o contribuție individuală proeminentă atunci. Între aceștia își află locul Eta Boeriu. Doina Rad, în ampla monografie ce i-o consacră (*Eta Boeriu*. Prefață de Vasile Fanache, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2005), are dreptate când face pertinenta remarcă: "Timorată, la început, de volubilizii și adesea causticii studenți constituiți în grupul Cercului literar, tânăra de 18 ani asista la dispute fascinată și retrasă în < conul ei de melancolie >. Era, totuși, < un etalon de magică frumusețe, căreia nu i-au trebuit niciodată podoabe, nici zâmbete de duminică pentru a fascina >, așa < înaltă, suplă, unduitoare > (cum și-o amintesc cei care au cunoscut-o), fiind < suficient să apară pentru ca spațiul să se cristalizaze în jurul ei >. Emanând feminitate, prezența tinerei studente nu putea trece neobservată. Iară ceea ce impresiona cu ade-

vărat era inteligența sa vie, pertinenta observațiilor, transmise cu modestia care o caracteriza. Treptat și-a asumat curajul de a citi, în cadrul cenuclurilor, mai întâi traduceri, apoi și poezie originală (...) Adeziunea Etei Boeriu la mișcarea cerchistă a fost spontană (...) Prietenia cu aceștia avea să se lege încă din prima clipă, dar ea va deveni cu adevărat consolidată pentru toată viața abia după 1945". Iată, avem aici nu numai un portret fizic ci și unul spiritual, de tinerețe, care va rămâne mereu același, pe tot firul existenței sale, al aceleia ce va deveni în timp una dintre cele mai autorizate traducătoare din marea literatură universală, de fapt din italiană, suferind în tăcere pentru faptul de a i se fi recunoscut prea puțin autentică vocație poetică. E cauza în care își propune Doina Rad să pledeze, construind un adevărat edificiu exegetic pentru a demonstra că originalitatea poetei Eta Boeriu este de fapt cea care dă dimensiunea de originalitate traducătoarei Eta Boeriu: două linii de forță ale uneia și aceleiași individualități poetice pregnante în peisajul literar postbelic.

Cu o rigoare și o disciplină metodică exemplară, Doina Rad urmează modelul monografic, să zic așa, clasic, abordând, cu privire de ansamblu, analitică, nu numai fiecare domeniu în care Eta Boeriu s-a ilustrat, ci și fiecare operă în parte, realizând pentru fiecare o fișă generală din care nu scapă cu vederea nici impulsurile personale, interioare, în abordarea vreunei teme, nici modalitatea de tratare - de obicei exegeta e înclinată spre un comentariu stilistic -, nici tabloul recepțiilor critice în momentul actualității dar și al posterității, mereu căutând a ține dreaptă cumpăna obiectivității judecăților de valoare.

O primă parte a monografiei este consacrată reconstituirii biografiei poetei, descendentă dintr-o familie de intelectuali de marcă, provenită, ca atâtea altele ce s-au ilustrat superlativ în cultura noastră, din zona muntoasă a Pindului aromân. Viața familiei Caranica este încercată în dramatice împrejurări, de-a lungul vremii, distilând parcă anume în final destinul a doi poeți contemporani de aleasă ținută: Nicu Caranica, nevoit a alege calea exilului, și Eta Boeriu, navetând mereu, fără să protesteze, dintr-un loc de muncă în altul, chiar și în anii când aducea țării lauri unor înalte distincții internaționale. Sunt urmăriți, așadar, pas cu pas, anii școlarității la Cluj, apoi la Sibiu, unde își trece bacalaureatul la Liceul "Domnița Ileana"; anii universitari (1941 - 1945) la Sibiu, unde face cunoștința profesorului de italiană Umberto Cianciolo, de care se va îndrăgosti, devenindu-i soție și chiar dacă mai apoi va suferi o profundă dezamăgire, despărțindu-se de el, acesta are meritul de a o fi făcut să se îndrăgostească deopotrivă de limba și literatura italiană, fapt decisiv pentru viitorul său literar.

Un capitol aparte este consacrat *traducerilor* realizate de Eta Boeriu, facilitate de, spune Doina Rad, "deschiderea culturală (...) a anilor '60" care a făcut posibilă "traducerea și publicarea unor texte considerate înainte reacționare". Așa se face că în 1957 va da prima versiune, integrală în limba română, a *Decameronului* lui Boccaccio. "Critica vremii - face remarcă Doina Rad - n-a salutat suficient această apariție, deși timpul avea

s-o ateste ca pe un important act de cultură. Trebuie spus că acest fapt nici nu ne miră, dacă ne amintim că în acei ani încă nu se putea vorbi, cu adevărat, de un < dezgheț > al culturii române, de o reală eliberare a ei din chingile proletcultiste". Citatul acesta este edificator pentru discursul critic al Doinei Rad, mereu atentă la contextul cultural și politic al epocii, angajând fără sfială, dar și fără exacerbări, o polemică justiționară, de câte ori este cazul, în favoarea aceleia asupra căreia se apleacă, tocmai în ideea rejudecării, în alte condiții, firește, fără nici un fel de partipriuri, opera, căutând astfel o restituire atât de necesară și care îi reușește, fără drept de îndoială.

Discutarea activității de traducătoare a Etei Boeriu îi prilejuește Doinei Rad și câteva considerații, întru totul notabile, privind condiția creatoare ce se pretinde, îndeobște, aceluia ce își ia sarcina de a înfățișa într-o altă limbă, marile sau mai micile valori literare ale universalității: "Traducătorul e obligat - spune domnia sa - dintr-o perspectivă etică subconștientă, să respecte întru totul specificul lexical (arhaisme, regionalisme, latinisme în exclusivitate), topica acesteia (chiar dacă ea nu este regășibilă, în mod firesc, în limba română), metrica sau chiar zona de vocabule (care, tradusă prost, duce, de cele mai multe ori, la calculi lingvistici hilari). O asemenea rigiditate estompează, însă (...) subtilitatea de limbaj, încorsetează tropii în tiparul unei alte realități lingvistice". Sunt observații la care, într-un fel indirect, este raportată munca de traducător a Etei Boeriu. "Traducerile Etei Boeriu - spune Doina Rad - sunt de cele mai multe ori texte re-create, cu o doză mare de personalizare", ceea ce ar putea duce la încadrarea lor "poeziei originale". Este, fără îndoială, calitatea fundamentală a acestor traduceri și din perspectiva ei trebuie receptată și tratată, la urma urmelor, polemica pe care a purtat-o cu George Buznea, el însuși autor al unei traduceri în limba română a *Divinei Comedii*, și care o acuza, elegant spus, de lipsă de originalitate. Aici, mărturisesc cu toată sinceritatea, mi-ar fi plăcut ca Doina Rad să dea curs unei mai ample analize a traducerii, cu atât mai mult cu cât în literatura noastră există opt versiuni integrale din *Infernul*, cu aceea a Etei Boeriu, nouă: Marin P. Chitiu, 1883; N. Gane, 1906; George Coșbuc, 1925; Al. Maru, 1943; Ion A. Țundrea, 1945; George Buznea, 1978; Giuseppe Cifarelli, 1993; Marian Papahagi, 1999. O discutare, în paralel, pe text, a tălmăcirilor, ar fi pus în evidență modernitatea tehnicii traducerii practice de poeta clujeană și ce domnia sa afirmă: "pericolul abundenței greoaie de arhaisme este depășit cu atenție, căci traducătoarea lucrează cu minuție de bijutier, echilibrând, dozând și < încrustând > termenii la locul cel mai potrivit. Într-un echilibru perfect". Desigur, acest demers comparatist presupune o altă perspectivă de abordare, o altă muncă, altă deschidere de interpretare filologică și stilistică, într-o altă dimensionalitate. Doamna Doina Rad trece în revistă aici, cu aprecieri judicioase, bazându-se pe bogate referințe critice, versiunile românești ale romanului *Tovarășul* de Cesare Pavese, *Curteanul*, al lui Baldesar Castiglione (în paranteză fie spus, ce frumos paralelism se poate face între acesta și *Învățăturile lui Neagoie Basarab...*), *Canțonierul* lui Francesco Petrarca, *Rime* de Michelangelo Buonarroti, *Cânturi* de Giacomo Leopardi,

*Comedia Renașterii italiene, Antologia poeziei italiene* (o "panoramă a șapte secole de creație poetică"), *Trinacria* (antologie de poezie siciliană contemporană) – după cum se poate vedea, asumându-și riscul și efortul, după spusele d-nei Doina Rad, redării "unor opere de mare valoare din literatura italiană", cu care îmbogățește patrimoniul cultural național.

Partea cea mai interesantă și cea mai originală a monografiei pe care D-na Doina Rad o dedică Etei Boeriu este cea care ia în discuție creația originală, poetică, a acesteia, de la volumul *Ce vână crâng* (1971), ce deschide, spune exegeta, un "lung proces de creație plasat sub semnul dionisiacului", temele principale – *iubirea, moartea, rostirea orfică* etc primind dezvoltări originale în volumele următoare, până la *Miere de întuneric* (1980), ce marchează, după demonstrația Doinei Rad, "etapa apolinică" a creației acesteia. Se adaugă, desigur, antologiile de versuri postume, *La capătul meu de înserare* (1985) și *Din pragul frigului statornic* (1999), - toate probând că "actul poetic este unul solemn, ceremonios, sacru și sacralizat, în același timp, ca o reverență de final a unui spectacol al înțelegerii vieții și morții".

Discursul critic al exegetei este precis și mereu la obiect, analitic – demonstrativ, dovedind o siguranță deplină în judecățile de valoare ce se fac în totdeauna din perspectiva evaluării de ansamblu a operei, în dinamica evoluției acesteia, de la o etapă creatoare la alta. Demersul dovedește nu doar o mare înclinare spre descifrarea motivelor, temelor și mai cu seamă a simbolurilor cu care operează această poezie, dar și o profundă cunoaștere a mișcării prozodice românești de azi, făcând neconținute trimiteri la aceia cu care Eta Boeriu se *înceținează*. Este întru totul remarcabilă disciplina cu care își organizează aplicația critică, într-o formulă ce amintește tehnica structuralistă, experiența didactică făcându-se plăcut remarcată la tot pasul prin tocmai ambiția nelăsării niciunui amănunt semnificativ neexplicat, nelămurit, cu o acuratețe evidentă în exprimare. Tot acest demers arată cu prisosință calitatea unui cercetător sobru, bine informat și dornic mereu de a scoate în evidență valențele noi de frumusețe ale operei asupra căreia se apleacă.

În fine, pentru ca monografia să fie cât mai completă, Doina Rad acordă atenție literaturii pentru copii, a Etei Boeriu, jurnalului de călătorie al acesteia, condiției de teoretician al traducerii și al artei poeziei, așa cum se relevă în interviurile acordate, nu mai puțin în angajamentul polemic, atunci când se simte obligată a-l face. Ar mai fi fost, bănuiesc, un capitol extrem de interesant de abordat, anume acela al corespondenței, cred bogată, cu personalități de seamă ale literelor române și străine. Dar, nevorbindu-se nicăieri nimic despre acest posibil depozit documentar, prefer să mă opresc doar la această simplă semnalare. Oricum, studiul monografic consacrat poetei și traducătoarei Eta Boeriu, are menirea de a repune atenției actualității, într-un dens demers evaluator, atât de necesar, de altfel, o personalitate distinctă a liricii românești de după cel de al doilea război mondial, dar deopotrivă și un cercetător literar de vocație, cu calități deosebite de interpret al poeziei, în persoana doamnei Doina Rad, spirit echilibrat și pasionat, obiectiv în judecarea actului artistic, posesoare a unei ample orientări în domeniu, pe care îl stăpânește cu siguranță și metodă.

imprimatur

## Trecutul istoricilor sași (2)

Ovidiu Pecican

(urmare din numărul 88)

Cu adevărat la ea acasă se simte Edit Szegedi, autoarea sintezei *Tradiție și inovație în istoriografia săsească între baroc și iluminism* (Cluj-Napoca, Casa Cărții de Știință, 2004, 352 p.), în istoriografia săsească barocă și iluministă. Finalul sec. al XVII-lea și secolul al XVIII-lea văzute prin filtrul prestației istoricilor sași sunt punctul de forță al cercetătoarei, iar cunoașterea și intuițiile ei își găsesc validarea într-un spectacol, de astă dată, pe măsură. Partea a patra a cărții este reușită însă nu doar fiindcă Edit Szegedi a studiat stăruitor paginile îngălbenite ale barocului și iluminismului istoriografic din mediile săsești, ci și fiindcă, autentică membră a comunității științifice clujene, ea se simte acasă printre preocupările iluministe ale colegilor ei formați de profesorul Pompiliu Teodor. Din acest punct de vedere, autoarea frecventează aceeași ambianță ca și cercetătorii bisericii greco-catolice Ovidiu Ghitta și Greta Monica Miron, ca și Toader Nicoară – interesat de sensibilitățile ardeleni în aceeași epocă -, ca și Gheorghe Gorun de la Oradea, conținând și lărgind un program de investigații urmărit cu obstinație de David Prodan, Ladislau Gyemánt și alții.

Lucrând cu materiale împrăștiate, greu accesibile și adeseori desconsiderate de curentele istoriografice dominante, autoarea are în față o sarcină dificilă. Ea se străduie, în primul rând, să reconstituie un peisaj în cât mai multe nuanțe, cu cât mai mult din complexitatea lui, supunând, în același timp, și discuției critice această recoltă. Numai că, fascinată de ce găsește, nu o dată, Edit Szegedi uită de necesitatea calificării critice a paginilor găsite, preferând desfășurarea evocării conținutului lor. Să nu se înțeleagă că în aceste rezumări și expuneri ar lipsi operațiunile de fructificare critică. Uneori, acestea iau forme extrem de atractive, ca atunci când se discută despre genealogia fantezistă a sașilor în diversele lucrări istorice. Într-un alt loc, foarte binevenit, experta așază pe două coloane, pentru a releva mai bine similitudinile, temele hronicului cantemirian și pe cele ale lucrării lui Johann Filstich, dispunându-le în frapanta lor succesiune asemănătoare. Comentariul ar fi putut fi, desigur, mai adâncit, arătând dacă era vorba despre un model istoriografic și erudit comun, demn de a fi identificat în epocă, de o forma mentis comună, ce plutea în acel moment „în aer”, dincolo de diferența mediilor frecventate de cei doi (să nu uităm, totuși, că, la vremea conturării Hronicului, Cantemir se afla deja în Rusia petrină, într-o ambianță savantă ce profita din plin de atmosfera intelectuală a academiei leibniziene de la Berlin) ori de orice alt motiv.

Dintr-un motiv neprecizat, poate pentru că este tentată să creadă că istoriografia săsească are de a face numai cu cea universală ori cu cealaltă istoriografie, să-i zicem, oficială, a Transilvaniei – mă refer, evident, la cea maghiară -, Edit Szegedi ignoră raporturile dintre scrisul săsesc despre trecut și tentativele românești în domeniu (exemplul de mai sus, cu compararea lui Cantemir și Filstich, rămâne o pistă neexplorată

în adâncime, abandonată). Dacă ar fi procedat altminteri, poate că lucrarea ar fi dobândit dimensiuni dificil de gestionat. Totuși, programul autoarei pare îngrădit astfel de o viziune specifică uniunii frățești a celor trei națiuni, sașii, nobilii maghiari și secuii. Este, realmente, păcat că lucrurile stau astfel, căci există în carte indicii că o comparație care ar fi avut în mod consecvent în vedere și evoluțiile istoriografice din mediile românești ar fi conturat mai cuprinzător tabloul. În acest sens, trimiterea la tabelul de la p. 148, surprinzând „democratizarea” interesului pentru istorie la sași, își găsește corespondentul și pentru, să zicem, Moldova (vezi *Lumea lui Simion Dascălul*, cartea mea din 1998) ori Țara Românească (de care s-a ocupat mai recent Dan Horia Mazilu în *Recitind literatura română veche*).

De fapt însă, ceea ce o interesează prioritar pe autoare pare să fie istoriografia săsească în epoca dinainte și de imediat după intrarea Transilvaniei în componența Imperiului Habsburgic (post 1690). Din acest unghi, titlul ediției germane a lucrării face dreptate conținutului, căci are în vedere relația dintre scrisul istoric al sașilor epocii barocului și continuării acestuia până la iluminism, pe de o parte, și identitatea confesională, etnică și de stat, pe de alta.

Studiile de caz rămân mereu interesante atunci când depășesc simpla cartografiere și descriere, paginile dedicate *Albumului Oltardinum* și, respectiv, faimosului *Chronicon Fuchsio-Lupino-Oltardinum* rămânând interesante. Și mai lămuritoare este secțiunea dedicată cronicii lui Georg Kraus – această scriere masivă fiind publicată și românește -, unde analiza concepției aprofundează salutar chestiunile legate de concepția autorului (raportarea la ordinea legală, la principe, confesiune etc.). Mathias Miles face și el obiectul unui medalion binevenit, ca și Martin Schmeizl. În schimb, descrierile istorico-geografice ale lui Johannes Tröster și Daniel Wolff, ori lucrarea pe tema originii popoarelor a lui Lorenz Töppelt, deși analizate amănunțit, nu sunt situate, totuși, în tradițiile genurilor pe care le ilustrează cu suficientă acribie. Arătând mai pe îndelete rolul și istoria genurilor în Europa Centrală, incluzând nu numai Germania printre referințe, ci și Polonia (foarte utile, în acest sens, ar fi fost studiile celebre ale lui P. P. Panaitescu și I. C. Chițimia), partea de continuitate și cea de noutate a cărților semnate de autorii sași s-ar fi lăsat pusă în lumină mai precis. Nu strica, de altfel, nici o explicitare suplimentară a măsurii în care ultimele două genuri menționate se încadrează tipurilor de lucrări istorice în vogă.

Cu foarte multe deschideri și sugestii, și cu câteva izbânzi certe, sinteza lui Edit Szegedi atestă intrarea în istoriografie a unei autoare înzestrate cu talent, pasionată și a cărei prestație merită salută. Cu o regândire la nivel conceptual și categorial a schelării metodologice cu care s-a operat, volumul *Tradiție și inovație în istoriografia săsească între baroc și iluminism* ar putea deveni o referință fundamentală în domeniu.

## Pe când un proces al comunismului?

Gheorghe Grigurcu

Încă la finele anului 1990, Alianța Civică argumenta nevoia instituirii unui „Tribunal Moral” care, odată cu înlăturarea instituțiilor și legislației regimului totalitar, să aducă „în fața judecății națiunii ideologia extremistă de stânga, care a inspirat, generat și acoperit crime, care i-a ferit pe vinovați de pedeapsă”. Într-o scrisoare deschisă adresată d-lui Traian Băsescu, la 19 octombrie 2005, dl Traian Ilieșiu, unul din autorii filmului *Piața Universității*, pornind de la o declarație a președintelui României care pretindea că, pentru a condamna comunismul, ar fi nevoie nici mai mult nici mai puțin decât de o comisie validată „științific” care să elaboreze un raport oficial, arăta că, oricum, dispunem de-o astfel de sinteză care este *Memorialul Victimelor Comunismului și al Rezistenței*, realizat de Centrul de Studii asupra Comunismului din cadrul Fundației Academiei Civice, la inițiativa, din 1994, a Anei Blandiana și a lui Romulus Rusan. Nu e suficient? E ca și cum pentru a dovedi că „iarna nu-i ca vara”, supremul pansu al gândirii numitului președinte, ar fi așijderea nevoie de un raport elaborat de o comisie „științifică” etc. etc. Tergiversările la care se vede supus acest act de bun-simț, ce nu ar atrage după sine măsuri punitive (cu toate că în unele cazuri ele s-ar impune!), denotă o lipsă de conștiință, o surdă ostilitate din partea organelor unei cârmuiri care se simte îndeajuns de apropiată de vechea „orânduire socialistă” și de-ai săi reprezentanți, ca și de cercurile politic-administrativ-afaceriste de după decembrie, înjghebate rapid pe vatra „orânduirii” ce se credea imperisabilă. Un gol de memorie, un rabat la demnitate nu sunt oare mai convenabile decât un gest ce i-ar supăra pe noii-vechi potențai? De ce să ne legăm capul dacă nu ne doare nici... cotul? Ce e aia „Tribunal Moral”? Un moft intelectualist, un răsfăț elitist, un capriciu al frustraților, indicați, așa cum se cuvine, încă de președintele anterior, Emil Constantinescu, nu-i așa? Conform dictonului antic, poporului român i se oferă, într-o „neabătută” continuitate, pâine și circ. Dacă pâinea nu ajunge chiar pentru toți sârmanii în număr crescând ai acestei sârmane țări, circul, în schimb, debordează de noi și noi numere „tari”, prezentate de vedete de toată mâna, unele din ele nelipsind nici măcar o zi de pe *sticla* consolatoare a toate, de la maneliști și fotbaliști la negustorii de fotbaliști, de la politicienii agramați (nu zicea oare tânărul președinte al Camerei Deputaților „o părere destul de unanimă?”) la pur și simplu agramații ce se doresc politicieni... Să vedem ce vor face cele două instituții create în ultimul moment pentru a răspunde înalțelor scrupule prezidențiale, una condusă de temeinicul istoric Marius Oprea, alta de abilul politolog Vladimir Tismăneanu, cea de-a doua strălucind prin absența lui Paul Goma, propus și neacceptat, omul ce ar fi fost - mai încape vorbă? - cel mai credibil membru al său. În ce ne privește nu ne

punem mari speranțe în efectul lor care cu greu ar putea înrăuri benefic voința politică a unei caste privilegiate ce are nevoie, precum sepia, de o nebulozitate proteguitoare la adăpostul căreia multe se pot ascunde, multe se pot răstălmăci, multe se pot născoci.

Ca oameni de litere, ne îngăduim a reflecta cu precădere la un proces al comunismului desfășurat și finalizat pe brazda noastră, firește, parte integrantă a procesului în chestiune, înscris în orizontul întregii societăți, dar posedând un set de trăsături particulare. Instrumentul cu care operăm îl constituie revizuirile de stirpe lovinesciană. Nu întâmplător ele se văd tratate prea adesea cu ipocrizie, acceptate de ochii lumii, dar boicotate, blocate *de facto*. Revizuirile se cade a examina în chip obiectiv compromisurile scriitorilor și criticilor, care nu sunt exclusiv etice, așa cum tipă, nevrăcoși la culme, întrucât le fuge terenul de sub picioare, conservatorii, ci etic-estetice, împlântate precum corpuri străine în opere nu o dată valoroase, sau extinzându-se fără nici o nădejde de resuscitare. Nu suntem demolatori, ci critici, adică evaluatori ai valorii. Suntem departe, astfel cum se pretinde fără jenă, de a-i contesta pe marii scriitori (Arghezi, Sadoveanu, G. Călinescu, Camil Petrescu) care au săvârșit compromisuri politice, reducând ei înșiși la moloz o parte, din fericire doar o parte, cu o pondere relativ redusă, a creației lor. Nu-i putem ridica din neantul în care și-au făcut sălaș pe scribii dominați *da capo al fine* de submediocritatea propagandistică. Nu-i putem scuti de oprobriu pe criticii care au caționat politizarea forțată a literelor românești, chiar dacă, ulterior, câțiva dintre ei și-au schimbat cameleonice culoarea. Un iscusit sofist al actualității, ambivalente iarăși, cu sau fără voia d-sale, adică intelectual-politic, ministeriabil cât încape în jocul d-sale iluzoriu dilematic, susține că am dori împărțirea scriitorilor în „juști” și „nejuști”. Altminteri zis, ne atribuie nouă, celor ce constatăm cu mâhnire ravagiile ideologiei, o grilă ideologică. Oare un judecător care are în față felurite încălcări ale legii promovează prin însăși natura activității sale injustiția? Oare un medic care se străduiește a trata victimele unei epidemii trebuie privit ca un agent al proliferării acesteia? Enormitățile par evidente și e de mirare că un eseist capabil a executa piruete speculative de remarcabilă virtuozitate își permite a desconsidera într-un asemenea grad perspicacitatea cititorilor săi. Ni se confirmă astfel, din păcate, observația potrivit căreia o eclipsă a principiului moral e, în fond, o eclipsă a inteligenței...

Un alt simandicos, ajuns în capul forului academic, afirmă cu o distractivă sapiență avocațială, că n-ar exista scriitori „benefici” și „malefici”, ci, doar, neted, scriitori „buni” și „proști”. Nu e decât o variațiune pe tema pe care am menționat-o adineauri. „Scriitorii buni pot scrie, uneori, cărți proaste și pot cultiva idei regretabile. Ei trebuie judecați ca atare, fără

părtinire. Scriitorii proști sunt nocivi, pentru că răspândesc prostul gust și incultura. Dacă este, totuși, să accept idea că există o literatură malefică, atunci n-aș ezita să spun că ea este scrisă de autorii fără talent. Prostia este fundamental malefică, lipsa de talent este o formă de pornografie”. Numai că... numai că... se impun niscaiva precizări. „Prostul gust” și „incultura” pe care le vădesc, bunăoară, scrierile pătate de comunism, au o origine, răspund unui determinism istoric pe care nu-l putem escamota. „Prostia” e, de acord, „malefică”, dar de ce să ascundem sub preș factura sa în cazul de față tezistă, oportunistă, tendenționismul său rezistent, într-un fel, până azi? Lipsa de talent e o „pornografie” (aici e o repetare a unei propoziții a lui E. Lovinescu). Însă compromisul nu e oare o sincopă a talentului, acceptată ori, vai, simulată contra unor avantaje terestre? Adică, pentru a relua termenul preopinentei, o „pornografie” *sui generis*? Să fim serioși! De ce să vorbim, fariseic, despre „prost gust” și „prostie” în genere și să nu dezvăluim, în cazul specific, ce le întrupează, să nu le însoțim de o explicație? Critica nu e oare o analiză, o explicitare, o sancționare? Altfel mă tem că atingem, din nou, acel punct sensibil în care ne dăm seama că amoralitatea, oricâte mișcări de echilibristică ar exersa, se suprapune unui minus de inteligență. N-aveți încotro, domnilor! E o reducere de inteligență, asumată. Pe integrala dvs. răspundere!

Așadar procesul comunismului nu se poate opri la examenul unei perioade istorice, căreia în mod convențional, i-am pus punct. În raza lui trebuie neapărat să se afle și defensorii săi din prezent, postideologii deveniți paznici, mergând până la ferocitate, ai templului valorilor pe care le poftesc mumificate, ferite de orice adiere a dezbaterii slobode, aducătoare de primejdii. Nu putem desprinde comunismul de postcomunism pentru a cruța segmentul ultim. Deoarece într-însul i s-au concentrat cele din urmă forțe, cele din urmă zvâcniri de existență. Aci s-au retransat nostalgicii „îndrumărilor prețioase”, cenzorii reciclați, de zodie nouă, dați cu fardul liberalizării. Pe de-o parte avem a face cu o apărare disperată a trecutului care-și îngăduie a risca impertinența aserțiunii cum că noi, practicanții revizuirilor, am fi cei intoleranți, cum ar veni „staliniștii” zilelor noastre (nu e o glumă, cuvântul l-am întâlnit sub câteva pene scrâșnite de grija supraviețuirii - știu ele bine de cel!). Pe de altă parte, ne confruntăm cu ifosele unei prezumții de infailibilitate aparent sastisite, cu un autoritarism aparent sceptic, cu o aspirație molatic-suficientă la uniformitate, care, pe temeiul unor scaune, ce e drept îndeajuns de sus situate, ale ierarhiei oficiale, resping controversile, încercând a asfixia discuția. Democrația în sfera culturii le taie respirația conservatorilor. Chiar dacă (sperăm) nu le va veni gândul de-a scoate pistolul precum Goebbels sau dregătorii bolșevici care n-au avut nici măcar sinceritatea cinică a nazistului, deși s-au purtat mai revoltător decât acesta, e sigur că au gestul reflex de a-și duce mâna la nas. S-au deprins cu aerul confinat al încăperilor închise, protejate ideologic, iar aerul libertății, venit prin ventilatoarele schimbării, îi tulbură nespul.



## Un faliment resuscitat (II)

Laszlo Alexandru

Din nefericire, mărețele de sticlă ale lui Edgar Papu nu s-au deșirat cu inocență în Castalia, ci au fost făcute ping-pong la etapa națională a Balcaniadei, sub privirea rânjitoare a unui Ceaușescu pus pe fapte mari. Puterea comunistă a preluat din zbor inițiativa gloriei localiste și a încurajat-o cu sîrguință, identificînduse cu ea. Protocronismul a devenit *“poate chiar ideologia de bază a acestui regim”* ceaușist (Verdery, op. cit., p. 153). A reprezentat, în orice caz, o armă redutabilă în efortul de stîlcire a literaturii române din a doua jumătate a secolului XX. A fost berbecele de atac al scriitorilor aserviți extremismului național-comunist, pentru redistribuirea cîmpurilor de influență în viața artistică și a ponderii în clasamentele literare. Lupta se purta în domeniile-cheie ale vizibilității publice: criteriile de evaluare ale discursului critic, sferele de acțiune ale revistelor de cultură, consacrarea prin premii, constituirea canonului (în istorii literare, dicționare, antologii, manuale școlare etc.). Eficienta gestionare a spațiului public echivala cu impunerea imaginii personale, care era în mod direct generatoare de privilegii.

În funcție de aceste mize, s-au constituit două blocuri antagonice de scriitori. Protocroniștii s-au așezat sub scutul partidului comunist și s-au revendicat de la valorile naționale autohtone, care justificau orice operă literară (după sloganul: tot ce e românesc e bun!). Antiprotocroniștii afirmă prioritatea spiritului critic și luptau pentru menținerea esteticului într-un sector independent față de etnic și de politic (conform convingerii că nu orice e românesc este în mod automat bun) (vezi *ibid.*, p. 192). Katherine Verdery, o cercetătoare atentă a fenomenului discutat, a identificat componența taberelor aflate în conflict.

*“Afirmațiile protocroniste cele mai extreme au venit de la autori ca: Ioan Alexandru, Paul Anghel, Eugen Barbu, Nicolae Dragoș, Ion Lăncrănjan, Pompiliu Marcea, Ilie Purcaru, Artur Silvestri, Constantin Sorescu, Corneliu Vadim Tudor, Mihai Ungheanu, Dan Zamfirescu. Dintre cei care au luat poziție împotriva lor îi amintesc pe Ov. S. Crohmălniceanu, Al. Dobrescu, Gheorghe Grigurcu, Mircea Iorgulescu, Nicolae Manolescu, Z. Ornea, Alexandru Paleologu, Andrei Pleșu, Eugen Simion, Al. Ștefănescu. Dintre cei care au avut poziții fie mai moderate, fie mai echivoce, îi amintim pe Adrian Dinu Rachieru, Solomon Marcus, Constantin Noica (...) și, poate, Adrian Păunescu (care, într-o dispută cu C.V. Tudor a făcut unele afirmații publice în discrepanță cu cele ale aliaților săi protocroniști)”* (*ibid.*, p. 329).

Prezența lui Edgar Papu în fruntea plutonului ideologic are de ce să-l umple de stupeoare pe cel care îi cunoaște trecutul. Ce căuta oare învățăcelul lui Tudor Vianu, confidentul lui Lucian Blaga, sensibilul estetician universitar și fostul pușcăriaș politic al stalinismului - atîrnat de gît cu urmașii direcți ai temnicerilor săi? Ce voluptăți perverse resimțea oare victima, sărutînd în extaz obrazul zbîrcit al călăului?

În realitate profesorul Papu s-a transformat,

după ieșirea din pușcărie, într-o biată cătană vigilentă, care și noaptea se culcă în poziție de drepti, gata să țîșnească la ordinul partidului (comunist). Înainte de a-și populariza jucăreaua cu protocronismul, *“a rămas de pomină articolul lui Edgar Papu despre optimism. Nici nu apucase bine partidul să lanseze o campanie de valorificare a optimismului de stat, că Edgar Papu s-a și grăbit să demonstreze că, în toate culturile lumii, nici un mare creator n-a fost pesimist. (Nici Kafka, nici Dostoievski, nici Beckett, nici măcar Eminescu, în care Edgar Papu a găsit pe frunzașul optimismului din cultura noastră - și «umanistă», și «revoluționară»)*, după cum observa ironic pe vremea

aceea Virgil Ierunca (vezi vol. *Dimpotrivă*, Buc., Humanitas, 1994, p. 133). *Antologia rușinii*, alcătuită la Paris întru aducere-aminte, consemnează intervenția prin care Edgar Papu, în *Scînteia* din 26 iulie 1973, preamărește virtuțile neasemuite ale literaturii angajate în edificarea comunismului, modelate de *“concepția materialist-dialectică asupra istoriei”*. În anul 1980 (adică imediat după Mișcarea Goma, protestul S.L.O.M.R. și marea grevă a minerilor din Valea Jiului), într-un colochiu organizat de eterna *Scînteie* pe tema *“cinstirii minunatei opere a înaintașilor”*, E. Papu nu uită să sublinieze *“actualul prestigiu politic al României socialiste”* (vezi V. Ierunca, op. cit., p. 133). Cînd dictatorul Ceaușescu face efortul de a împlini 60 de ani, în corul omagiatorilor de serviciu îl regăsim pe neobositul Edgar Papu (*ibid.*, p. 203-204).

Atîtea coincidențe lamentabile nu se mai pot



Vladimir Zamfirescu, *Bărbat cu papagal*

explica prin confortabile concursuri de împrejurări. Avea așadar dreptate Monica Lovinescu, atunci când observa desfășurarea "strategică" a echipei de zgomote dezlănțuite în desfrinată ofensivă: "Grupul din jurul lui Eugen Barbu dispune - am mai constatat-o - de majoritatea săptămânalelor capitalei: **Flacăra**, **Lucașfărușul**, **Săptămîna**, ca să nu mai vorbim de articolele literare din **Scînteia**. Sarcinile sînt clar împărțite: **Flacăra** publică marile interviuri cu tenorii clanului: Mihai Ungheanu - pentru critică, Edgar Papu - pentru teorie, Paul Anghel - pentru roman, istorie și românism, Nichita Stănescu - pentru prezența poetică și apărarea marilor victime ale criticii (Eugen Barbu și Ion Lăncrăjan). **Săptămîna** reia, în ecou concentrat, momentele esențiale ale atacurilor celor de mai sus: le decriptează prin insistență. Apoi, alături de **Lucașfărușul**, fie își desfășoară critico-fobia, fie atacă scriitorii a căror însemnătate este recunoscută de aceeași critică" (vezi *Posteritatea contemporană. Unde scurte III*, Buc., Ed. Humanitas, 1994, p. 203).

Semnălele repetate de aservire voluntară a profesorului Papu și de înscriere a sa, pe post de șurub, în angrenajul propagandistic al vremii nu lasă loc de dubii. Naivitatea, pentru a fi dovedită, trebuie însoțită de inocență. Dar născocitorul obedient al protocronismului, cu antenele în erjecție spre polenul puterii, nu mai beneficiază de scuza ignoranței: "Edgar Papu știe foarte bine acest lucru, l-a trăit, l-a suferit. Numai o amnezie ar putea explica cele ce i se întîmplă acum. O amnezie a conștiinței? E cel mai trist de închipuit pentru Edgar Papu" (id., *Unde scurte*, Buc., Ed. Humanitas, 1990, p. 395).

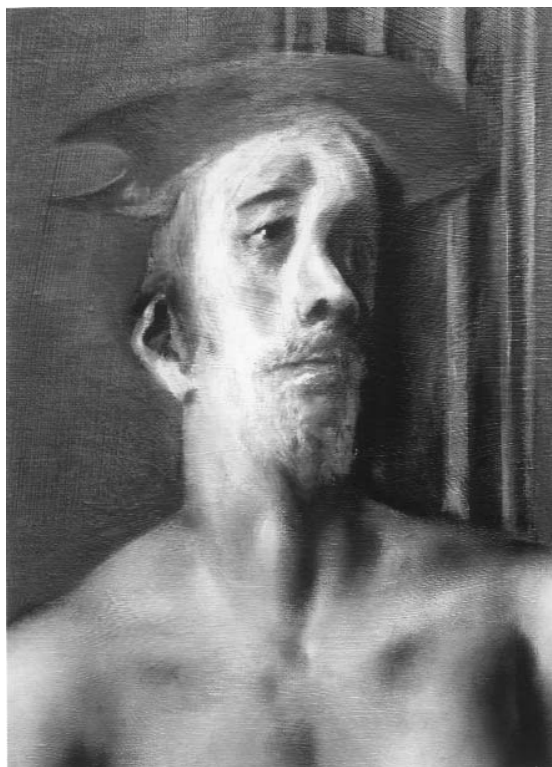
Că jucăria protocronistă n-a reprezentat altceva decît un prilej de a zvicni în centrul atenției și o armă ideologică în mîinile puterii totalitare, rezultă din sofismele cu care Edgar Papu își condimentează edificiul. Exagerările flagrante - expuse pe ton candid, dar tenace - sîntacompaniate de vicleniile frapante. Înseși temeliile construcției sînt viciate de **falsa idee că valoarea în cultură depinde de prioritatea cronologică**. De parcă n-ar fi existat nenumărate teme, motive, genuri și specii, tratate amplu de-a lungul secolelor, dar impuse numai o dată cu un anumit creator, într-un anumit moment, cînd au fost sintetizate anumite ingrediente ce au condus la consacrare! În spațiul culturii, nu cel care vorbește primul e neapărat cel mai important.

Pe respectivul sofism de principiu, care ține sus în aer catargul minciunii de partid, vin să se muleze diversele șerpuieli ale gîndirii viclene. Iată cazul lui Eminescu, poet preponderent romantic, apărut în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, pe cînd Romanticismul se afla deja în plină disoluție. Cum poate deveni Eminescu - în optica lui Edgar Papu - un protocronist? Cum se poate inversa ordinea cronologică, sărindu-se de pe ultima poziție tocmai pe prima? Simplu: **prin schimbarea contextului de referință!** Accentul nu se va mai pune așadar pe doctrina romantică, ilustrată cu măiestrie de poetul de la Ipotești, ci pe o sumă de aspecte accidentale și colaterale ale creației sale, hipertrofiate tendențios și puse să devanseze cultura europeană: "el este un precursor - protocronic - al atîtor curente sau atîtor manifestări din veacul al XX-lea: proza ritmată, versul liber, elemente de absurd, elemente de existențialism, în poezie, așa cum va fi mai tîrziu la Rilke" (vezi *Interviuri*, p. 66).

La altă manevră hilară de prestidigitator

asistăm în situația aceluiași Eminescu (un cal de bătaie preferat). Poetul român va fi nu doar promovată, dintr-o suflare, într-o companie universală ilustrată, dar va fi azvîrlit cu furca tocmai în vârful ei! "Eminescu este unul din cei mai mari poeți ai lumii, pe același plan cu Dante, Shakespeare, Goethe, cu singura deosebire că aceștia și-au scris marile capodopere în limbi de mare circulație și la o vîrstă ceva mai înaintată, atunci cînd împliniseră 50 de ani. Eminescu a fost singurul care s-a manifestat integral, ceea ce este și cine este, la o vîrstă mult mai tînără" (id., p. 234). Ce simplă-i viața: dacă "al nostru" n-a fost chiar cel dintîi, măcar a fost cel mai precoce! Folosind în mod tendențios pîrghia revanșardă, **limba de creație (marginală) și vîrsta creatorului (fragedă) sînt chemate să potențeze valoarea estetică a operei**.

Dar avem și cazul - anterior citat - al lui Sadoveanu, care prin forța lucrurilor n-a avut posibilitatea biologică de a-i preceda, în domeniul povestirilor în ramă, pe Boccaccio sau Chaucer. Nu-i nimic! Într-o asemenea situație, **este schim-**



Vladimir Zamfirescu, *Don Quijote*, detaliu

**bat pe neașteptate criteriul priorității cronologice, în favoarea altor principii de evaluare** (de pildă - *risum teneatis!* - autenticitatea și iubirea frățească dintre personaje): "Sadoveanu a ilustrat *umanismul românesc în sensul în care am vorbit, spre deosebire de, să spunem, Boccaccio sau Chaucer. Și la Boccaccio și la Chaucer - la Boccaccio, într-o vilă în afara Florenței - se adună niște tineri și niște tinere, ca să-și spună niște povești. La Chaucer, într-un han, niște pelerini, care se duceau la Sfîntul Thomas Becket, spun fiecare cîte o poveste. Am putea spune că în aceeași categorie intră și Hanu Ancuței. Nu este așa! Aceia-ți dau o poveste străină de ei, o poveste care nu este a lor, care nu li s-a întîmplat lor, o spun numai ca să se amuze, să-și treacă timpul. Or, la noi, fiecare își descarcă sufletul, își descarcă durerile, într-o înfrățire generală a celor care sînt acolo, ca un semn al iubirii și al înțelegerii" (id., p. 152). Edgar Papu, dacă era pus să arbitreze o întrecere de atletism, l-ar fi premiat pe al șaptelea sosit, fiindcă are ochi căprui și un mare potențial, precum și pe ultimul, fiindcă are mama bolnavă.*

Critica literară prestigioasă a vremii nu s-a lăsat păcălită de iodlerile de partid și de stat.

Nicolae Manolescu, în cronică aparent favorabilă pe care i-o consacră lui E. Papu în *România literară* (nr. 32/1977), vorbește totuși limpede despre "anticipări [ce] devin, în lipsa oricărui rezultat palpabil în afară, simple curiozități literare, care, în loc să ne reconforteze orgoliul național, ne deprimă prin insignifianță". Sofismul fundamental al esteticianului e sancționat fără drept de apel: "A stabili întîietăți este în critică perfect inutil (mai ales cînd proba influenței nemijlocite lipsește), a stabili relații de orice fel, afinități, este esențial". Mai adăugînd și vreo cîțiva stropi de sarcasm, Gheorghe Grigurcu vede la Edgar Papu "o ebuliție imaginativă pe care nimic n-o poate înfrîna, ducînd la efecte de reprezentare bufă", întrucît "firul despicat în patru riscă a se aneantiza". "Funcționînd ca o *fata morgana*, spiritul analogiilor proiectează asemenea fantasmă ce țin de un soi de insolajie livrescă", iar "sublimul trece în puerilitate" (vezi *Critici români de azi*, Buc., Ed. C.R., 1981, p. 440, 441).

Numeroasele antecedente încărcate fac astăzi ca discuția în jurul lui E. Papu să fie ocolită pe un ton jenat, de parc-ar fi vorba despre un călugăr bătrîn, bolnav de sifilis. Protocronismul a pierit subit în decembrie 1989, de moarte violentă, o dată cu dispariția de pe scenă a lui Nicolae Ceaușescu. Profesorul Papu și-a mîngîiat ultimii ani ai bătrîneții colaborînd tandru și duios la *România Mare* a lui Corneliu Vadim Tudor. Analizele aprofundate ale protocronismului au rămas doar întîmplătoare (cea mai serioasă, fără îndoială, a fost întreprinsă de K. Verdery - deși premisele ei teoretice nu totdeauna sînt acceptabile). Convergența specialiștilor e departe de a se fi cristalizat, tocmai datorită "suspendării prin îngheț" a problematicei: reluîndu-se citatele ceaușiste ale vremii, multe blazoane s-ar păta, sub ochii noștri, în culori maronii...

Cea mai proastă soluție, în acest furnicar, a fost aleasă tocmai de editorii *Interviurilor* lui Edgar Papu: tipărirea unei cărți encomiastice, auto-omagiale, lipsite de umbra vreunui reproș, unde se tentează re-vinginarea postumă și se clamează patetic după judecata *sine ira et studio* a Timpului. O fi! Dar Timpul judecă totuși pe baza unor fapte precise - care aici sînt camuflate cu grijă. Nu li se spune cititorilor cu ce-a greșit Profesorul, dar li se solicită indulgența... Mirtul și tămîia sînt așezate la vedere, pe altar. Se reproduc, pios și sfios, epistole și bilețele private dintre cele mai banale - de nu chiar pe șleau aberante ca judecată valorică - semnate vreodată de ideologul ceaușist. Din bibliografia finală sînt emasculate senin titlurile și intervențiile acide: Monica Lovinescu (volumele de *Unde scurte*), Virgil Ierunca (volumele polemice), Nicolae Manolescu (volumul de cronici literare), Gheorghe Grigurcu (pomenit cu *Între critici*, unde e laudativ la adresa lui Papu, dar omis cu *Critici români de azi*, unde îl ia peste picior) etc. Mai rămînea de adăugat doar stafida pe colivă: în pagina 2, la loc de cinste, găsim biobibliografia... celor doi editori, nu pe a stăpînului menajeriei.

Vatmanul care a plimbat fără bilet o mulțime de pasageri cu tramvaiul literaturii universale merită uitarea noastră reconfortantă. ■

## profil de scriitor

# Radu Țuculescu

## Povești de la bunica...? <sup>1</sup>

Monica Gheț

**P**ovestirile *mameibătrîne* îl propulsează pe Radu Țuculescu în alt registru decât cel deja cunoscut prin publicarea a douăsprezece volume de proză, teatru, cronici dramatice, jurnale, cărora li se adaugă volume traduse din poezia ori proza elvețiană de limbă germană. Cronicarul supus provocării, ar avea tentația să rostească: "Radu Țuculescu se depășește pe sine în romanul *Povestirile mameibătrîne*" - ceea ce ar fi o expresie hazardată: în fond ce stim despre limitele unui om, mai cu seamă ale unui autor? și totuși, realitatea prezentei scrieri ne obligă la o reevaluare pe linia înzestrărilor manifestate anterior și pertinent subliniate cândva de Monica Spiridon: acuitatea observației, privirea proaspătă și crudă totodată, găsirea verbul just, alert, fără trasee spiralate ale seducției narative, deoarece ești direct "aspirat" în universul tramei, valorificarea metaforică a banalității, explozia de sensuri plurale țșnite din anecdotical cel mai uzual, adeseori paradoxul ivit din umor și melancolie...

Rezumând, cele aproape 300 de pagini ale prezentului roman dezvăluie un fascinant povestitor cu vocația construcției mitice, acum și aici la Cluj, unde "vedeta națională" a istorisirii pe vast parcurs e în prezent Florina Ilis. Iată că lucrurile se complică, *Povestirile mameibătrîne* dovedind că există o emulație fertilă în chiar inima Transilvaniei, intrată, astfel, în atenția generală.

Romanul e structurat în trei părți susținute de personajul *mameibătrîne*, care îndeplinește funcția de memorie vie a unui univers la marginea modernității, satul Petra, teritoriu "mistificat" de povestiri, localitate "fantomă" prin depopulare și obnubilarea tradițiilor, de la limbă pînă la gesturile ritmate de imperativele cotidianului. Petra este un sat al bătrînilor trăind din amintiri și alcooluri generos servite la crîsmă. Însă Petra și locuitorii săi fabuloși pot fi la fel de bine o invenție a *mameibătrîne*, după cum ea însăși se preschimbă din bunică a soției autorului în creație romanescă.

Prima parte, *Fragmentarium* se deschide cu o descriere a *mameibătrîne* ce ne amintește de "spectacolul fustelor" bunicii kașube, aplecată peste lanul de cartofi din *Toba de tinichea* a lui Günter Grass. Unica realitate a *mameibătrîne* au rămas istorisirile, citite, trăite ori povestite cu bogat aport al închipuirii, după cum picioarele-i îngroșate de boală sunt o slabă susținere a ei în imanent:

"Iar *mameibătrînă* are picioare atît de îngroșate, încît doar cu o veche pereche de pîslari numărul 42 se mai poate încălța, cît să se miște prin partea de jos a casei, unde se află bucătăria și o cameră și prin ogradă, pentru a vedea de găini, uneori pînă-n ușa porții, pentru a se uita la monumentul în piatră căruia s-au scobit numele



celor căzuți în primul și al doilea război mondial și cam atît. Sînt singurele momente de mișcare. (...) umblă încovoiată proptindu-se într-un baston gri adus de mine de la oraș și oftează mereu, printre gîfiieli și repetă cu voce stinsă, precum un leitmotiv interpretat la fagot, nu mă doare nimic doar că sînt foarte slăbită. Se așază, gemînd scurt, în scaunul ei vechi de lemn vopsit în verde, așteaptă să-și regleze respirația iar apoi ochii încep să i se umple de lumină jucăușe, semn că iarăși e în stare să povestească despre ce s-a întîmplat și ce se mai întîmplă prin satul ei (...)

*Mameibătrînă* are optzeci și cinci de ani și va muri exact în ziua în care va împlini nouăzeci."

Cum se nasc povestirile *mameibătrîne* și care este substanța lor e pretextul unei "viclenii" auctoriale, mărturisite cu savoare de Radu Țuculescu: "Prin urmare, *mameibătrînă* îmi povestește în limba maghiară, o limbă pe care eu o înțeleg aproximativ șazeci la sută. Restul completez de la mine. Îmi imaginez. În cazul meu, e convenabil și fascinant totodată. Completez ceea ce nu pricep, fantazînd după bunul plac, străduindu-mă a continua povestea, întîmplarea ciuntită, a-i umple golurile, prin deducții mai mult ori mai puțin logice. Întregesc portretele, uneori reinventîndu-le. E un joc, de fapt, care-mi produce și transpirație și neliniște dar și bucurie." (p.87)

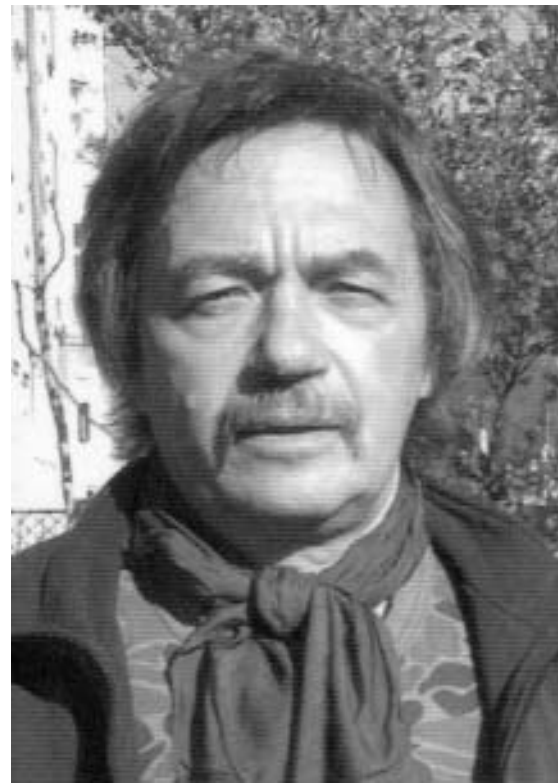
La rândul ei, *mameibătrînă* e sursă de povești, fiindcă ce a fost trebuie spus mai departe spre a da crezare lumilor apuse, apoi, dincolo de amintirile despre familie și săteni, istorisirile sunt alimentate de taina lecturilor, ocupația principală a bunicii infirme:

"*Mameibătrînă* povestește pentru a evada dintr-o realitate știută, dar nu întotdeauna acceptată, bazîndu-se pe memorie și pe imaginație în același timp. În cazul ei se mai adaugă, uneori și frînturile din lecturile făcute. Un amestec greu de discernut. Nu există istorisiri fără elemente adăugite...."

*Mameibătrînă* îmi oferă un desen din care lipsește aproximativ jumătate. Eu îl continui fără crispări, degajat, lăsînd realitatea să se amestece cu o imaginație provocată chiar de respectiva realitate.

Sînt și eu un personaj povestit de *mameibătrînă*? (pp. 87-88)

În "desenul" *mameibătrîne*, amintirile se împletesc cu lecturile din Bulgakov, Dostoievski, Cehov, Shakespeare, Llosa, Flaubert și alte "nume grele" ale literaturii universale. Romanul lui Radu Țuculescu s-ar vrea așezat sub semnul rîsului sardonice al diavolului din *Maestrul și Margareta* lui Bulgakov, dar sfîrșește, ca la Bulgakov, în oglindirea unei lacrimi - cea a morții *mameibătrîne*, relatată cu o acuratețe de-a dreptul clinică. E, totodată, avertismentul asupra morții unei comunități propriu spațiului transilvănean în ipostazierea satului Petra, cândva o așezare înfloritoare, de unde porneau în toată lumea țesături meșteșugite aidoma povestirilor născocite. Chiar dacă motanul diavolesc, de inspirație bulgakoviană, își face simțită prezența dinaintea



brustelor schimbări ale destinului individual sau colectiv, planurile rețelei narative sunt mai înrudite cu "realismul magic" sud-american, îndeosebi cu scrierile lui Llosa (*Războiul sfîrșitului lumii*) sau cu cele ale lui Julio Cortazar prin aceea "logică a halucinației și obsesiei". Obsesia povestitoare, precum și a diavolului, mereu pe neașteptate intrupat de motanul cu pipă și caschetă, e personajul de exploziv erotism: Margolili, subit dispărută, aparent ucisă din gelozie.

Margolili, Hermantibi, Burdazoli, Nanapeter, etc sunt nume unguerești, compuse într-un singur nume propriu și ortografiate "românește". Invenție și adevăr laolaltă ce facilitează lectura, străjuind ficțiunea.

Romanul lui Radu Țuculescu are pasaje de o stranie poezie, suculentă, totuși deloc "superfluă" în limbaj: "Noaptea s-a așezat peste pădure. O noapte căruntă de stele. Luna e tot mai rotundă, cu obraji tot mai umflați, ca două buci săltărețe. Cu toată paliditatea ei, a preluat ceva din veselia descătușată a femeilor din Petra. Le privește și le ascultă cu interes. Puțin îi pasă de ciîinii care au început să latre la ea." (p. 106) Există, de asemenea, scene de un erotism exuberant, fastuos, un homo și heteroerotism (se poartă, nu?) justificat în economia narațiunii - vezi probabila ucidere a lui Margolili - fără a se face apel la vreun cuvînt licențios, grobian, vicios.

Antologică este descrierea înmormîntării soțului *mameibătrîne*, Demetri, o ironică translare a chefului drăcesc zugrăvit de Bulgakov (pp.73-76), dar și episodul scaldării femeilor noaptea, în pădure.

Romanul are o cheie, detectivistă la suprafață, pare în căutarea crimei obscure făptuite nu doar asupra femeii învăpăiată erotic, ci a unei lumi de o apasă autonomie și frumusețe. Radu Țuculescu a creat, astfel, povestea unor povestiri ce nu pot fi lăsate din mînă, care, așa după cum bine s-a scris într-o cronică din *Observator cultural*, "își devorează cititorii". Ferice lui, autorului - sau personajului autor?

<sup>1</sup> Radu Țuculescu: *Povestirile mameibătrîne*, Cartea Românească, București, 2006

# Ora păianjenului, reloaded. Dronismul omului nou

Ștefan Manasia

Radu Țuculescu (n.1949) este unul dintre prozatorii optzeciști reprezentativi, unul dintre puținii prozatori optzeciști ce mai pot fi citiți azi, îndrăgostit deopotrivă de muzică (a absolvit Conservatorul „Gh. Dima”, secția vioară, în 1972) și de scenă (fiind critic de teatru, autor și regizor). De asemenea, a tradus pînă acuma o duzină de cărți din lirica austriacă și elvețiană de expresie germană.

Necunoscîndu-l personal, am fi tentați să spunem: *romancier? - o pasiune printre altele*. Dar, avînd privilegiul ăsta, de a-l cunoaște, i-am remarcat nu o dată iubirea - chiar categorică, agresivă - pentru clasicii ruși (Gogol și Cehov), pentru autorii din perioada URSS (Babel, Pilniak, Aitmatov, Rasputin), pentru magicii sud-americieni, pentru modernii germani etc. Venit, cum spuneam, din lumea studiilor muzicale, iar nu - ca majoritatea congenerilor - dinspre filologie (cantonată, în vremea studenției sale, în structuralisme și semiotici păguboase), prozatorul clujean și-a dezvoltat și perpetuat o libertate aparte în abordarea formei. Totul în slujba rîsului suveran, disprețuitor, contagios, sfredelitor, ivit între buzele vreunui demon cu sorginte în Lessage sau Sologub.

Apărut, în prima ediție, în 1984, *Ora păianjenului* este, într-un anume fel, un roman de trecere, dinspre debutul romanesc cu *Vinzătorul de aripi* (1982) către capodoperele sale, *Degetele lui Marsias* (1985) și *Umbra penei de gîscă* (1991). Reluat, în 2006, la editura Galaxia Gutenberg, *Ora păianjenului*, însoțit de prefața semnată de Dana Dumitriu, apare în același an cu *Povestirile mameibătrîne* (editura Cartea Românească), cel mai recent roman despre care, sînt sigur, se va mai scrie / vorbi. Nu am citit încă ultimul roman. Nu știu dacă apariția lor, simultană, a fost intenționată sau nu. Cred că e

interesant de observat în ce măsură a cîștigat prozatorul de pe urma libertății postdecembriste, în ce măsură îl vor fi influențat cavalcada erosului priapic și lesbianismele cochete, sordidul și violența de *fight club* exhibate, cu rîvnă, pe tarabele economiei de piață.

Pentru că, la nivelul scriiturii, *Ora păianjenului* nu și-a pierdut din actualitate, dialogurile febrile ca niște împunsături de floretă, observațiile psihologice parcimonioase, ori descrierile pur funcționale, reportericești, fac plăcută lectura romanului de aproape 300 de pagini (lectură îngreunată doar de... cam multușoarele greșeli de tipar pentru o editură cu numele lui... Gutenberg!).

*Ora păianjenului* este ora vesperală, ora la care se dezlănțuie reveriile dictatoriale ale personajului principal, Miș Dron. Ora la care ranchiuna, frustrările înmagazinate în tîrtăcuța sa iau forma delirului compensatoriu al grandorii: proaspăt mutat la bloc, omul nostru se visează administrator energic, ascultat și temut. Toate strategiile sale, pe parcursul romanului, vizează anestezia spiritului critic al viitorilor colocatari, încurajarea viciilor acestora, în scopul obținerii votului salvator cu ocazia primei ședințe de bloc. S-a mai observat: Miș Dron, nici pe departe nu este un Julien Sorel redivivus - nu prin *inteligentă*, mimarea candorii, nu prin cultură și eleganța manierelor își va atinge scopul, ci printr-o *viclenie* reptiliană, prin calcule de corigent gimnazial. S-a mai scris: fenomenul poartă numele de *dronism* (Ion Simuț). La școala sociologiei postdecembriste, Miș Dron ar fi numit, cu ironie, întruchiparea *Omului Nou*, locatarul predilect al blocurilor-conservă comuniste, vecinul veșnic isteric și nedormit etc., etc.

Romanul este „scena” acestui netrebnic



personaj, iar aparițiile celorlalți (candidă, balerina Alina Gheorghiu, escrocul Gigi Incrosnatu, naivul inginer Achim, unurosul contabil Anghelache, profesorul Marinescu, mătușa Pinica, gospodine, copii, vînzătoare, ospătari, zidari) sînt folosite de narator doar ca suport al schițării încă unei trăsături a comic-sardonice personaj: diavol de zi cu zi, lipsit de „puteri”, cu adevărat „meschin”.

Aș căuta „cheia” romanului în ușurința cu care fie mai puternicii, fie mai inteligenții ori mai simplii preopinenți îi cad pradă. Sînt lesne subjugați de făptura pipernicită, îmbrăcată cu economie, lipsită de orice sclipire verbală („zic cum spun” e ticul său preferat, dar și interjecțiile admirative fără obiect, privirile umede etc.).

Sobrul profesor de română Marinescu, autor al unui minunat eseu comparatist despre proza lui Isaac Babel și Gustave Flaubert, e ros de imposibilitatea de a fi avut acces, în tinerete, la o catedră universitară. Contabilul Anghelache, obez, fetid, afacerist veros și părinte admirabil, are nevoie să povestească cuiva iubirea adulterină pentru balerina Alina Gheorghiu ș.a.m.d. Miș Dron e idolul opac în fața căruia se spovedesc. Viitorul administrator și Dumnezeu al acestei lumi de blochiști, care nu mai păstrează nimic din farmecul și inocența, din sentimentalismul năclăit, rusc al unui - să zicem - *Simion Lîftnicul*. *Roman cu îngeri și moldoveni*, capodopera semnată, după 1989, de Petru Cimpoieșu. În fine, vocea/ vocile (căci tot atîtea măști) lui Miș Dron poate/ pot fi ciripitul de cucuvea al dictaturii comuniste pe tonurile căruia, românii au visat frumos juma` de centenar.

Dacă personajele feminine ale cărții sînt descrise prea economicos, cu psihologie insuficient aprofundată, pîrînd niște copii mari și gălăgioși, o notă în plus merită delirul din final al personajului, excelent condus.

## Vocea din lift

Mihai Vieru

Alternativa dramatică a lui Radu Țuculescu mizează pe un umor reprezentat real fără aruncări în gag, subtil, deloc vădit, peste care adesea trecem fără să-l observăm, fără țopisme sau vulgarități care bîntuie mai nou comedia românească sub pavăza experimentului.

Din punctul de vedere al witzului ca umor, Țuculescu își plasează lectorul într-o zonă mai diafană, lipsită de burlesc, de buf, de canoane ale reprezentării teatrale și tocmai din această cauză nesăritor în ochi. Cu o experiență în teatrul



neinstituționalizat, autorul balansează scriitura între joacă și un oarecare delir (oarecare - în limitele patologicului social și nu de caz) isteric liniștit, pus pe tablouri de familie și viață cotidiană. Așadar este vorba de situațiile cu care ne întîlnim atît de des, că am învățat să nu le mai băgăm în seamă,

pe care Radu Țuculescu ne arată cum să le sesizăm și pe care le taxează imperceptibil publicului de Vacanța Mare. În gestul auctorial dramaturgic recurge și la cîteva pîrghii de imagine surrealistă, pendulînd între Urmuz și Ionesco, însă fără a metaforiza infinit sau a deconstructiviza excesiv. E adevărat că Radu Țuculescu face apel stilistic, cînd vine vorba de text și-l fracturează cu intermezzo-uri, la postmodernism neexagerat, dar vexant, prin alăturarea înșiși a personajelor primului rînd, după cum sugerează chiar în didascalii: „falseturi lălăite, șăgalnic ritmate, dramatic accentuate, grotești, caraghioase ori penibil tragice”, neuitînd totuși să ne amintească de rîsul din afara scenariului și adăugînd: „care vor dura atît cît pot suporta spectatorii”. Intermezzo-urile nu sînt inserții pentru o fracturare, cît mai degrabă repere în oglindă ale scenelor tocmai petrecute și reușesc chiar să (sur)prindă subtextul seriozității și leampete a cotidianului, unde acum nu mai poate rezista nimic ca spectacolar mai mult de o zi. Astfel, Radu Țuculescu insinuează și

anticipează pentru lector eșecul lamentabil al focului de paie și al emulației prost gestionate de oameni surprinși în reluare. Un atac „soțial?” Nici vorbă, *mon cher*, nici vorbă. O constatare.

De insistat ar fi pe stricta prezență și structură a personajelor: adolescența miștocar-amară, administratorul depășit de eveniment care de la platitudini birocratic-conțopiste trece schizofrenic la o filosofare șchioapă, de viață inteligibilă pe nivel de suburbie, ca să-și revină mai apoi într-o proiectare în *și mai derizoriu*: „Aahaa... fu o pană”, cuplul cu penibilitățile aferente copleșit de electrocasnice, bărbatul cu fluierul, femeia cu batic și grășana trio care trimite muzicanții din Bremen, sau și mai și la trio-ul lui Ștefan Agopian din *Manualul întîmplărilor* și nu în ultimul rînd *vocea din lift* (impersonală, ignorabilă, las' că avem noi grijă de tine mai tîrziu, aproapele la ananghie, sau mori dracului că noi ne ocupăm de lucruri serioase, ce știi tu!).

*Grădina de vară sau Hai să-i batem!* ne trece din scara de bloc în al doilea registru de socializare: la circiumă/terasă, cu alte cuvinte din *Bundy* la *Cheers*, Țuculescu speculînd aici penibilul tabloului social, vorbirea de aflat în treabă, de gen: „Noi știm mai bine cum e!”,

(continuare în pagina 29)

# Comparatismul

## Teritoriu fără frontiere

### Argument

Textele pe care le propunem revistei "Tribuna" spre publicare sunt rezultatul unor dezbateri teoretice în cadrul masteratului interdisciplinar Istoria imaginilor - Istoria ideilor, care funcționează de câțiva ani pe lângă Catedra de Literatură universală și comparată a Facultății de Litere. Obiectul acestor discuții îl constituie în principal tendințele și orientările actuale în literatura comparată, terito-

riu fără frontiere, a cărui extindere planetară a devenit o evidență în lumea contemporană.

Comparatismul mondial stă astăzi mai mult decât oricând sub semnul controverselor. Critica din ultimele decenii a constatat nu o dată starea de derută, "personalitatea scindată" a disciplinei, fluiditatea și ambiguitatea obiectului său. Idealul poeticianului comparatist îl constituie în prezent dialectica convergenței și divergenței, similitudinii și diferenței, precum și identificarea unui sens comun

și a unei metodologii unitare. În acest cadru general se înscrie pledoaria lui Adrian Marino pentru o regenerare a comparatismului pe bază teoretică și "poetică", dintr-o perspectivă reformistă.

Semnatarii grupajului de articole care urmează sunt interesați de problemele stringente ale comparatismului actual, de canon îndeosebi sau de construcția profilului unor reprezentanți de marcă ai literaturii comparate din România. (Vasile Voia)

## Harold Bloom: canonul familial

Alex Goldiș

Harold Bloom a redeschis, la începutul anilor 90, o interesantă discuție despre canon care a avut, după traducere, destule ecouri și în dezbaterile românești. Au existat teoreticieni care s-au întrebat dacă modelul canonic al lui Bloom e aplicabil și istoriei literaturii de la noi, sau dacă el nu e un model "prea mare" pentru o literatură atât de mică. Pe de altă parte, cred că s-a discutat foarte puțin asupra naturii canonului lui Harold Bloom. Înainte de a încerca să-l înțelegem propriu-zis, ne-am și repezit să-l aplicăm istoriei literare românești. Cred că volumul lui Bloom trebuie privit cu ceva mai multă circumspecție teoretică.

### Atletismul canonului

În primul rând, *Canonul occidental* este o carte polemică. Ea încearcă să combată ceea ce Bloom numește "școala resentimentului", o mișcare sub care teoreticianul grupează, de la feminism, la neomarxism, deconstructivism sau *New Historicism*, toate acele curente care accentuează asupra statutului politic/ social al literaturii. Pentru ei, literatura nu este decât "o mistificare promovată de instituțiile burgheze", notează adeptul estetismului și al purismului. Prin urmare, ceea ce va trebui să construiească teoreticianul e un contramodel, un anticanon, care să argumenteze valoarea autonomă a literaturii. Cel mai la îndemână este modelul Shakespeare, pe care Bloom îl echivalează cu însuși canonul occidental.

Ceea ce frapază în volumele americanului e retorica hiperbolică pe care o pune în joc pentru a reinstaura o paradigmă canonică. Cel mai adesea, afirmațiile forte ale lui Bloom joacă, stilistic, pe marginea ridicolului: de la "Shakespeare invented us and continues to contain us", până la "Shakespeare has influenced the world far more than it had initially influenced Shakespeare" (*The Anxiety of Influence*), toate sunt modalități retorice prin care ni se implementează monumentalul poetului englez. Bloom calchiază, chiar, aforisme cunoscute, pentru a-și îngroșa cât mai mult aserțiunile: morții moderne a lui Dumnezeu sau a subiectului îi urmează, nici mai mult, nici mai

puțin, decât moartea simbolică a lui Shakespeare. În aceeași notă, lupta "ideologiilor postmoderne" nu este decât lupta contra memoriei shakespeariene. Prin toate afirmațiile preliminare, Harold Bloom creează din Shakespeare un *topos* utopic, o țară necunoscută, de evaziune și mister. Să fie comparatistul american un spirit atât de dogmatic (naiv) încât să nu realizeze aceste exagerări, sau ele se dezvoltă într-un program cu mize foarte precise? Este canonul pe care îl propun metaforele atletice ale lui Bloom atât de retard precum apare privit de la altitudine? Prin ce se deosebește el de credința în valori absolute a omului romantic? Toate aceste întrebări mi se par inevitabile pentru înțelegerea tipului de canon pe care îl propune teoreticianul.

### Canonul și istoria literară

Poziția lui Harold Bloom față de istoria literară e ambiguă. Ne-am fi așteptat, desigur, ca o reabilitare a canonului să aibă drept consecință resuscitarea istoriei literare. Cu toate acestea, teoreticianul respinge spiritul istoric, tocmai pentru că îl consideră un derivat al diferitelor perspective ideologice. Așadar, istoria e "vinovată", în măsura în care e indisciabilă de o viziune "interesată" asupra realului. Mai corecte - pentru că mai puțin ideologizate - ar fi, după Harold Bloom, biografiile literare, sau chiar ficțiunile care au în centru figuri literare (de genul *Nothing Like the Sun*, romanul lui Anthony Burgess).

Aș spune, cu toate acestea, că Bloom recuză doar o anumită latură a istoriei literare. În *Littérature et sens commun*, Antoine Compagnon distinge între cele două accepțiuni ale termenului de istorie: dacă prima - sinonimă și cu termeni ca "mișcare" sau "curent" - echivalează cu "evoluția formelor literare", a doua se referă la "contextul literaturii". În momentul în care respinge istoria literară, Bloom se referă doar la al doilea înțeles al sintagmei. Altfel, evoluția poeticii autorilor e reținută ca "the life cycle-of-the-poet-as-a-poet".

Termenul de *influență*, resemantizat de Bloom, trimite la aceeași dialectică care i-a obsadat pe teoreticienii literari din secolul XX, de la formalisții ruși, care propuneau o sinteză între

singularitatea operei și continuitatea tradiției, până la teoria receptării a lui Jauss, care încearcă să reconcilieze *écartul* estetic cu orizontul de așteptare al operei. *Influența* pe care o teoretizează Bloom e atât o relație angoasantă cu trecutul, cât și o formă de inspirație, actualizând, astfel, problematicul raport dintre imitație și inovație. Opera lui Shakespeare e definită, la începutul *Canonului occidental*, într-o formulă oximoronică, drept o operă ce are "darul de a te face să te simți străin la tine acasă".

Prin urmare, pentru a explica "anxietatea influenței", Harold Bloom nu-și poate permite să eludeze în totalitate evoluția istorică a literaturii. Mai corect ar fi să spunem nu că el respinge istoria literaturii, ci că respinge un ansamblu de practici asociate mecanic istoriei și a căror insuficiență nu derivă din caracterul propriu-zis istoric, ci din rigiditatea lor doctrinară. Principiul cauzalității liniare / imediate este una dintre metodele care îi repugnă cel mai mult lui Bloom. Teoreticianul își concepe narațiunea despre canon într-o temporalitate presupunând un du-te-vino continuu, care permite asociații foarte libere: Chaucer e într-o relație de influență nu numai cu Dante, ci și cu Iehovistul, Swift sau Jane Austen. Apoi, comparatistul a înțeles că literatura națională nu e un dat natural (o altă țară pusă pe seama istoriei literare tradiționale) și că periodizarea e un fapt dinamic. De altfel, Laurent Jenny atrage și el atenția asupra riscurilor istoriciste, care pretind că redau opera "timpului său": studiile istorice pleacă, riscant, de la premisa că opera e un produs natural sau că reflectă ideile timpului său, că e întotdeauna propria sa contemporană, sau că timpul literar este, el însuși, unificat într-un prezent bine delimitat (*La fin de l'interiorité*). Chiar când încearcă o "perspectivă istorică", Bloom proiectează, de fapt, o contra-istorie, o narațiune prezumtivă despre ceea-ce-trebuie-să-se-fi-întâmplat. Astfel este conceput, de pildă, fragmentul care pune în scenă relația dintre Marlowe și Shakespeare. Faptul care ar fi stârnit "anxietatea influenței" ar fi "gelozia" lui Shakespeare față de succesul de public al contemporanului său: "Marlowe, for Shakespeare, was primarily a personal image of the dramatist's power over the audience", notează Bloom.

Prin urmare, teoreticianul pare să-și contrazică, punct cu punct, cele mai categorice aserțiuni cu privire la canon. Paralelele foarte libere între diferitele opere canonice li se atașează, în discursul lui Bloom, inversări, lovituri de teatru sau paradoxuri. Unei interpretări freudiene a lui

Shakespeare, comparatistul îi opune, de pildă, o lectură shakespeariană a lui Freud. În același sens, canonul major pe care Bloom îl anunță zgomotos e subminat de o serie de istorii mici și paralele, vizibile în analizele propriu-zise. Dacă Shakespeare e însuși canonul, Chaucer pare să fie canonul ironiei, Kafka maestrul "straniului" etc. Narațiunea canonică a lui Bloom abundă în subsoluri, în fire subterane, care subminează istoria forte a canonului unic. Comentariile criticului excelează în a identifica lanțuri de precursori, aliniați conform unor criterii diverse de evaluare a operelor. De altfel, cred că unul dintre cele mai bune puncte ale comentariilor lui Bloom constă în faptul de a fi renunțat la prejudecata auctoriului. Deși înșiră - nu fără emfază, ce-i drept - numele unor autori de maximă autoritate, e ușor de observat cum, în interpretările propriu-zise, autorii devin doar "nume generice", etichete pentru o serie de istorii paralele ale personajelor sau ale temelor literare.

### Canonul familial

De fapt, Harold Bloom privește literatura prin filtrul unor metafore familiale, în centrul cărora Shakespeare se instalează ca tată arhetipal. Căci Bloom face toate eforturile de a lăsa la o parte distincția între ficțional și ontologic sau între autorul textului și personajele sale. Cu toții sunt

prinși în relații organice, care îi izolează de exteriorul literaturii, de social sau de politic. Cred că Harold Bloom are motive precise pentru a-și drapa sistemul teoretic în relații de rudenie: singura cale de ocolire a politicului și a doctinelor "școlii resentimentului" o constituie adăpostirea canonului în coconul discursiv al relațiilor familiale. Studiile lui Harold Bloom mizează, retoric, pe ambiguitatea dintre autonomia esteticului și autonomia familiei în raport cu constrângerile sociale. Ca și esteticismul, familia conține ideea de intimitate, *privacy*, destin specific, rupt cumva de cel comun. În descendență romantică, teoreticianul privește fenomenul literar în termenii unui evazionism. Ceea ce îl face pe Shakespeare centrul canonului e tocmai faptul că acesta "e liber de orice ideologie, ca și eroii săi".

Astfel, teoreticianului îi place să descopere nu numai filiațiile dintre autori, ci mai ales pe acelea dintre personajele "istoriei" sale: târgoveța din Bath nu e decât o strămoașă literară a lui Sir John Falstaff, la fel cum Leopold Bloom e strănepotul legitim al lui Ulise. Probabil că intenția subversivă a narațiunii *Canonului occidental* e aceea de a restabili un arbore genealogic al marilor autori și personaje din literatura modernă. Ca într-o familie adevărată, relațiile dintre autori, cititori și personaje sunt figurate într-o stilistică afectivă: "nimeni nu l-ar putea iubi pe vânzătorul de indulgențe sau pe Iago, dar toată lumea e vrăjită

de entuziasmul lor negativ" sau "împreună cu Hamlet, Don Quijote și Sancho Panza formează un grup sau o familie devotată ordinii piesei sau a jocului, în opoziție cu ordinea socială a spiritului organizat". "Libertatea față de lume, de timp, de moralitatea statului și a Bisericii" sunt trăsăturile canonice pe care le urmărește cel care își propusese să privească relațiile intra-poetice în termenii unor "parallels of family romance" (*The Anxiety of Influence*).

În cadrul opresivului aparat ideologic pe care istoria literară îl poartă, inevitabil, în spate, teoreticianul vede calea de evaziune printr-o evoluție a canonului în termeni familiali. Volumele lui Harold Bloom fac un recul (polemic) în fața teoriei și a ideologiei tocmai pentru a reabilita "trăirea" în literatură și a arăta felul în care "afecțiunea" se constituie în miezul canonului. De aceea, canonul lui Bloom vizează recuperarea intimității dintre cititor și literatură. Numeroase sunt pasajele care încearcă să regăsească, cu o încăpățănare donquijotescă, singurătatea inocentă a cititorului în fața operei. Deși se știe învins de la început, Bloom își păstrează voluptatea de a milita, ca nimeni, altul, pentru cauza canonului estetic. Retorica lui "hiperbolică" și "dogmatică" nu face decât să pună în scenă această tensiune exemplară a teoriei. ■

## Cui i-e frică de canon...?

Adriana Stan

**E**poca de glorie a canonului - concept -fetiș puternic înfierat de către studiile recente- datează din perioada alexandrină până prin secolul al XIX-lea, când lumea academică a abandonat modelul clasic ce gravita în jurul idealului Antichității pentru cel modern. Translația de la o estetică a permanenței la o estetică a tranzitoriului a zguduit bazele câmpului literar. Mai mult, de când romantismul și-a definit legitimitatea istorică prin reacție la clasicism, conceptul de frumos universal inteligibil și atemporal a fost constant erodat. Iar în ultimul timp, teoriile ideologice și filosofice ale poststructuralismului au spulberat ce se mai putea din canon, atacând aspectele sale logocentrice și autoritare, în sensul foucauldian al manifestării unei puteri represive. De unde toată această „înverșunare” pusă în ceea ce se numește „bătălia canonică”?

Din punct de vedere etimologic, canonul se leagă de ideea de rigoare, sugerând nivelul metafizic, înalt, la care se desfășoară orice operațiuni axiologice cu bătaie lungă. De la accepțiunea sa primară, cea ecleziastică (normă bisericească, listă de texte recunoscute ca sfinte, sfinți recunoscuți de Biserică prin canonizare etc.), termenul de „canon” a ajuns să păstreze o dominantă literară, denumind o listă de autori socotiți fundamentali într-o literatură anume. Ideile de ordine, ierarhie, valoare, sunt prin urmare- esențiale în definirea conceptului. Canonul literar proliferază, de fapt, pe urmele canonului religios, în atmosfera cultivată de universitățile occidentale, după laicizarea învățământului și separarea de instituția monastică.

Dacă inițial, canonul literar, bazat pe clasici, se afla în corespondență cu educația și rangul

social, fiind validat de școală și societate, o dată cu romantismul, mecanismele axiologice din cadrul câmpului literar încep să se modifice sensibil, sub acțiunea dizolvantă a subiectivității auctoriale. Nu mai putem înțelege canonul în accepțiunea sa originară, de model care trebuie urmat, de listă sacralizată; dimpotrivă, asistăm la un proces dinamic, în cadrul căruia canonizarea se completează cu decanonizarea.

În acest sens, pornind de la observația că „bătălia canonică” ar putea fi considerată un fenomen ciclic în istoria culturii (cea mai veche manifestare fiind „cearta dintre antici și moderni”), Mircea Martin avansează ideea existenței unei tipologii a funcționării canonului dincolo de variantele sale cronologice sau locale. Astfel, în epoca modernă, formarea canonului merge mai degrabă în sensul negației decât în cel al afirmației, urmărind să disloce formele vechi pentru consacrarea proprie; o dată legitimați, reprezentanții canonului în chestiune trec ei înșiși în defensivă. Atitudinea nihilistă face parte din strategia de afirmare a noilor veniți. Într-o astfel de dialectică a canonului și a *contra-canonului*, cea de-a doua etapă nu vizează pur și simplu refuzul ideii însăși de canon, ci mai degrabă negarea unui anumit canon, simultan cu susținerea unui alt tip de proiect canonizabil.

Fără îndoială, dislocarea canonului nu poate fi absolută, valorile noi nu pot fi instituite *ab nihilo*, ci ele sunt completate prin unele alegeri și memorări. Dacă de-canonizarea propriu-zisă, sau dislocarea canonului, reprezintă dimensiunea obiectivă și implicită a procesului, există și un versant subiectiv și explicit, care dă seama de o anumită continuitate cu trecutul. Mai exact, o dată cu impunerea noilor opere are loc și o reordonare a vechiului lanț tradițional de opere.

Conștient sau inconștient, autorii noilor opere se reclamă de la anumiți predecesori mai mult decât de la alții, re-lectura autorilor tradiționali se impune într-o modalitate constructiv-polemică. Noul canon nu se dezvoltă doar de o manieră proiectivă, ci și retrospectivă, în funcție de trecut. Restaurările, reactualizările intră în mod firesc în procesul de canonizare, care presupune în mod necesar și o reasamblare. Schimbarea nu e numai ruptură, ci și cumulare, proces organic până la urmă.

Canonul modernist reprezintă cel mai frapant exemplu al acestui joc, logic până la urmă, între „distrugere” și „autolegitimare”. Ne gândim mai ales la avangarde. Ethos-ul revoluționar al avangardelor face adesea jocul unui nihilism atotcuprinzător, dinamitează furibund tradiția, fiind în același timp extrem de dogmatic în ceea ce privește propriul canon. Din punctul de vedere al esteticii culturale, modernitatea încearcă programatic să *se autonormeze*. Faptul că modernitatea supune canonul unei critici nu înseamnă așadar că ea ar exclude ideea însăși de canon, ci poate doar „lista” în sine, care nu-i mai convine.

Care este însă diferența dintre această auto-canonizare, cu „bune-intenții” până la urmă, și atacurile pe care postmodernismul le face la adresa tuturor vechilor legitimități? Încă de pe la sfârșitul anilor '60, poststructuralismul- deconstrucția, feminismul, studiile rasiale, postcoloniale, noul istorism etc.- demontează virulent preceptele canonului ca atare: centralitatea axiologică, omogenitatea unei tradiții, ordonarea ierarhică. Postmodernismul deconstruiește canonul, interpretându-l ca pe un construct cultural, rezultat al unor jocuri de putere, din direcția grupurilor sociale reprezentative, și tinde, în reacție, să privilegieze periferiile culturii. Efectul în bumerang al acestei supralicitări a marginalului e generarea unui fel de dominație a minorității, în virtutea mult-clamatului deziderat de *political correctness*.

S-ar justifica astfel „anxietatea” lui Harold Bloom, care vede în extinderea mai sus amintită a canonului „distrugerea” sa efectivă. Criticul apără canonul tradițional, pe care îl consideră amenințat de dispersie, și crede în categoriile „tari” ale esteticii, spre deosebire de colegii săi deconstrucționiști de la Yale. Riposta sa rămâne totuși relativ singulară, nu întâmplător Bloom fiind taxat drept un „romantic întârziat” în teorie.

De fapt, punctul vulnerabil al teoriei sale nu e atât absolutizarea unui criteriu estetic destul de izolat în inefabilul său, cât o anumită „politică”, pe care elogiul necondiționat al „literaturii bune” nu reușește să o oculteze în întregime. Bloom are în vedere marile limbi și marile popoare, autorii lui sunt într-un fel indivizi exponențiali, ce au în spate tradiții din toate punctele de vedere expansioniste. Același Mircea Martin vorbea în acest sens de „cenzura prin neatentie a Occidentului canonic (canonizat)”. Analizând lista canonică propusă de autor, „inevitabil subiectivă”, cum recunoaște el însuși, Mircea Martin observă o lacună simptomatică nu numai pentru o alegere personală, dar și pentru o mentalitate mai largă: Bloom suprimă pur și simplu contribuția literară a Europei de Est (nume ca Mickiewicz, Petofi, Sevcenko, Eminescu – pentru literatura secolului al XIX-lea), cu excepția literaturii ruse, singura pe care Bloom o legitimează. România, Bulgaria, Ucraina, țările baltice etc. nu există – literar vorbind – nici în secolul XX. Nu se poate invoca în acest caz o eventuală exterioritate a criteriilor. Deși autorii respectivi au servit și ei drept bază pentru canon, continuă să fie discriminați, într-un context pe care autorul îl asumă însă ca universalist.

Concepția despre canonul occidental ar trebui, prin urmare, să devină mai flexibilă în sensul unei deschideri către culturile mici din estul Europei, care au adoptat canonul occidental, deși nu s-au afirmat dincolo de frontierele lor lingvistice. În acest fel, canonul occidental ar putea deveni cu adevărat euro-atlantic.

Fără îndoială, rolul criticii este esențial în canonizare, dispunerile și luările de poziție ale actanților în câmpul artistic, acesta nu explică însă integral selecția canonică. Ea funcționează în cadrul unei relativități acceptate. Viziunea axiologic-estetică a lui Harold Bloom, de pildă, care exacerbează caracterul organic al originalității literare, în virtutea căruia canonizarea nu ar fi decât *auto-canonizare*, nu e suficientă, ea trebuie să se sincronizeze și cu analiza sociologică a fenomenului artistic, cum este cea practică de Pierre Bourdieu.

Intr-un cadru socio-cultural mai larg, extinderea canonului ar implica includerea operelor (respectiv, a literaturilor) ce nu fuseseră privilegiate în cadrul politicii culturale tradiționale a Occidentului. Pe de altă parte, extinderea canonului poate fi privită, așa cum face Mircea Martin, pe plan teoretic, dinăuntru conceptului însuși. Simplist fie spus, înainte de a ne grăbi cu „demistificările”, trebuie să ne clarificăm termenii dezbaterii. Astfel, paleta actuală a canonului acoperă mai mult decât domeniul literar și chiar decât cel artistic în ansamblu. El este generat dintr-o zonă de profunzime a culturii, aflată la confluența dintre științe și arte, mai exact – acolo unde perspectivele dominante ale științelor abstracte, umaniste și sociale, influențează înseși mentalitățile. O accepțiune *cronotopică* – *heteroglosică*, potrivit lui Mihail Bahtin – ar fi mai adecvată în contextul discuției decât accepțiunea cunoscută, bazată pe un criteriu elitist-literar.

„Canonul cultural”, după formularea lui Mircea Martin din revista *Euresis*, nu se bazează doar pe nivelul strict literar și artistic, așa cum a fost el preconizat de către Harold Bloom, ci constituie o sinteză de date adunate din mai multe domenii, configurându-se la nivelul unei epoci – sau al unei culturi naționale (este, deci, un canon construit în manieră retrospectivă, unul descriptiv, mai degrabă decât autoritar-prospectiv).

Permeabilitatea canonului estetic față de multiple influențe venite din sfera societății, explică și relația mult discutată dintre „influențe” și operele literare asimilate în canon. Astfel, spre deosebire de imaginea pe verticală, întrucâtva mistică, a lui Harold Bloom, conform căruia „anxietatea influenței” își auto-generează tradiția, autorii canonici alegându-și ei înșiși urmașii canonici, mai potrivită pentru discursul nostru contemporan ar fi poate modelul orizontal al lui Roman Jakobson referitor la „tesătura poetică”. Potrivit teoreticianului, între paradigmele care urcă de la clasici, modernii inserează firele sintagmatic; metaforicul paralelism al toposurilor moștenite e substituit prin contiguitatea metonimică a actualizărilor prezentului.

Este în măsură acțiunea conjugată a unor asemenea influențe din partea câmpurilor ideologice ale culturii noastre discursive să ducă la alterarea esteticului? Problema nu e de natură etică sau eventual elitistă, ci una întrutotul pragmatică. Un „canon rizomatic” postmodern, cum e acela de care vorbește Ion Manolescu, nu e oare un alt fel de a spune că nu mai există nici un canon, nici o certitudine de ierarhizare? Să nu uităm că proclamata „moarte a autorului” recunoaște teama de excelență, iar biblioteca foucauldiană sau barthesiană a textelor lipsite de

semnătură aproape că încurajează nivelizarea valorilor în numele mediocrității.

De fapt, consecințele firești ale climatului ideologic actual, caracterizat, pe de o parte, prin nihilism teoretic, iar, pe de altă parte, prin fundamentalisme politice și religioase, sunt pe cale să acapareze și domeniul estetic. Dincolo de concesii făcute de dragul unor deziderate de *political correctness*, trebuie să recunoaștem că ideea acceptării simultane a mai multor canoane estetice nu s-ar susține în practică. Existența mai multor canoane în interiorul aceluiași câmp literar ar face o eventuală clasificare, din axiologică – doar *taxinomică*. Uniformizarea valorilor ar avea drept consecință o involuntară indiferență față de valori.

Canonul estetic ar trebui să contreze, de pildă, oferta facilă a literaturii de consum. De obicei însă, punerea semnului de egalitate între canonul corespunzător acestui tip de literatură și canonul estetic în general, constituie unul dintre simptomele clare ale *dez-estetizării* producției literare și artistice. În postmodernismul relativismului cultural, care e și post-canon, ideea pluralistă riscă să nu aibă altceva decât un efect dizolvant.

Concluzia care se impune de aici nu e una pur și simplu conservatoare, ci mai degrabă ... una de „bun-simț”: literatura nu poate renunța la un anumit tip de *convenție*, care să o certifice în cadrul celorlalte practici discursive, un soi de fundamentalism estetic opus fundamentalismelor socio-politice și religioase. ■



Vladimir Zamfirescu, *Dansul Salomeei*

# Probleme actuale ale comparatismului

Aurora Țeudan

## Introducere

Într-una din convorbirile sale cu Eckermann, mai precis cea din 31 ianuarie 1827, Goethe folosește, în ceea ce pare a fi o primă utilizare a termenului și o constituire a sensului său, expresia de *Weltliteratur*. Înțelesul pe care i-l oferă, așa cum era de așteptat într-o perioadă și în cazul unui sciitor pentru care estetica romantismului e încă filtrată prin grilele și principiile unui clasicism eidetic, ale unei metafizici încrezătoare în permanente, e preponderent normativ. Valoarea unei opere și semnificația ei durabilă o fac să aparțină, în viziunea lui Goethe, literaturii universale. Se află aici un sens al sintagmei pe care nici măcar poetica postmodernă nu îl elimină complet. Orice canon local tinde să-și găsească o legitimare universală, în ciuda chiar a diferențelor acceptate, prin influența antropologiei post-structuraliste, între o cultură și alta și în pofida deconstruirii centralității estetice occidentale. Viziunea contemporană asupra artei este neîndoielnic una plurală. Punctele de referință sunt locale, ele reflectă literaturi constituite și ghidate de centrul care nu se mai referă în mod obligatoriu unei referințe europene. Cu toate acestea, din conceptul lui Goethe se păstrează mai mult decât o simplă expresie lingvistică. Până și în prezent conceptul literaturii pare a fi mai larg decât cel de operă sau decât cel de stil sau context. O serie întreagă de puncte fragile apar însă în momentul în care se caută legitimările ascunse ale acestei viziuni. E necesară o teorie a literaturii comparate care să-i explice contradicțiile interne, să-i înțeleagă dificultățile contemporane și să încerce să o redefiniască într-un peisaj contemporan în care este amenințată de invazia în sine a unor metodologii înrădăcinate în vechea și puternica nostalgie universalistă: de la istoria mentalităților până la formele contemporane ale umanismului ce încearcă păstrarea unui fundal nealterat pe baza căruia poate fi justificată pluralitatea postmodernă. Cîteva dintre aceste probleme voi încerca să le discut în acest eseu.

## Țesătura fisurilor

Absența unei legitimări teoretice de profunzime a literaturii comparate, care să-i evidențieze legăturile de adîncime în teritoriul mai larg al esteticii și în special perspectivele pe care i le configurează teoria literaturii<sup>1</sup>, ridică o primă dificultate: care mai poate fi relevanța conceptuală, euristică a comparatismului? Tot mai mult, literatura comparată, pierzînd puterea normelor pe care se baza conceptul lui Goethe de *Weltliteratur*, se retrage în spațiul unor organizări discursive ce par strict pedagogice, convenționale. Acceptarea pluralității, a literaturilor permite firește comparația. Dar, în absența unei literaturi înglobante, a unui concept de literatură mai puternic decât formele ei locale, în absența unui teren comun de înfruntare sau de dialog, rolul comparației pare a fi lipsit de fertilitate<sup>2</sup>.

În mod asemănător comparatismul e mai performant într-un sistem de stabilitate în care perspectivele nu sunt relative, iar din pluralitate se poate abstrage o structură (sau, în unele cazuri, un sistem de arhetipuri) directe, al cărei joc să aibă puterea **originii**, a **normei** și a **sensului**. Înainte de a explica felul cum toate aceste trei dimensiuni sunt deconstruite de prezența unei conștiințe istorice, se pot limpezi contradicțiile interne ale fiecăreia din aceste trei finalități. Structura-origine

este cea care permite comparatismului întreaga desfășurare a discursului. A studia, spre exemplu, istoria mentalităților din perspectiva unei categorii (cum e cea a eroului) sau a decide mișcarea semnificației după prezența recurentă a unor arhetipuri (după discursul legitimat în psihanaliza jungiană<sup>3</sup>) înseamnă a postula o structură-origine care justifică discursul. Textele lui Jacques Derrida<sup>4</sup> însă și deschiderile pe care le oferă gîndirea sa dovedesc că asemenea structuri-origine (care, repet, sunt folosite pentru a justifica discursul) sunt în fapt ele însele produse discursive, pierzîndu-și astfel orice putere originară, legitimizează. Michel Foucault ar spune că sunt forme disimulate ale puterii, manifestări ale unei voințe de a controla semnificația care nu se bazează pe nimic altceva decât pe o agresivitate discursivă<sup>5</sup>. Gîndirea postmodernă este una ce nu se mai salvează prin structuri-origine<sup>6</sup>. Ea trebuie să caute, cum vom vedea, alte forme de autoconstituire.

În ceea ce privește norma și puterea pe care aceasta o propagă în discursul comparatist, am amintit deja, în paragraful introductiv, pierderea de relevanță pe care o suferă în a doua jumătate a secolului XX. Totuși, așa cum arătăm, ceea ce Goethe<sup>7</sup> înțelegea prin *Weltliteratur* nu a dispărut în întregime. Dacă normele clasice, încă limpezi în poetica autorului german, au fost îndeajuns fisurate de poetica romantică și apoi cea modernistă<sup>8</sup>, problema canonului păstrează însă o relevanță însemnată, cum o dovedește cartea lui Harold Bloom<sup>9</sup> apărută în spațiul american pus greu la încercare de discursurile poststructuraliste. Norma este, în acest mod, identificată cu problema mai veche a valorii. Însă aceasta e o problemă ce nu poate fi rezolvată decât în spațiul esteticii. Așa cum observă și susține (deseori polemic) Harold Bloom, înlocuirea valorii estetice cu alte tipuri de valori (cum procedează sociologia literaturii sau istoria mentalităților) nu poate fi justificată decât pe teritoriul vechi al metafizicii, printr-o revenire la considerarea experienței estetice ca o experiență subordonată, lipsită de independență și explicabilă prin felurite cauze. Determinismul unor asemenea abordări (extrem de prezent în numeroase studii comparatiste) le limitează însă relevanța dincolo, iarși, de avantajele securizante ale unei organizări pedagogice (dar lipsită de autenticitate). Poetica postmodernă nu elimină nici pe departe problema valorii și nici nu o reduce la un sistem de norme închis, etern valabil. Această contradicție internă a tuturor disciplinelor literaturii poate fi rezolvată, așa cum vom vedea, numai din interiorul teoriei literare ce face uz de conștiința istorică.

Cea de-a treia finalitate, ce le include pe toate celelalte, este cea a sensului. Precizez doar, în spațiul restrîns al acestor rînduri, faptul că problema semnificației este definitiv modificată între poetica structuralistă și cea poststructuralistă. Gîndirea asupra literaturii influențată de Ferdinand de Saussure și, mai apoi, de teoreticienii francezi din deceniul șase și șapte<sup>10</sup>, încearcă, prin atitudini deseori extreme, să propună, pentru studiul literaturii, o veritabilă paradigmă a închiderii. Semnificațiile sunt stabilizate, jocul lor este direcționat și limitat de un centru al structurii<sup>11</sup>, iar interpretarea poate fi legitimată și controlată științific. Orice pretenție de adevăr poate fi perfect explicată și desfășurată discursiv printr-o metodologie anume. De aceeași credință în stabilitate suferă orice încercare de a aplica în studiul faptului estetic o metodă exterioară. Aici se află capcana în care cad numeroase studii comparatiste: puse în fața unei pluralități uriașe, străbătute de diferențe nenumărate, acestea

încearcă să păstreze inteligibilitatea unei organizări introducînd în studiu metode exterioare, fără a avea însă conștiința faptului că fiecare metodă rămîne o perspectivă cu relevanță limitată și care întotdeauna va acționa reductiv în favoarea unui discurs despre adevăr și în detrimentul unei interpretări reale, care să păstreze relevanța fiecărui context în parte. Gîndirea poststructuralistă (și, în general, cea postmodernă) renunță la orice închidere a sensului, la orice control prin semnificații postulate și la orice metode exterioare.

Privată de toate aceste trei finalități<sup>12</sup> (și, în același timp, legitimări), ce mai rămîne literaturii comparate? Rămîne ea o simplă disciplină didactică, limitată așadar de convenționalul implicat de orice fenomen paideic? Este, așa cum sugera Richard Rorty referindu-se la Derrida și filosofie<sup>13</sup>, o disciplină universitară care, ca un lobby american, justifică social niște cariere? Răspunsurile la aceste întrebări nu pot fi decisive, în primul rînd pentru că, în lumea postmodernă, orice împărțire disciplinară, la fel ca și formațiunile discursive de care vorbește Michel Foucault<sup>14</sup>, este relevantă într-adevăr pragmatic și nu în spațiul semnificației. Confruntarea principală a comparatismului (și, în interiorul lui a tuturor formelor ce implică istoria mentalităților, psihismul, sociologia etc) la sfîrșitul secolului XX este cu conștiința istorică, așa cum este văzută aceasta în postmodernitate, dinspre teoriile istorice ale secolului XIX, prin problema hermeneuticii și cea a fenomenologiei. În spațiul rămas vom sugera care sunt punctele nodale care configurează relevanța comparatismului în această situație.

## Adevăr și istorie

Înțelegerea conștiinței istorice și a relevanței acesteia pentru studiul literaturii suferă cîteva etape pe care doar le rezum aici. În primul rînd e fisurată definitiv concepția unei istorii înglobante, supraindividuale, o istorie a obiectelor. Istoria literaturii nu mai poate fi concepută drept o alăturare, justificată cronologic, a unor opere. Conștiința istorică pe care o produce și în care crede postmodernitatea își are rădăcinile, pe de o parte, în conștiința istoriei propusă de Hegel în care spiritul individual este mobilizat de o istorie superioară pe care însă în același timp o face (parțial) posibilă, iar, pe de altă parte, în subiectivizarea radicală propusă de Immanuel Kant. Conștiința istorică primește la Nietzsche atributul suplimentar (dar esențial) al perspectivismului, ceea ce va face posibil ca ulterior, prin modificările aduse de fenomenologie, imaginea unei conștiințe care răspunde controlului unor temporalități multiple și nu doar al unei istorii înțeleasă convențional după timpul cronologic.

Este limpede cum dezvoltarea conștiinței istorice fisurează orice sens universal, înglobant, orice legitimare prin metode și concepte (structuri) privilegiate. Cu toate acestea istoricitatea inerentă oricărei interpretări nu produce o situație de haos, o viziune relativistă în care orice construcție de sens are un statut pur decorativ. Reflexia teoretică (și, în general, interpretarea), în loc să limiteze, deschid posibilitatea depășirii sensurilor convenționale, a metodelor reductive înspre autenticitatea interpretării. Gadamer spune direct: "hermeneutica își datorează poziția centrală în cadrul științelor spiritului *genezei conștiinței istorice*"<sup>15</sup>. Sensurile *survin*; ele nu sunt descoperite sau recuperate. Survenirea implică o configurare a diferențelor și a identităților în procesul interpretativ. Orice analiză literară va trebui, așadar, să înțeleagă această survenire. Comparatismul nu se mai poate reduce la o tehnică a descoperirii elementului comun și a celui diferit. Din momentul renunțării la un fundal comun, la stabilitatea unui sistem și la istoria



înțeleasă unidimensional<sup>16</sup>, diferențele și recurențele nu mai pot fi decise din exterior. Interpretul este implicat pînă la continua constituire de sine. De asemenea, comparatismul nu mai poate trata relația dintre particular și întreg cu ajutorul facil, dar iluzoriu, al categoriilor, al structurilor de adîncime de tipul arhetipurilor sau esențelor. Așa cum arată repetat Gadamer în *Adevăr și metodă*, comprehensiunea implică o legătură între particular și întreg de tipul cercului hermeneutic ce face imposibilă orice distincție inteligibilă, plată. Interferențele între textul individual și acea *Weltliteratur* sub orice formă ar fi definită sunt de alt tip decît cel al conținerii, reluării, repetării etc.

Comparatismul este nevoit, în același timp cu integrarea conștiinței istorice, să își găsească relevanța în acest nou înțeles al interpretării, un înțeles ce implică imposibilitatea evitării teoriilor receptării, a deconstrucției și a noului istorism. La acestea se adaugă distincția estetică pe care comparatismul nu o poate elimina fără ca, în acest fel, să se autodizolve. Teoriile postmoderne influențate de fenomenologia tîrzie înțeleg foarte bine acest fapt: experiența estetică rămîne singura dimensiune care, în mod paradoxal, este universală, dar nu înglobantă. Fundalul ei este orizontic și identitar. Literatura are o istorie ascunsă, uitată. La început de secol XXI, comparatismul se află în situația de a extinde această uitare sau de a desoperi în spatele ei, ca și Mallarme în cazul cărții albe, desfășurarea autentică a semnificației.

#### Bibliografie:

- Harold Bloom, *The Western Canon*, New York, Harcourt Brace Company, 1994
- Matei Călinescu, *Conceptul modern de poezie*, Pitești, Paralela 45, 2002
- Al. Dima, *Principii de literatură comparată*, București, Editura Enciclopedică Română, 1972
- Jacques Derrida, *Scriitura și diferența*, București, Univers, 1998
- Michel Foucault, *Arheologia cunoașterii*, București, Univers, 1999
- Hans-Georg Gadamer, *Adevăr și metodă*, București, Teora, 2001
- Friedrich Nietzsche, *Voința de putere*, București, Aion, 1999
- Liviu Petrescu, *Poetica postmodernismului*, Pitești, Paralela 45, 1996
- Paul Ricoeur, *Temps et recit*, vol. I-III, Paris, Gallimard, 1983-1985
- Richard Rorty, *Contingență, ironie și solidaritate*, Vasile Voia, *Literatură comparată. Principii teoretice și studii aplicative*, Editura Noi, 1998

<sup>1</sup> În peisajul poststructuralist, în care istoria literară își pierde nu doar statutul de disciplină privilegiată, ci mai ales puterea de a structura, de a organiza materialul estetic, literatura comparată se află într-o criză asemănătoare. Vechiul său înțeles, ce pornește de la comparația însăși, rămîne acum unul de suprafață, interesul principal fiind axat pe mobilitatea sensurilor lipsite de o legitimare exterioară.

<sup>2</sup> Această situație de criză este excelent prezentată de Gadamer în prima parte a cărții sale esențiale *Adevăr și metodă*. Finalitatea autorului este însă aceea de a extrage experiența estetică din convențiile și legile locale ale unor discipline care și-au pierdut legitimarea teoretică pentru a evidenția, așa cum Martin Heidegger susținea că filosofii metafizice au uitat ființa, uitarea asemănătoare a relevanței acesteia pentru adevăr.

<sup>3</sup> Psihanaliza jungiană încearcă, după deconstrucția și mobilitatea introduse de gândirea freudiană, o recuperare a paradigmei închiderii. Se poate spune, simplificînd, că e vorba de revenirea stabilităților metafizice în locul din care fusese eliminată de hermeneutica îndoilei propuse de Freud.

<sup>4</sup> Începînd cu eseurile din *Scriitura și diferența*, unde se află, printre altele, o demonstrație a unei asemenea con-

tradiții interioare a discursului în cazul nimănui altcuiva decît al lui Michel Foucault.

<sup>5</sup> Ceea ce era deja limpede pentru Friedrich Nietzsche, spre exemplu în *Voința de putere*, gînditor căruia Michel Foucault și în general gîndirea postmodernă îi sunt profund îndatorate.

<sup>6</sup> A se vedea deconstrucția acestor așteptări în eseu *Structura, semnul și jocul în discursul științelor umane* în Jacques Derrida, *Scriitura și diferența* și, eventual, analiza acestui text esențial pentru discursul contemporan făcută de Liviu Petrescu în *Poetica postmodernismului*.

<sup>7</sup> L-am ales pe Goethe ca punct de referință pentru că, în ordine istorică, reprezintă un punct nodal în înțelesurile atît comparatiste, cît și teoretice ale literaturii. Această alegere nu evită (și nu ascunde) nicidecum contribuțiile mult mai importante, în special în ceea ce privește constituirea literaturii comparate ca disciplină, ale unor Lanson, Paul van Tieghem, E.R. Curtius etc.. Analize excelente din această perspectivă se află deja în Al. Dima, *Principii de literatură comparată* sau Vasile Voia, *Literatură comparată. Principii teoretice și studii aplicative*. Cunoașterea lor este presupusă și asumată aici, fără a mai fi reluată, fapt inevitabil în spațiul restrîns al acestui eseu.

<sup>8</sup> O cuprinzătoare prezentare a acestor modificări, aplicată în spațiul liricii, este dată de Matei Călinescu în

*Conceptul modern de poezie*.

<sup>9</sup> Este vorba, firește, de *The Western Canon*.

<sup>10</sup> Julia Kristeva, Tzvetan Todorov, primul Roland Barthes, primul Gerard Genette etc.

<sup>11</sup> Trimit, din nou, la textul lui Derrida, *Structura, semnul și jocul...*, text cu care începe de fapt declinul structuralismului.

<sup>12</sup> Firește că majoritatea comparațiilor nu conștientizează aceste limite, ceea ce duce, în cazul lor, la producerea unor texte în contratimp, mai precis a unor texte care nu mai au nici o relevanță discursivă. Orice analist lipsit de o conștiință teoretică, neatent la felul cum literatura comparată este ghidată sau limitată de teoria literară și, mai profund, de estetică și filosofie, va scrie, în general, pentru un timp depășit sau, ca atîtea cazuri, pentru finalități pragmatice.

<sup>13</sup> În *Contingență, ironie și solidaritate*.

<sup>14</sup> În *Arheologia cunoașterii*.

<sup>15</sup> Gadamer, *Adevăr și metodă*, pag. 132.

<sup>16</sup> Pentru acest ultim aspect, a se vedea Paul Ricoeur, *Temps et recit*, vol. II.



Vladimir Zamfirescu, *Personaj venețian*

# Exerciții de lectură transversală: Baltasar Gracian și David Lodge

Mara Stanca

Discuția pe care o deschidem în acest eseu se revendică de la o tradiție a discursului hermeneutic consolidată în special în ultima parte a secolului XX și care continuă să fie frecventată în prezentul postmodern – că ne place sau nu să îl numim astfel. Este vorba despre o formulă de lectură pe care se suprapun demersurile unor critici literari și de artă deja celebri – îi amintim pe Eugenio d'Ors, Guy Scarpetta, Arnold Hauser, Alexandru Ciorănescu, Matei Călinescu și Diana Adamek – în spațiul românesc.

Sensul acestui tip de lectură (transversală) este mai curând indecis, creativ și integrator decât istoricist și ierarhizant. Este o strategie de lectură indiferentă la succesiunea cronologică, lineară a epocilor culturale, dar fără să predice absența sau vidul istoric. Principiul conducător este cel al „asemănărilor de familie”; formula, aparținând lui Matei Călinescu, creează o schemă a relațiilor de înrudire, extinzând sfera de semnificații a „modernismului” dincolo de limitele unui secol. Propunem, la rândul nostru, o extensie similară, chiar dacă aceasta nu stă sub semnul unui concept ordonator (ca cel de „modernism”), ci al unuia deconstructiv – în sensul decorticării, fragmentării unor conglomerate bine cimentate și cu o poziție fixă în istoria culturii, în fâșii sau segmente care nu se pretează decupărilor cronologice.

Guy Scarpetta definește acest demers în strânsă legătură cu conceptul de „impuritate” a stilurilor, din perspectiva recurențelor unor structuri baroce în postmodernism. În fapt, el numește barocă sau aparținând unei vene baroce tendința centrală a postmodernismului: reciclarea sau restaurarea unor conglomerate de valori și strategii ale reprezentării de origine istorică diferită. Barocul istoric reprezintă, în fapt, un prim gest de reciclare, considerată o construcție a unui spațiu de coexistență a valorilor și formulărilor consacrate, dar oarecum adormite de-a lungul istoriei. Atât în literatură, cât și în pictură sau arhitectură, forme baroce conviețuiesc cu tendințe manieriste sau medievale. Postmodernismul restaurează această intenție recuperatoare, revalorizantă a spiritului baroc, dizolvând mitul progresului și purismului organic pe care secolul XIX și, într-o mare măsură, avangardele începutului de secol XX, îl promovează. Discursul artistic, la sfârșitul secolului XX, este unul încăpător și dinamic, jonglând cu „fețele” istoriei, speculând pluralitatea lor. Poziția lui Scarpetta este foarte fermă, acesta notând că „...pentru noi, nu se mai poate pune problema percepției istorice după modelul linear, unitar sau al unei scheme a progresului, dar nici de substituiri a acestui model cu ideea absenței istoriei, a ciclului, a repetiției infinite, a „eternei reînnoiri”; ceea ce trebuie să observăm, mai degrabă, este, pe de-o parte, prezența mai multor istorii, straturi, eterogenități temporale, a unor efecte de retroactivitate sau recul, iar pe de altă parte, a unui univers (la care Malraux se referea în termeni de Ireal sau atemporal), în care ne

sustragem curgerii timpului.”<sup>1</sup> Discutând problema barocului, Scarpetta distinge o formă istorică, cu originea în secolul XVII și, în același timp, „într-o temporalitate paralelă, o metaistorie”, un spațiu de dialog între Picasso și Rubens, Gongora și Lezama Lima. Acceptarea unor planuri temporale paralele face posibilă identificarea unor forme multiple de baroc. Scarpetta vorbește despre un baroc roman și venețian, un baroc iberic, apoi un baroc tardiv, asimilabil rococoului și barocului de azi. Recuperarea acestuia din urmă este posibilă datorită prezenței unor simptome baroce în literatura și artele sfârșitului de secol XX. „Trăiesc cu impresia” – observă Scarpetta – „din ce în ce mai puternică, a intrării în Baroc. Nu revin, nu mă reîntorc la el, Barocul este în fața mea, înainte spre el. Ca și cum linearitatea istoriei ar fi fost inversată, reformulată. Asta este pentru mine singura accepție a atitudinii postmoderne: a ști că invenția nu coincide neapărat cu negarea trecutului și cu producerea noului cu orice preț, ignorând memoria.”<sup>2</sup>

Poziția acestui tip de discurs este una privilegiată și riscantă, în același timp. *Privilegiată*, pentru că poate renunța la logica deterministă, discursul fiind liber să-și stabilească direcțiile de parcurs: *Criticonul* lui Gracian poate fi citit prin prisma romanului *Vești din paradis*, al lui David Lodge; în sens invers, se poate nota că textul lui Gracian prezintă structuri tematice pe care Lodge și romanul postmodern, în general, le repun în discuție. Tot astfel, într-un alt registru, experiența lucrărilor lui Picasso, poate revaloriza operele lui Velazquez, El Greco sau Rembrandt. *Riscant*, datorită mobilității acestor structuri, pe de-o parte, și tendinței de a forța interpretarea unor corespondențe astfel încât să se potrivească montajului propus, pe de alta. Cea mai sigură modalitate de intervenție, în acest sens, constă în punerea sub aceeași lupă a două tipuri de texte sau imagini, aparținând, istoric vorbind, unor perioade sau curente diferite.

În cazul nostru, atât literatura secolului XX, cât și cea barocă oferă o gamă generoasă de texte care se pretează unui astfel de model de lectură. Din acest motiv e necesară precizarea că metoda comparativă aplicată unui cuplu de texte nu repetă, în mod obligatoriu, aceleași etape, în cadrul tuturor cuplurilor de texte alese.

Eseul de față pornește de la aceste premise; stă sub semnul unei priviri care, dincolo de ierarhiile deja consacrate, percepe o nouă logică a lecturii. Nu o logică a investigației arheologice, a „scormonirii” trecutului și nici una enciclopedică, exhaustivă. Mai mult decât o logică, propunem o practică, transversală și integratoare, exploatând impuritățile și metisajul structurilor, provocându-le să-și dezvăluie conexiunile și înruderile ascunse. Nu putem vorbi despre William Faulkner, T. S. Eliot, David Lodge sau Adrian Oțoiu fără să amintim compoziția barocă; cinematografia, pe de altă parte, continuă strategiile baroce de provocare a privirii, de dinamizare și dinamizare a perspectivelor prin crearea iluziei mișcării; televiziunea, pe de altă parte, repetă într-o mare

măsură, sub titlul de „artă de propagandă”, formulele și funcția spectacolelor baroce organizare de papi și seniori pentru a controla forța oarbă a maselor. Romanul postmodern continuă tradiția jocului cu perspectivele, schițată sau intuită deja în cadrul barocului de secol XVII; plăcerea numirii elementelor și nuanțelor realului, pe de-o parte, și a implicării lor într-un joc al suprafețelor și sensurilor, plasează postmodernismul într-un dialog direct cu formula barocă. Pentru o mai bună observare a acestui dialog propunem, așa cum am anunțat din titlu, un exercițiu de lectură simultană. Este vorba de două romane: *Criticonul* lui Gracian și *Vești din paradis*, al lui David Lodge.

În intenția pe care Gracian o mărturisește, în capitolul dedicat *Cititorului*, transpare o formulă de discurs și o perspectivă pe care le regăsim la majoritatea prozatorilor postmoderni. „Această filozofie aulică, cursul vieții tale într-un discurs, și o înfățișez astăzi, cititorule judicios, nu răutăcios, și măcar că titlul provoacă de pe acum încruntări, sper ca tot omul priceput să se facă a nu pricepe, neauzind ceva rău despre sine. M-am străduit să îmbin *uscăciunea filosofică cu divertismentul invenției, pișcătura satirei cu dulceața epicii*, oricât ar osândi-o neînduplecatul Gracian ca *jucărie a ticlurii în mai mult subtilă decât utila sa Artă a minții*. Din fiecare dintre autorii de nobil geniu am urmărit să imit ceea ce mi-a plăcut dintotdeauna: *alegoriile lui Homer, ficțiunile lui Esop, miezul de doctrină al lui Seneca*, (...), *descrierile lui Apuleius, pildele morale ale lui Plutarh, întreruperile lui Ariosto*. (...) Am împărțit opul în două părți, *tertium spre a urzi greul*, lăsând mereu gustul *stârnit*, nu stâlcit.”<sup>3</sup> (s. n.)

Comparând seria de valori pe care Gracian le atribuie, cel puțin ca intenție, textului său, cu listele de strategii ale romanului postmodern, propuse de Ihab Hassan, Matei Călinescu sau Liviu Petrescu, putem trasa câteva corespondențe definitorii pentru o analiză comparată a celor două discursuri: ironia și autoironia, combinarea tehnicilor, provocarea cititorului, crearea efectului de suspans, reciclarea unor forme literare consacrate și, așadar, construirea unui discurs hibrid, în care sunt implicate mai multe stiluri. Prezența acestor elemente în introducerea romanului lui Gracian este cu atât mai relevantă cu cât descoperim, în lectura unui studiu al autorului spaniol, că aceste valori au constituit subiectul unei meditații ample și al unei planificări strategice a discursului literar. Modernitatea sau, am putea spune, postmodernitatea lui Gracian transpare, cu atât mai surprinzător, cu cât mai neașteptat, în *Cărțile omului desăvârșit*. Reluăm câteva dintre cele mai ilustrative concluzii ale lui Gracian:

„Fă-ți lucrările cu *suspensie*. Uimire la noutate înseamnă prețuire la reușite. (...) Nedezvăluirea imediată întreține curiozitatea. (...) Chiar când te faci înțeles, cată să fugi de franchețe.”<sup>4</sup>

„Încifrează-ți voința. Pasiunile sunt porțile cugetului. Cea mai practică știință constă în *disimulare*.”<sup>5</sup>

„Trăiește cum se obișnuiește. Până și știința trebuie să fie la modă, și când nu este, trebuie să știi a o face pe ignorantul. *Discursurile și gusturile se schimbă după vremuri* și trebuie să-ți conduci gestul în chip modern.”<sup>6</sup>

„Învață să-ți vinzi lucrurile. Nu-i de ajuns calitatea lor intrinsecă, deoarece nu toți mușcă

din miez și nici nu privesc pe dinăuntru. Cei mulți dau fuga unde se strânge lumea; (...) Mare parte din artă e știința reclamei: uneori proslăvind, căci lauda atrage dorința; altele dând nume bun, mare mijloc de-a eleva, dezmințind mereu afectarea.”<sup>7</sup>

„Nu-ți exprima prea limpede conceptul. Cei mai mulți nu prețuiesc ceea ce înțeleg și venerază ceea ce nu pricep.”<sup>8</sup>

„Sunt lucruri care, în sine, valorează puțin, dar sunt prețuite după modul lor. Asta a putut înnoi trecutul, la ajutat se revină și chiar să aibă căutare. (...) Lucrurile întineresc datorită circumstanțelor, sunt dezmințite sila rânzelei și plictisul repetării.”<sup>9</sup>

Aceste fragmente reprezintă unul dintre cele mai eficace argumente pentru susținerea ipotezei „revenirilor barocului” în postmodernism. Suspendarea, disimularea, „a fi la modă”, știința reclamei, înnoirea trecutului, sunt valori de referință ale epocii și literaturii postmoderne, deopotrivă. Tendința lui Antonio Maravall<sup>10</sup>, de a asimila barocul unei culturi de propagandă, este susținut pe deplin de meditațiile lui Gracian. Propagandă înseamnă, în fapt, persuadare, răspândire a unor valori, „a ști să-ți vinzi lucrurile/ știința a reclamei” - nimic din acestea nu este străin epocii postmoderne. Majoritatea strategiilor romanului postmodern au scopul de a convinge cititorul să intre în joc, să se implice - chiar dacă, în aparență, simulează descurajarea acestuia, intensificând gradul de dificultate a lecturii. Aceasta nu este, în aparență, și strategia lui Lodge. Prozatorul englez exploatează formula discursului narativ clasic, cu un personaj principal și un fir epic central; un discurs care pare să se desfășoare de la sine, urmărind destinul/ un fragment - de obicei unul decisiv - din destinul personajului. Aparent doar, pentru că formula clasică e dejuată, pe parcursul romanului, de montajul unor planuri temporale și discursive distincte.

Motivul călătoriei, ca aventură de cunoaștere, reprezintă cel mai transparent punct de dialog între cele două romane. Atât Andrenios (subliniem semnificația numelui: aner, andros numind omul, în general, omul natural) cât și Bernard denumesc, păstrând proporțiile, omul natural, inocent, izolat de ritmurile tumultuoase ale civilizației: Andrenios întruchipează figura omului sălbatic, crescut în preajma animalelor și de animale, iar Bernard, un teolog eșuat, retras între zidurile seminarului teologic. Călătoria lor este una de cunoaștere: Andrenios părăsește insula în care crescuse (sub îndrumarea lui Critilio, un alter ego al său) și care se suprapune tipului de spațiu paradisiac, pentru a cunoaște „lumea”; Bernard, dimpotrivă, se îndreaptă către un spațiu căruia lumea îi atribuie calitățile paradisului: Hawaii-ul. Valorile celor două modele de lume se raportează și se sfidează pe parcursul călătoriei personajelor. Meditația lui Lodge, transmisă prin vocea personajului, este mai amară decât cea a lui Gracian. În lumea lui Andrenios și Critilio mai există spații paradisiace; experiența lui Bernard se desfășoară, în schimb, într-un paradis decăzut: „Paradisul furat. Paradisul violat. Paradisul infectat. Paradisul luat în stăpânire, dezvoltat, ambalat, paradisul comercializat.”<sup>11</sup>

Atât călătoria lui Bernard cât și cea a lui Andrenios stau sub semnul formării, educației, în

special cea a privirii ca instrument de cunoaștere a lumii și de distincție a fețelor ei: aparența și esența. Imaginile lumii ca desfășurare strălucitoare a suprafețelor se oglindesc și își răspund în cele două romane. Propunem o lectură în paralel.

*Criticonul:*

„Petrecând în acest chip, se pomeniră trecând, fără a-și da seama, prin mijlocul unei piețe vaste, vestit bazar al aparenței și teatru încăpător al ostentației, al simulării lucrurilor, foarte frecventat în veacul acesta, spre a vedea boscăriile umane și decorurile atât de răspândite azi. De-o parte și de alta văzură prăvălii varii și, cu toate că erau socotite simple ateliere, nu erau deloc vulgare, menite fiind mai mult pricepuților și pricepătorilor. Într-una se aureau fel de fel de lucruri, tiare de nerozii, cu atâta subtilitate, încât treceau drept adevărate reușite: se aureau samare, statui, bulgări de pământ, pavele și bârne, până și gropi de gunoi și haznale. Arătau foarte bine după aceea, dar, cu timpul, poleiala cădea și se arăta cocleala.

Alături erau boiangiii, vopsind faptele în culori rare. Foloseau diferite cerneluri, ca să dea sentimentelor culoarea voită (...); istorici cu penel, nu cu pană, dând față bună sau rea la tot ce vroiau.”<sup>12</sup>

*Vești din paradis:*

„Rulau încet de-a lungul unei artere aglomerate, mărginită de magazine luminate intens și de restaurante și hoteluri impresionante, cărora nu li se vedea vârful. (...) Erau oameni de toate felurile, dimensiunile, vârstele, culorile, care se plimbau liniștit, se uitau în stânga și-n dreapta, mâncau și beau din mers. (...) Un melange de muzici amplificate, zgomot de trafic și voci omeneste pătrundeau prin ferestrele mașinii. Firmele purtau chiar nume familiare - McDonalds, Kentucky Fried Chicken, Woolworths - dar și unele mai exotice: The Hula Hut, Crazy Shirts, Take out Sushi, Paradise Express. (...) E altfel decât mi-am imaginat, spuse Bernard. Sunt foarte multe clădiri. Eu îmi închipuiam un tablou cu nisip, mare și palmieri.”<sup>13</sup>

Motivul baroc, al lumii ca teatru cunoaște și această variantă a lumii ca bazar; un spațiu kitsch, al imitațiilor ieftine ale valorilor și al înșierii acestora sub un înveliș strălucitor, care creează iluzia bunăstării și a luxului. Dincolo de aparențe, rămâne, însă, foarte puțin adevăr. Hawaii-ul e un loc lipsit de istorie și, deci, de tradiție, este un spațiu proteic, cu o fizionomie tranzitorie, mereu în pas cu dinamica cererii și a ofertei. În acest sens, problema însăși a distincției între iluzie și realitate, între ceea ce este fals și ceea ce e autentic, rămâne deschisă, în discursul lui Lodge. Delimitările între realitate și iluzia ei se șterg, atâta vreme cât, așa cum spune Baudrillard „va exista mereu tot mai multă realitate, fiind produsă și reprodusă prin simulare, și nefiind ea însăși decât un model de simulare. (...) Cultura semnificației se prăbușește sub greutatea excesului de semnificație, cultura realului se prăbușește sub greutatea realului, cultura informației se prăbușește din cauza excesului de informație.”<sup>14</sup>

Kitschul, descris *avant la lettre* de Gracian, ca poleire a nimicului, guvernează lumea care li se descoperă lui Bernard și Andrenios. Hawaii-ul se definește ca teatru al aparențelor, al proliferării materiei, al metisajului cultural în care esența și valoarea sunt supuse unui fenomen de dispersie, de dizolvare, sub incidența avântului producției



Vladimir Zamfirescu, *Picasso*

de consum. Este o lecție cea pe care Gracian și Lodge o oferă cititorului; aceeași lecție, același mesaj. Desigur, haina pe care o îmbracă acest mesaj în romanul lui Gracian este, în mod evident, alegorică. Aventura lui Andrenios este ordonată de experiențele provocate de întâlnirea cu zeitățile întrupând valori esențiale: lăcomia, cinstea, modestia, adevărul, prefăcătoria, curajul, etc. Considerând însă romanele lui Lodge, în unitatea lor, devine imediat vizibilă miza lor tematică; doar că zeitățile și-au schimbat înfățișarea - nu însă și esența: sunt tot forme instituționale, rigide și inabordabile. Experiența pe care o trăiește muritorul de rând la contactul cu acestea este, în fond, tot una de supraviețuire ca participare și performance, ca știință a speculării și disimulării în jocurile suprafețelor în devenire.

**Note:**

<sup>1</sup> Guy Scarpetta, *L'impureté*, Bernard Grasset, Paris, 1985, p. 359, trad.n.

<sup>2</sup> Ibid. p. 358

<sup>3</sup> Baldasar Gracian, *Criticonul*, Editura Univers, București, 1987, cu o traducere de Sorin Mărculescu, pp. 43-44

<sup>4</sup> B. Gracian, *Cărțile omului desăvârșit. Eroul, Politicianul, Discernătorul, Oracolul manual, Cuminecătorul*, Editura Humanitas, București, 1994, traducere de Sorin Mărculescu, p. 239

<sup>5</sup> Ibid. p. 273

<sup>6</sup> Ibid. p. 281

<sup>7</sup> Ibid. p. 293

<sup>8</sup> Ibid. p. 332

<sup>9</sup> Ibidem.

<sup>10</sup> José Antonio Maravall, *La cultura del Barocco. Analisi di una struttura storica*, Il Mulino, Bologna, 1985, traduces în italiană de Christian Paez,

<sup>11</sup> David Lodge, *Vești din paradis*, Editura Polirom, 2003, traducere de Raluca Mihail și Radu Paraschivescu, p. 162

<sup>12</sup> B. Gracian, op. cit. pp. 583-585

<sup>13</sup> David Lodge, op. cit. p. 87

<sup>14</sup> Jean Baudrillard, *Il delitto perfetto. La tv ha ucciso la realtà*, Raffaello Cortina Editore, Milano, 1996, pp. 21-22, trad. n.

## poezia

## Linda Maria Baros

Născută în 1981 la București, Linda Maria Baros este licențiată la Sorbona Paris IV, unde își pregătește în prezent doctoratul. Traducătoare a peste 20 de cărți și autoare bilingvă, a publicat între 2001 și 2005 două piese de teatru, două volume de studii literare, trei volume de poezie în limba română și unul în franceză, *Le Livre de signes et d'ombres* (Cheyne Éditeur, 2004), pentru care a primit *Premiul pentru vocație poetică* în Franța. A publicat în reviste din România, Franța, SUA și Germania și este directoare a revistei Versus/m.

Aștept cu deosebit interes cea de-a patra carte de versuri (în limba natală) a prodigioasei Linda Maria Baros. Fără îndoială că tânăra poetă și traducătoare a învățat în Franța lecția importantă a confruntării valorice cu cele mai importante nume dintr-o literatură care – fără să aibă prestigiul de odinioară – contează încă destul de mult în circuitul valorilor culturale recunoscute pe întreaga planetă. Dorindu-i succes în cariera sa de autoare bilingvă, sunt foarte curios cum va fi întâmpinată de lumea noastră literară la 25 de ani, după ce a publicat câteva cărți pe care foarte puțini le-au citit (căci au apărut la edituri invizibile și în tiraje confidențiale).

Venind cu o experiență de succes în spațiul francez (și cu o poetică ce nu are mai nimic de-a face cu cea a tinerelor poete furioase din literatura română a ultimilor ani), Linda Maria Baros intră prin *Casa din lame de ras* (ce titlu excelent!) în competiție directă cu poetele congenere Ruxandra Novac, Elena Vlădăreanu, Domnica Drumea, Oana Ninu, Miruna Vlada, Diana Geacă, Andra Rotaru sau Livia Roșca. Competiție din care, sunt convins, și scrisul, și reputația ei în România vor avea mult de câștigat. (Claudiu Komartin)

## Fata morgana

Măgărușul podelei te cară-n spinare  
alergând istovit printre pereți,  
printre utopiile lor date cu var  
– vii și ele, turmele lor împietrite,  
haitele, tentațiile lor!  
Te cară neistovit, ca printr-un deșert.

Se-aruncă-n turnantă, arzând,  
traectoria lui pare trasă vijelios în parafină.

– *Merde!* urlă cei care vin amețitor pe contrasens  
și vocile lor se-amestecă-n zgomotul surd,  
de țesătorie,  
care băntuie deșertul, pereții, autostrăzile...

– *Merde alors!* răsună parcă ecoul.

Iar din fereastră, lumina, un fel de lance subțire,  
se oglindește-n podea,  
răsturnată ca-ntr-un fund de ochi.  
Te-mpunge pe neașteptate-n coastă.  
Măgărușul te-aruncă-ntr-o dune. Și plânge.

## În capcanele nărilor

Dimineața este-o femeie  
care-ți sparge ferestrele cu sânii  
– înroșit sfârșul lor din care sug cerșetorii...

Ah, cum bate ora de-a vânătorile...  
(Vlașca și Teleormanul ei !)

Pregătește desantul!  
Trapa pentru musafiri!  
Întinde lațuri !  
Dă-ți cu sânge pe față,  
ca și cum din artere ți-ar curge  
măștile-africane ale nopților nedormite!  
Prinde-i vulpile roșcate-n capcanele nărilor!

Și, mai presus de orice,  
pregătește desantul. Chiar dacă nimeni nu vine.

Dimineața – când singurătatea-ți seamănă  
cu niște creieri sleiți pe pereți.

## Cămașa de kevlar

Îmbrăci îndelung cămașa pereților,  
așa cum au îmbrăcat alții cămașa morții.

Da. Îți tragi zilnic pe umeri, îndesat, cămașa  
pereților,  
dulăii zburători ai obloanelor.

Oh, pereții, pereții – prietenii, dușmanii,  
întârzierea blândă, buzunarele lor găurite,  
gleznelor lor subțiri de iapă, zmeurișul,  
pompa care-i irigă vânos  
din străfundurile inimii tale,

ca dintr-un filon de rahat,  
fugile care le năclăiau părul *naguère*,  
tălpile pe care-și lasă urmele grele,  
mănuțele de homunculus pierdut  
cu care te strâng la piept  
și-ți dau cu săpun, duios, nodul funiei,  
mereu neschimbați, mereu

aproape,  
cu volanul frânt, ca și cum ai dormi deja,  
unde, sub pământ;  
cântă din clopoței iluziilor;  
clinetul lor – tremurat,  
ca al unei țevi de pistol izbite de dinți.

Te trezești de dimineață și îmbraci cămașa  
pereților.  
Te culci noaptea și îmbraci cămașa dulce a  
pereților.

(din volumul *Casa din lame de ras*, în curs de  
apariție la Cartea Românească)

## Mihai Vieru

## Haiku SMS

Moto: "Alas, is all but the extension of an  
eye"

Nico

(Velvet Underground)

"Există seducții atât de puternice încât  
acestea nu pot fi decît virtuți"

Baudelaire

"Tu penses que la fin est bien là. Mais  
c'est là que le vide commence"

Vasile Igna, La Province de l'Erudit

## Berze multe în cuiburi

de-a lungul Apiei  
Primăvara îi răsuca înflorirea zîmbetului  
pe degete

## Iubirea și fratele ei urîndu-mă

plus un cumulus încrunat  
în ciupercă  
singurele minuni suportabile sub cer

## o blîndețe difuză

o haină țesută-ntr-una  
ochii ei îmbrăcîndu-mă

## ochii Celei negri

îmblînzirea întunericului  
înconjurător  
în vetre pașnice

## cristalele sărurilor inspirate

bucăți confiscate de lava  
amurgului

viscerele mele ciuruite de  
săruri

iubita mea are  
hemoragie internă

lacul a clipocit atunci a fer-  
ment

de bucurie  
murirea lor o împreunătate

## salcia crescută din trup

încleștare de degete de frunze  
în seva din palma stejarului blînd, contorsionat  
de alături

## laleaua noastră albă

un pumn de zăpadă înflorit  
pe depărtarea albastră prăvălită a atrilor  
chiar la noi în balcon

știi, iubita, ce zbat-uri ale  
vînturilor sînt norii

din deasupra tîrgului ploii  
roți de meduze, stranii deșirări...

Retroproiecție:

# Cercul literar de la Sibiu/Cluj

## I. Negoïtescu/Epistolar (IV)

### Corespondență cu Dan Damaschin

[28]

München, 20 aprilie 1992

Dragă Damaschin,

Am primit ieri cele două transporturi de *Istorie*: cinci pachete a câte 16 exemplare, plus 10 exemplare, în total 90 bucăți. Îți mulțumesc, din inimă. Ce noroc cu cele două mesagere binevoitoare! De asemeni am primit restul de exemplare din *Sabasios*, precum și *Steaua* și *Vatra*. În schimb nu am primit volumele lui Romoșan și ineditale lui I. Mureșan. Poate cu altă ocazie. Când va pleca spre România, peste câteva săptămâni băiatul lui Mușlea, sper să-ți pot și eu trimite manuscrisul integral pentru *Dacia*, al volumului dedicat scriitorilor contemporani.

Nu înțeleg însă ce probleme mai ai tu cu *Minerva*. Îți trimit o nouă *imputernicire* pentru banii pe *Istorie*, căci nu-mi scrii dacă ai încasat drepturile mele de autor. Cu ce ai plătit cele 100 exemplare? Vezi, de aceea te rog să mă ții la curent permanent cu problemele tale financiare legate de mine, căci *nu pot suporta* gândul că te pun în situații dificile. Te implor, înțelege-mă. Numai de lămuririle tale *precise și amănunțite* depinde să am, în această privință, conștiința liniștită! Vreau să știu, ce cheltuieli ai cu poșta, telefoanele cu mine. Datele încasărilor trebuie neapărat să satisfacă cheltuielile! Am auzit că s-a făcut o vitrină la Cluj, cu *Istoria*. Mă interesează toate ecourile. Încă o dată, îți mulțumesc și te îmbrățișez

I. Negoïtescu

p.s. Am rugat pe Ana Mureșanu, care e acum în București, să ridice exemplarele de la *Minerva*.

[29]

München, 28 aprilie 1992

Dragă Damaschin, am terminat azi de pus la punct volumul *Scriitori contemporani* - am scris și *Prefața*. Până la tipărirea lui, va fi completat cu vreo câțiva scriitori despre care urmează să vorbesc la radio între timp. Doresc ca versurile citate să fie dezgropate din text, ghilimelele fiind înlăturate (la *În cunoștință de cauză* nu s-au înlăturat). Versurile citate în text în paranteză nu se dezgroapă, ci rămân în text ca atare, cu ghilimele și paranteză cu tot. Drept model poate servi *Istoria literaturii*. Ar fi bine să-mi trimiți dactilograma astfel modificată, la unul din poezii tratați în volum, ca să fiu sigur că s-a procedat cum trebuie. Ar fi bine deasemeni ca formatul volumului să fie identic cu cel al *Istoriei*, în care oricum el se implică. Să se scrie pretutindeni *filosofie, ethos, mithos* și, în textul meu critic, să se păstreze peste tot forma *sunt*. Numele proprii

străine (rusești de pildă) să fie scrise după norma uzuală românească (*Dostoievski* sau *Dostoievsky*?) Doresc neapărat să fac eu corectura ultimă (poate vii tu iarăși aici). Aștept acum ocazia să-ți trimit cât mai repede manuscrisul. Ultimul text introdus până acum în volum este cel despre *Vasile Igna* (se va difuza spre sfârșitul lui mai la *Free Europe*). Dragă Damaschin, te rog să-mi confirmi printr-o carte poștală primirea acestei scrisori, căci ți-o trimit în vreme ce la noi e grevă.

Te îmbrățișez, mulțumindu-ți  
I. Negoïtescu

p.s. Nu lacrimile au pătat pagina precedentă, ci o ploaie vijelioasă, când nu eram acasă și scrisoarea se afla pe biroul meu, în apropierea ferestrei întredeschise.

p.s. Ana Mureșanu a preluat de la editură cele 30 exemplare, drepturi de autor, pentru mine.

[30]

[carte poștală]

München, 16 mai 1992

Dragă Damaschin, aș dori să știu dacă în iunie vei fi în Cluj, căci s-ar putea să am ocazie de a trimite manuscrisul volumului *Scriitori contemporani* (zace gata pe masa mea), fie direct la Cluj, fie via București.

Cu drag,  
I.N.

[31]

[carte poștală]

München, 21 mai 1992

Dragă Damaschin, astă seară a ajuns manuscrisul volumului *Scriitori contemporani* la București - va fi de la o zi la alta în mâinile lui Regman, de unde se poate ridica de către cineva de la editură. Te rog confirmă-mi printr-o carte poștală îndată ce îl ai la dispoziție. Ai ridicat banii pentru *Istorie*? Ce se întâmplă cu poeziile lui Ion Mureșan? E aproape anul de când le aștept!!!

Îți mulțumesc și te îmbrățișez

I.N.

Nu mi-ai răspuns dacă Bulat și-a împlinit misiunea cu Marta Petreu și dr. Boeriu.



[32]

München, 5 iunie 1992

Dragă Damaschin,

Am primit revistele ce mi-ai trimis (*Luceferii*, *Apostroafele* și, pare-mi-se, și *Literatorul*) și îți mulțumesc. Oare Bulat fost-a cumva pus la punct, să înmâneze cartea lui Boeriu și scrisoarea Martei Petreu? (poate îmi comunică adresa ei de acasă). La *Familia* am trimis texte despre *Ion Mircea*, *Vasile Igna*, *Marin Sorescu dramaturg*: sper că le-au primit. Lui Cistelean i-am trimis o scrisoare în loc de interviu - sper deasemeni că a primit-o. Dar oare ce reviste mai apar?

Cred că a trecut o săptămână de când (după informațiile mele) ai primit manuscrisul volumului *Scriitori contemporani*, de la Regman, căruia am făcut să-i parvină printr-o ocazie. Ar fi bine dacă mi-ai expedia o dactilogramă de model, ca să văd cum ați procedat cu dezgroparea versurilor - de pildă chiar textul despre *Igna*. Oare n-ar fi bine să se dezgroape și citatele de proză mai dezvoltate, deasemeni tăindu-se ghilimelele? S-ar aerisi astfel textul respectiv. Aș dori foarte mult să vii tu aici cu șpalturile pentru corectare, așa cum am procedat noi la *Sabasios*. Dar ai ajuns în posesia banilor pentru *Istorie*? Peste câteva zile îți voi pune la poștă noul număr din *Dialog*, cu un capitol (2) din *Autobiografie*.

Te îmbrățișez, așteptând noi vești de la tine  
I.N.

Vreau să știu dacă și în ce număr (data) au apărut textele mele despre:

*Luceafărul*: „Eugen Simion“

*Cuvântul*: „Bucarest“ de Paul Maurand

*Interviu* cu D. R. Stănescu (interviul poate că în *Amfiteatru*).

*Contrapunct*:

„Valeriu Cristea“

„Mircea Cărtărescu“

Ce texte mi-au apărut anul acesta în *Amfiteatru*.

Ce texte mi-au apărut în *Viața românească* din decembrie 1990 până acum și cronica lui Gh. Grigurcu despre cartea mea.

Pentru *Apostrof*: 1. *Heidegger-Jaspers*

2. Români în „Europa”.  
Pentru Familia: Poezia lui Baconsky.  
Radu Stanca.  
Pentru Vatra: Emil Brumaru  
Cezar Ivănescu.

[33]

[carte poștală]

München, 9 iunie 1992

Dragă Damaschin, tare m-am necăjit auzind azi la telefon tribulațiile cu procura. Sper să aranjezi totuși cu ajutorul lui Doinaș. Ca să nu duci tu lipsă până atunci, am trimis chiar acum (printr-o fericită ocazie) o sută de mărci pentru tine la Zorina Regman, care ți-o va da (tot cu o ocazie, a ta sau a ei). Te rog anunță-mă îndată ce primești banii, ca să fiu liniștit. Cu cei 50 ce-i mai ai, sper să acopere costul celor 100 de exemplare.

I.N.

[34]

München, 26 iunie 1992

Dragă Damaschin, mulțumesc pentru *Kalende* și *Orizont*. Până acum nimeni din țară, din cei care au scris despre cartea mea, nu pare a o fi înțeles. Dar, vom mai vedea. Regman mi-a comunicat telefonic că *Fondul literar* a reținut tot onorariul la *Istorie*, așa că bine am făcut că ți-am trimis cei 100 DM. Te rog să-mi spui exact care e situația mea financiară acum, căci nu admit să ai tu nici o cheltuială cu mine. Destul că ai făcut față la atâtea amânări și încurcături, pentru care îmi cer iertare.

Sper că ai primit și cele două exemplare din *Dialog*-ul nou, cu *autobiografia* mea, menită și ea să stârnească scandal... Când îmi scrii, te-aș ruga să-mi comunicii adresa Martei Petreu.

Cu drag,  
I.N.

[35]

München, 6 iulie 1992

Dragă Damaschin,  
Azi am primit prin poștă pachetul și scrisorile tale trimise prin Radu Maier. Îndată am făcut pachet cu manualul de germană, ca să-l pun la poștă mâine, pentru nepotul tău. Mulțumesc pentru dactilograma *V. Igna*. E bine așa. Dar de ce nu vă curățați cu periuța mașina de scris, ca literele să redevină clare? Îmi cer iertare pentru amestecul meu în bucătăria editurii...

Regret profund că nu ai ajuns încă în stăpânirea bancnotei de 100 DM pe care o ai la Regman. Eu n-am avut altă posibilitate de a-ți trimite cât mai repede banii, de care credeam că ai nevoie, decât profitând de plecarea la București a cuiva care cunoaște pe Regman (din păcate sunt mai rare ocaziile de Cluj, iar Maierii nu prea au obiceiul să mă anunțe când o pornesc într-acolo). Acum, probabil că Regman așteaptă să trimiti tu pe cineva să ia de la el bancnota cu pricina. În urmă cu câteva zile ți-am mai trimis o bancnotă

de 50 DM printr-o verișoară a mea, doctoriță la Cluj, Fedora Barbarino, str. Nicolae Bălcescu nr. 9, prietenă cu doctorul Boeriu, rugând-o să-i dea lui banii pentru tine. Ea va ajunge la Cluj prin 10 iulie. Vorbește cu Boeriu în acest sens. Așa e când România se află în lună!...

Regman mi-a comunicat că a obținut de la *Fondul literar* informația, că toată suma vărsată de editura *Minerva* la Fond drept drepturi de autor pentru *Istorie* a fost reținută în contul datoriei mele acolo. Te rog să-mi comunicii deci dacă cei 150 DM (prin Regman și prin Boeriu) acoperă cheltuielile tale cu mine, dându-mi situația exactă. Te îmbrățișez,

I.N.

[36]

[carte poștală]

München, 23 iulie 1992

Dragă Damaschin, am primit azi scrisoarea ta. Mulțumesc încă o dată pentru revistele trimise prin R. Maier. Cât despre *Istorie*, văd că Grigurcu a început în *Tomis* atacul contra „adversarilor” mei. Sunt curios să văd acum ce vor conține numerele din iulie (iunie?) din *Vatra* și *Familia*, ce mi-au fost anunțate. Poate și altele. În septembrie, *Free Europe* va face emisiune specială și va fi deasemeni (sept. sau oct.) cronică în suplimentul literar al ziarului londonez *Times*. Curând voi mai trimite câteva texte pt. volumul, a cărui redactografie înțeleg să o plătesc din drepturile de autor la el.

Te îmbrățișez,  
I.N.

[37]

München, 20 oct. 1992

Dragă Damaschin, sper că ai primit scrisoarea mea, trimisă în ziua când am vorbit la telefon. Îți explicăm acolo de ce trebuie să am socoteala banilor: repet ceea ce și cu altă ocazie ți-am comunicat (și prin Mușlea) - nu din cauză că n-aș avea încredere în tine (Doamne ferește!), ci din motivul simplu că eu sunt cel mereu neliniștit la gândul că te pun pe tine la cheltuieli în interesul meu, că ceea ce ai de la mine nu acoperă cheltuielile tale în legătură cu mine. E de înțeles, cred, că nu vreau să fiu nimănuui povară în România: sunt aici un om sărac, dar sărăcia mea e adevărată bogăție față de câștigurile voastre în țară. Tu spui totdeauna global că lucrurile sunt în regulă, dar acest global nu poate să mă liniștească. Aștept mereu să-mi spui: „am cheltuit cu cumpărarea cărților, cu poșta, cu telefonul, atâta; din suma de... care am primit-o de la dv. s-au acoperit cheltuielile mele până la suma de; mai trebuie să-mi dați atâta sau: mai aveți la mine atâta”. Dragul meu, eu aș mai avea nevoie uneori de câte o carte din țară, dar nu îndrăznesc să-ți cer să o cumperi și să mi-o trimiți, căci nu știu situația banilor. În felul acesta tu mă pui pe mine mereu în dificultate și din toată bunăvoința ta, oricât de mare și stăruitoare e, eu mă aleg cu neliniște și jenă. Oricât de prieten ești cu cineva, relațiile de bani trebuie să fie clare. Așa e civilizată, așa ne respectăm reciproc. Ți-am trimis 100 DM prin Regman (am profitat de călătoria

cuiva la București, ca să-ți parvină cât mai repede suma: sper că între timp ai ridicat-o); 50 DM prin soția lui Radu Maier; 50 DM prin dr. Boeriu și 50 DM prin Mușlea, în total 250 DM - dar eu tot nu știu dacă ți mai datorez ceva sau nu, dacă nu cumva te pun la cheltuieli, dacă mai e nevoie să-ți trimit ceva. De ce-mi dai astfel de probleme tocmai tu, care ții atât de mult la mine? Eu așa procedez cu toată lumea, cu toți prietenii mei, cu rudele mele, nu pe bază de bunătate și încredere, ci pe bază de claritate.

Te-am rugat ca volumul *Scriitori contemporani* să aibă același format ca și *Istoria literaturii* și o hârtie mai bună, perfect citibilă. Dacă *Istoria* s-a epuizat în 2-3 luni, *Scriitori contemporani* are șansa să se treacă și mai repede. Te rog comunică-mi ce texte în plus pentru acest volum ai primit de la mine în ultimele luni. Îți voi mai trimite câteva până când se dă la tipar cartea. Simuț mi-a scris că premiul *Familiei* comportă și bani: i-am spus să ți-i dea ție. Ți-am spus de ce nu mai vreau să colaborez la *Vatra*: ce zici?

Te îmbrățișez cu drag,  
I.N.

[38]

[carte poștală]

München, 20 oct. 1992

Dragă Damaschin, azi dimineață ți-am pus la poștă o nouă scrisoare; azi după masă am primit scrisoarea ta, din care reiese că epistola anterioară încă n-ai primit-o. Sper că între timp ți-a parvenit totuși. Ți-a înmănat oare Mușlea cei 50 DM? Te rog înștiințează-mă dacă au sosit cele două scrisori ale mele. De la Marta Petreu am primit 2 *Apostroafe*. I-am răspuns la scrisoare.

Ce-ar zice *Dacia*, dacă după apariția *Scriitorilor contemporani* v-aș preda volumul I din *Straja dragonilor*?  
Salve!

I.N.

[39]

[carte poștală]

München, 10.11.1992

Dragă Damaschin, te rog să folosești banii de la *Familia* pentru corespondența cu mine. Ți-am trimis recent un text despre *Olga Caba*. Doresc ca *Scriitori contemporani* să aibă exact același format cu *Istoria literaturii* și o hârtie mai bună. La *Vatra* nu mai colaborez fiindcă am observat că acolo numele meu a fost sistematic sabotat (sumar etc.), iar articolele despre *Istorie* n-au purtat nici unul din ele, măcar în titlatură, numele meu sau titlul cărții, după cum textele mele au fost uneori înghesuite în vreun colț, ca și cum n-ar fi avut vreo însemnătate. Ca o impresie generală, după multe numere la care am colaborat (colaborare cerută insistent și repetat de Cistelecan). Numele meu n-a plăcut nici celui care a recenzat recent *Familia*. Eu nu am mici orgolii stupide, dar aici e vorba de ceva prea sistematic.

Te îmbrățișez  
I.N.

[40]

München, 20 nov. 1992

Dragă Damaschin,

Deoarece văd că mesaje ce-ți trimit acasă nu le primești, mă văd nevoit să apelez la bunăvoința prietenului meu dr. Boeriu și să-ți scriu - cu poșta - printr-însul. Nu mai repet explicațiile ce ți-am dat în două rânduri privitor la decizia mea de a nu mai colabora la *Vatra*: i-am scris direct lui Cistelean, așa că le poți afla de la el, dacă te interesează. Repet însă, a treia oară, dorințele mele privind volumul *Scriitori contemporani*. Doresc deci să aibă formatul *Istoriei literaturii române* și o hârtie convenabilă, ca textul să se poată citi cu claritate și ușurință pe toate paginile. Aș vrea totodată, bineînțeles, să aflu cum stăm cu tipăritul, corectura și apariția. Eu ți-am tot trimis completări (și azi, pe *N. Steinhardt - predici*), dar încetez când intrăm în faza tipării.

Îți mulțumesc pentru cărțile trimise (am primit, prin dr. Tamburlini, 2), dar te rog să nu mai trimiți decât dacă îți cer eu. Tu ai putea în schimb să-mi semnalez apariții interesante de literatură română. De la *Familia* am înțeles că ți-au dat pentru mine 20.000 lei. Telefonul, ultimele tale scrisori și cărțile cumpărate pentru mine vor fi costat 5.000 lei. Din restul ce ți-a

rămas, te rog să-mi trimiți prin poștă (căci am nevoie urgentă) volumul nou de versuri al lui Mușina, pe care ți-l voi înapoia împreună cu cel vechi, tot de la tine împrumutat, îndată ce scriu despre poet. Bani care-ți mai rămân folosește-i pentru corespondența cu mine (fără economie). Când s-au terminat, te rog să mă anunți, ca să-ți trimit alții. Îți mulțumesc mereu pentru grija ce-mi porți și te îmbrățișez

I.N.

[41]\*

München, 23 dec. 1992

Dragă Damaschin,

Mulțumesc pentru veștile care mi le dai. și pentru informația privind pe rabinul nostru la televizor. Desigur, în presă ca și la televizor vor fi și alte evenimente picante ce mă privesc, dar ele rămân pentru mine în noapte, căci nimeni nu-mi aduce la cunoștință nimic. Probabil vor fi fost și cronici despre *Istorie* de care eu habar n-am. Cu *Europa liberă* nu am contact decât o dată pe lună, când fac înregistrarea, iar presa se reduce în general la *Familia* și *Vatra* (cât timp voi mai primi-o). În ultima vreme mi se trimite *Kalende*. Din Jugoslavia, din America, prin ocol, mai aflu

câte ceva în această privință, prin bunăvoință amicală. Ți-am retrimis textul despre *Steinhardt (predici)* și un text despre *Ion Mureșan*. Te rog (repet) nu-mi achiziționa cărți, decât când te solicit eu anume. Doctorul Tamburlini nu mi-a expediat decât două cărți. Se vede că a treia și-a însușit-o. Textul tău despre *Doinea Cornea* l-am dat lui Hurezeanu, care nu părea prea entuziasmat. Nu știu ce va hotărî. În ultimul timp am fost cam urât bolnav, dar sper să treacă.

Te îmbrățișez și urez întregii tale familii an nou fericit!

I.N.

p.s. Anunță-mă când ți s-au terminat banii de corespondență, ca să-ți pun la dispoziție alții.

\* E ultima scrisoare primită de la marele scriitor și incomparabilul prieten. Agravarea bolii de care suferea de multă vreme îl obligă pe I. Negoitescu să se interneze, la începutul anului 1993, într-o clinică din München, unde încetează din viață în ziua de 6 februarie a aceluiași an.

(D.D)

## puncte de vedere

# Cearța cu comisia

## Ovidiu Pecican

Să studiezi comunismul este de înțeles. Pentru mulți dintre noi, care l-am trăit - măcar în parte -, experiența directă și amintirea ei nu sunt garanții suficiente ale unei corecte descifrări. Cât despre cei prea mici ca să-și amintească ori născuți abia după căderea Cortinei de Fier, în cazul lor este cu atât mai important să priceapă despre ce a fost vorba. Și unii, și alții, însă, trăim astăzi, aici. De aceea, pentru toți este cât se poate de limpede ce fel de urme a lăsat comunismul în biografii și în peisaj.

De aceea, ideea care i-a venit președintelui Traian Băsescu de a numi o comisie menită să decidă, în ultimă instanță, dacă așa, ăăă, cum îi zice, „co-mu-nis-mul” (hăhăhă!) a fost benefic sau nociv mi s-a părut, din capul locului, năstrușnică. Este greu să găsești în România de astăzi familii din rândul cărora nimeni să nu fi fost victima arestărilor staliniste, ori, dimpotrivă, să nu fi fost înghesuit de dictatura proletariatului și de presiunea ideologică în vreo postură incomodă (măcar cea de colaboraționist discret). Comunismul a fost atât de infect, încât până și bunăstarea nomenclaturistului era un provizorat continuu amenințat de mofturile dictatorului, de legea ilicitului și de paznicii ei ori de invidia delatorului anonim.

Cu toate acestea, în chip legitim, echidistant, președintele Băsescu a ezitat să se pronunțe. Călăuzit de principiul maximei notorietăți printre intelectuali (aplicat și la numirea conducătorului Institutului Cultural Român), primul om al țării l-a invitat să alcătuiască respectiva comisie pe Vladimir Tismăneanu, profesor universitar la

Maryland, în S. U. A. Nu încapă nici o îndoială că domnia sa este un expert în domeniu, fiind semnatul celei mai importante sinteze apărute deocamdată cu referire la comunismul românesc, analist reabil al tranziției și cunoscut comentator politic în presa de la noi.

De aici încolo lucrurile s-au complicat, din păcate. Întâi, istoricul britanic Tom Gallagher - comentator politic în ziarele românești el însuși - a socotit că există puncte nu tocmai convingătoare în prestația științifică a domnului Tismăneanu, referindu-se expres la volumul de dialoguri cu Ion Iliescu pe care autorul l-a publicat nu cu mult timp în urmă. Ulterior, Ion Varlam, militant român pentru drepturi și libertăți, aflat de decenii în Franța, a socotit oportun să precizeze că, nepunând la îndoială competența șefului comisiei prezidențiale, socotește totuși numirea lui Vladimir Tismăneanu inoportună, întrucât acesta nu oferă garanțiile morale pentru îndeplinirea rolului ce i s-a atribuit. Pricina ține de genealogie, politologul provenind, cum se știe, dintr-o familie de vechi comuniști din prima linie. Alăturându-se observației lui Ion Varlam, publicată pe internet, Dan Culcer - publicist român așezat, și el, în Hexagon - face, în același spirit, distincția între competență și compatibilitate. Pe prima este dispus să i-o recunoască universitarului american, în timp ce pe a doua i-o refuză. Luările de poziție ale lui Varlam și Culcer au primit replici aspre din partea lui Mircea Mihăieș, coautor al unui număr semnificativ de cărți semnate împreună cu Tismăneanu și apărute de-a lungul ultimului

deceniu și jumătate, ca și din cea a lui Octavian Hoandră, unul dintre publiciștii de frunte ai ziarului *Ziua de Cluj*.

Dincolo de acest tip de contestări, situabile în zona principiilor, între timp s-au configurat și întâmpinări de altă factură. Prima dintre acestea vine din partea unuia dintre cei invitați să devină membru al comisiei de către Tismăneanu însuși, scriitorul Paul Goma. Într-un schimb de scrisori dezvăluit de romancier prin intermediul ziarului *Ziua* (ediția națională), sarabanda acuzelor și retractărilor reciproce dintre cei doi corespondenți se dezvăluie ca un adevărat dans circular al suspiciunii. În fine, în *Ziua*, se dau pe față pretinse legături ale domnului Tismăneanu însuși cu serviciile secrete ale lui Ceaușescu și cu comunismul sud și nord-american, după un tipic de-acum bine cunoscut, menite să conducă la o compromitere a politologului, aici, dar și în America.

Fără îndoială, șirul evoluțiilor de telenovelă va continua, conform datinii strămoșești de pe meleagurile noastre. Fără comisia bășesciană, profilul lui Vladimir Tismăneanu ar fi rămas, nu mă îndoiesc, neatins. Poate că ideea de a se alcătui o comisie pentru a descoperi secretul lui Polichinelle trebuia mai degrabă temperată. Dar dacă tot s-a intrat în horă, adaug și eu o întrebare: într-un for ce clamează o asemenea importanță simbolică nu s-a găsit de cuviință să fie cooptat nici un istoric din Ardeal? Nu de alta, dar și aici a fost comunism, cum și aici se găsesc profesioniști de excepție ai acestui fragment de trecut.

Ca de obicei, statul centralizat deține pentru ardeleni toate răspunsurile.

# Mărturia

Dorin David

Cînd am auzit prima oară vorbindu-se despre el nu am acordat nici o atenție și am crezut că e o poveste a bătrînilor, spusă și auzită în serile de iarnă, lîngă focul mocnit pe care fierbea aburitor vinul îndulcit și mirosind a scorțișoară, an de an, din vechime și pînă la noi. Îmi plăcea totuși să ascult povești, așa că am ascultat-o și pe aceasta cu interes, chiar dacă am luat-o ca atare. Cîțiva ani nu am petrecut apoi vacanțele de iarnă în satul bunicilor, crescusem și căutam alte distracții, locurile unde să fiu împreună cu prietenii, prilejuri de iubiri înfocate și despărțiri deznădăjduitoare. O întregă altă lume se desfășura încet în fața ochilor mei și în adîncul simțurilor mele. Credeam că miraculosul copilăriei se pierduse odată cu aceasta. Mult mai importante erau acum discuțiile "serioase", întotdeauna în contradictoriu, cu colegii de facultate, seară de seară, în cămăruța de cămin în care ne înghesuiam mai mulți decît încăpeam. Vinul îl beam acum nefiert, direct din sticla care trecea de la unul la altul, frățește. Ideile curgeau poate și mai repede.

Pînă cînd, anul trecut, prin toamnă, am pus la cale un revelion la munte. Studenții fiind încă nu ne permiteam o cabană, așa că am propus să mergem în satul din munte al bunicilor mei, a căror casă rămăsese în grija noastră, de cînd am reușit să-i convingem să se mute la oraș, la noi, unde își puteau îngriji mai bine bătrînețile și bolile pe care acestea le aduc. Nu mergeam prea des acolo, dar destul încît să mai înlocuim cîte o țigla la acoperiș, cîte un lemn în gard, mai mult să preîntîmpinăm natura să pună stăpînire pe zidurile care se simțeau acum singure, fără sufletele celor ce le-au dat viață.

O să-i prindă bine casei să stea locuită de o trupă întregă de tineri, care sînt gata să împărtășească din bucuria vieții și să lase o parte din tineretea lor întipărită în memoria locului, le-am spus părinților și bunicilor, care la început, cum era și firesc, nu crezuseră că este o idee prea bună. I-am convins pînă la urmă, și nerăbdarea a pus stăpînire pe noi.

Fiecare zi care trecea era o victorie nu numai împotriva timpului; pregătirile, la început pe hîrtie, începeau să se concretizeze. Am pus mîna de la mîna, am făcut economii o lună întregă, și am reușit să cumpărăm cele trebuincioase unui adevărat revelion. Nici artificiile nu le-am scăpat din vedere, ca să nu mai vorbesc de șampanie. Ideea era clară: băutura trebuie cît de multă, dar și mîncarea să fie pe măsură. În rest, de dormit o să dormim care pe unde apucă, cele trei camere bătrînești avînd teracote, lemnele care stăteau încă bine rînduite o să dea o căldură la care gazul nostru de la oraș nici nu visează. De mers, după ce coborîm din tren, o să reușim să urcăm în munte, am făcut traseul acesta și cînd eram mai mic, poate o să găsim vreun sătean cu sania cu cai, să ne ia bagajele pînă sus, dacă nu, voinicește pe umăr.

Prima ninsoare căzuse la sfîrșitul lui noiembrie, și apoi o ținuse tot așa. Ne bucuram că o să avem un revelion superb, nu ca altele, în care nici măcar un fulg n-a fost. Vacanța de iarnă ne-a despărțit pentru a petrece sărbătorile de Crăciun în familie, urmînd să ne întîlnim cu toții în 28 decembrie, să urcăm la munte, unde o să

rămînem pînă în 3 sau 4, cît ne-o ține mîncarea și cheful de petrecere. Putem, bineînțeles, organiza scurte expediții spre vîrfurile din jur, dar asta depinde de starea vremii, de cît sînt de practicabile traseele și de cît de curajoși vom fi.

Adevărul e că am ajuns cu bine în sat, și chiar mai ușor decît am crezut. Un bun prieten de-al meu din copilărie, aflînd că mă întorc în sat, a venit cu sania trasă de cei doi cai puternici ai lui, și a reușit să strecoare printre bagaje și cîteva fete, care nu aveau chef de urcat. Noi ceilalți, ușurați de rucsacii supraîncărcați, înarmați fiecare cu cîte o sticlă de "jumate" cu țuică, ca să nu ne ia frigul, am pornit în spatele saniei, care aluneca ușor, deschizîndu-ne drumul. Ajunși acasă, am despachetat, am agățat carnea în cămara mai rece decît un frigider, am aprins toate cele trei focuri, am băgat casetofonul în priză și am început. Am mîncat una bună, apoi am stat de povești pînă tîrziu în noapte.

A doua zi am cutreierat împrejurimile, zăpada sclipea în bătaia soarelui, cerul senin albăstrea vîrfurile semețe, iar noi nu mai puteam de fericire. Era minunat. Totul. Nici o fată nu a scăpat nefrecată cu zăpadă, iar noi înșine ne-am bulgărit pînă am amețit. Retrăiam clipele minunate ale copilăriei, cînd cel mai important lucru e să faci un om de zăpadă mai mare decît al celeilalte tabere! Seara am stat liniștiți și am spus fiecare povești, unele mai de groază, să speriem fetele, care se strîngeau mai tare în noi, altele comice... Atunci mi-am amintit povestea de mult uitată, și le-am spus-o. Era într-o noapte anume, nu ca oricare alta, ci la cumpăna dintre ani, pe vremea cînd încă turcii ne atacau satele și furau fetele. Sătenii așteptau cu groază un nou atac, posibil în fiecare zi. Pînă cînd unul dintre bătrîni satului avu ingenioasa idee de a construi un labirint, în care să se piardă dușmanii, cînd o să vie iarăși. Aproape un an au tot lucrat în taină, pînă a fost gata. Și chiar în noaptea de an nou, au lovit iarăși păgîinii. De data asta, sătenii nu au mai fugit printre stîncile pe care le cunoșteau și care îi ocroteau de fiecare dată, chiar dacă mai trebuiau să plătească tribut cîte un înghețat pe care nu-l găseau decît primăvara tîrziu, cînd se topeau zăpezile și puteau apoi să-i facă îngropăciune creștinească, au stat și au așteptat în biserică, unde popa ținea slujba. Turcii au văzut luminile lumînărilor ieșind din biserică, reflectîndu-se pe zăpada proaspăt căzută, și s-au bucurat că o să-i prindă pe toți la un loc. O să ia fetele, iar pe bărbați o să-i închidă acolo și o să le dea foc, se gîndeau. Pe nesimțite, apropiindu-se, au intrat în labirint. Multă vreme s-au auzit urletele lor sălbatic, sau numai ale cîte unuia singur, hăituit și ucis de ceilalți, pentru hrană, însă nici unul nu a mai ieșit viu de acolo.

Colegii mei, ca și mine, au luat povestea în rîs, dar bunul meu prieten, serios, le-a spus că nu e de rîs, că e adevărat, că știe el unde e intrarea în labirint, ascunsă firește de ninsori și de avalanșe, dar dacă săpăm o putem afla. Nu l-am crezut nici unul, dar ca să-i dăm o șansă, fiindcă ne-a ajutat atît de mult, i-am promis că-l vom urma a doua zi, și vom încerca să găsim labirintul cel misterios. Ceea ce am și făcut toată ziua, fără nici un rezultat. Pe parcurs mulți au abandonat, zicînd mîine e ultima zi a anului, vine revelionul,

vine noul an, iar eu stau și sap aici ca un fraier. Eu am rămas cu prietenul meu pînă a apus soarele, abia apoi ne-am retras și noi, aproape înghețați. Am fiert țuică și am băut-o ca pe o licoare magică, ce ne-a dezmoțit și a ținut răceala departe de noi.

În ultima zi a anului, dis de dimineață i-am provocat pe băieți la o spălare pe corp cu zăpadă. Vreo doi m-au urmat, ceilalți stăteau și rîdeau, și ne fotografiau. Și astăzi mai păstrez pozele acelea, în care gol pînă la brîu, lîngă butucii încărcăți de zăpadă, mă frecam pe tot corpul și mă spălam cu materia rece și pură. Am intrat apoi în casă, unde focul încălzise pînă și podeaua, m-am îmbrăcat și am mai tras cîteva pahare din medicamentul numit țuică fiartă.

Ziua a trecut repede în febra pregătirilor pentru prima noapte de revelion. Am unit mesele și le-am încărcat cu toate bunătățile. Mîncare era din belșug, fetele pregătiseră pentru început gustările, urmînd ca după miezul nopții să sosească cu cotele de porc și vită, hălci mari de carne, asortate cu cartofi și însoțite de murături după care să te lingi pe degete. Dimineața primeam și ciorba acră de perișoare, ca să ne dregem și să putem dormi liniștiți. Băutura curgea în valuri, ca și muzica pe care mai dansam, o mai ascultam, neobosiți. Înainte de miezul nopții cu cîteva minute, am ieșit și am pregătit artificiile. Erau unele care trebuiau împlîntate adînc în zăpadă, rachete, vîrtejuri, un întreg arsenal, plus stelulele care se țin în mîna și se aruncă apoi în sus înainte să se stingă. Șampania era și ea pregătită; am ieșit cu toții, am cîntat și am numărat ultimele secunde ale vechiului an, am aprins artificiile, am bubuit sticlele de șampanie, ne-am sărutat cu toții veseli. Una dintre rachete zburase sus de tot, apoi se spărse într-un curcubeu de culori, și ne bucuram de alegerea făcută. Un zgomot puternic urmă apoi după explozia rachetei în aer. Ne-am uitat o clipă în jur, temători că am declanșat vreo avalanșă. Știam că nu e încă vremea lor, dar la munte orice este posibil. Nu se mai auzea nimic. Era totul în ordine. Am continuat să cîntăm, să ne pupăm, și să aruncăm în sus ultimele artificii rămase. Am făcut o mulțime de poze, amintiri pentru tot restul vieții.

Apoi am vrut să merg la baie, dar mi-am zis că dacă tot sînt în mijlocul naturii, mai bine merg în spatele casei, unde cîteva copaci împietriți mă așteptaseră de atîta vreme să-mi ureze cele bune și un an nou fericit. M-am îndreptat într-acolo, și am zărit în întunericul des o pată și mai întunecată. O clipă m-am gîndit să mă întorc să iau lanterna, dar mi-am spus că n-are rost să mai pierd timpul. Curiozitatea mă împingea și am înaintat. Ajuns acolo am realizat că zgomotul declanșat de racheta de artificii, era de fapt prăbușirea unui bulgăre de zăpadă imens, care astupase intrarea aceasta. Luna își făcea loc printre nori, și lumina acum sporită de zăpada sclipitoare, ce scîrțîia sub tălpi. Am privit atent intrarea și am înaintat. După cîteva pași am dat de un perete, luminat ca ziua de lumina lunii. În stînga și în dreapta se deschideau două coridoare. Am mers puțin, poate nici un minut pe cel din dreapta, apoi m-am gîndit că e mai bine să mă întorc și să-i chem și pe ceilalți, să le spun că povestea e adevărată și că găsisem labirintul.

De fapt, asta a fost toată problema.



## tradiții

# Muzeul Etnografic Brașov (III)

**Radu-Illarion Munteanu**

“**P**atrimoniul textil al muzeului din Brașov este un eșantion reprezentativ pentru importanța tradițiilor textile ale acestui oraș și împrejurimilor. Aceste tradiții merită cunoscute de publicul nostru”, afirmă Dr. Ligia Fulga în preambulul documentar al expoziției permanente.

Pentru a ne feri de orice confuzie, să notăm că termenul “eșantion reprezentativ” e folosit aici în sensul curent, spre deosebire de sensul tehnic precis din acel capitol al sociologiei care este sociometria.

În măsură mai accentuată decât expoziția permanentă *Civilizația pâinii*, care se referă, prin definiție, la spațiul rural, fără a o face exclusiv, căci pâinea s-a copt, fie în casă, fie în cuptoare publice, și la oraș, *Patrimoniul textil* este oglinda activității tradiționale urbane. Totuși exponatele vorbesc de materiale, de tehnologie, de finalitatea acesteia – costumație, respectiv décor interior și mai puțin de natura industrială, semiindustrială, manufacturieră sau chiar casnică a activității. Această structurare a informației are în vedere ideea că “țesăturile reprezintă... reflexul unei societăți”, evoluția în timp a elementelor pe care discursul muzeal se focalizează dând, consideră autorii expoziției, o imagine relevantă și sensibilă a evoluției modului de a trăi al oamenilor și chiar a mentalității acestora. Specific Transilvaniei, cu precădere în centrul ei, dar și în aria sud-estică acoperită de muzeul nostru, a fost un anume echilibru între “industria” casnică, folosind mijloace simple și existența unor meserii textile, organizate, în orașe, pe baze corporatiste. Acest mediu social și profesional a asigurat preluarea progresului tehnologic din centrul Europei, care, la rândul ei, s-a constituit într-un mediu de propagare a acestui progres din zona epicentrală a manufacturilor textile, spațiul anglo-olandez. Specifică pentru zona de care ne ocupăm este țesătura numită Jaquard.

Materiile prime uzuale în zona rurală a Transilvaniei au fost fibrele de origine animală, respectiv lâna, părul de capră și mătasea și cele de origine vegetală, cânepa, inul și bumbacul. Structura acestui spectru de materiale, altfel spus proporțiile relative, variază de la zonă la zonă, în funcție de preponderența economică a surselor: în regiunile pastorale domină lâna, în cele de câmpie și chiar colinare cânepa și inul. Bumbacul începu a fi folosit în secolul XVIII, când firele fură aduse din sud, de negustori. De la sfârșitul secolului XIX mătasea înlocui bumbacul, mai ales la voalurile cu care femeile și acopereau coafura, aspect valabil și azi, în costumația folclorică a unora din zonele transilvane.

Să facem împreună un tur al expoziției permanente. Sensul imprimat de muzeografi e cel al acelor de ceasornic, ceea ce corespunde cu majoritatea jocurilor circulare, dar și cu circulația pe stânga din unele zone ale globului. Ne amintim reflex că singurul joc circular la care sensul e cel trigonometric, corespunzând însă circulației pe dreapta, e bridge, joc prin excelență britanic.

Vom trece peste textele de prezentare, odată

ce le-am descris în episodul rezervat *Civilizației pâinii*. Fotografiiile ilustrează aspecte din ciclul de meserii implicate în ceea ce muzeul numește *patrimoniul textil*, exponatele sunt costume și diferite țesături decorative, între care scoarțe de lână specifice zonei. Bine pusă în valoare, pe mijlocul peretelui longitudinal din stânga intrării, o instalație tradițională de urzit fire, apoi, în colțul adiacent un pat din zona Rupea și, în latura transversală, în stânga ușii ce dă spre sala *Civilizația pâinii*, un război de țesut, model simplu, casnic, din lemn. Simetric, colțul din dreapta e ocupat de atelierul de croitorie al meșterului Daniel Jasch (1907 - 1988), din comuna sibiană Altâna, situată pe Valea Hârțibaciului. Vedem o mașină de cusut fabricată pe la începutul secolului XX, un fier de călcat cu cărbuni, de tipul celor pe care generația mea le-a mai văzut în casele transilvane, în copilărie, și două fiere de călcat model mai simplu, unul din ele plasat pe masa de călcat aferentă, feronerie acoperită cu postav. Pe un manechin scheletiform, fără detalii somatice, un costum bărbătesc quasicomplet, cămașă albă, vestă și pantalon de introdus în cizme, completat cu șapca tradițională, cilindrică, cu cozoroc strâmt, undeva între chipiul militar francez și cel de jandarm local.

Colțul atelierului, unul din cele mai îngrijite solouri ale discursului muzeal, e completat cu fascimilul fotografic al cărții de meșter a meșterului. Broșura documentară aferentă expoziției ne informează că meșterul e singurul din cei 8 copii ai lui Johann Jasch (1868 - 1937), care i-a urmat în meserie. Originar din Agnita, Johann își făcuse în localitatea natală ucenicia, conform riguroaselor reguli corporatiste descrise așa de viu de Ioan Slavici, în clasică sa nuvelă, a cărei acțiune se petrecea, e adevărat, pe valea inferioară a Mureșului, în jurul localităților gemene Radna - Lipova. Prin căsătorie, el se așează la Altâna, unde-și deschide atelierul pe care-l vedem. Iată că acest colț de expoziție acoperă ceva mai bine de trei sferturi de secol, ilustrează forța de altă dată a tradiției de familie și completează fericit patrimoniul textil.

Parcă pentru a pune mai bine în valoare atelierul de coitorie, alături e plasată o piesă de lemn, un calandru cu manivelă.

Înainte de a ajunge la exponatul principal al sălii, pandant inteligent găsit al atelierului de croitorie, care echilibrează discursul muzeal, să notăm, în treacăt, utilizarea densă a spațiului expozițional, printr-o masă centrală, unde, așa cum e firesc, sunt plasate produse ale industriilor de gen, fie acestea casnice ori manufacturiere: o colecție de broderii și alta de costume din zonele folclorice ale sudului Transilvaniei.

În fine, să adăstăm mai mult de o clipă în fața mașinii de țesut în punct Jaquard. Se simte că este mândria expoziției, țesătura Jaquard reprezentând un relativ vârf tehnologic al culturii textile transilvănene, pe de o parte, iar produsele ei, deși depășind utilitarul strict, fiind, ca obiecte de podoabă, elemente de artă populară stricto sensu. La nivel de rafinament. Instalația, provenind din anii 1910 - 1920, este funcțională. Ea poate produce, la solicitarea unor vizitatori de protocol, modele diferite de panglici, conform unui pro-



gram imprimat mecanic. Din punctul de vedere al acelei discipline pe care creatorul ei oficial, matematicianul american Norbert Wiener, o numea, mai mult sau mai puțin metaforic, *zoologia mașinilor* (cibernetica), instalația de produs țesătură Jaquard e similară unui pian mecanic sau unei mașini casnice de tricostat. Locul creației constă, aici ca și în alte mașini cu program mecanic, în elaborarea modelului de produs finit și traducerea acestuia în cartele perforate sau rulo cu știfturi. De altfel, în anii 70, calculatoarele industriale funcționau după programe imprimate pe cartele perforate.

De ce subliniem aceste elemente funcționale și contextualizarea lor tehnologică? Pe de o parte pentru a fixa și din acest punct de vedere epoca, respectiv secolul XX în cea mai mare parte a lui, ceea ce, implicit, argumentează situarea, fie și punctual, la zi, a culturii textile transilvane, pe de alta, deoarece, odată cu apariția, acum 20 - 25 de ani, a interfeței grafice, care ajută de evoluția firească a microminiaturizării, a generat PC-ul, granița seculară și simultan milenară devine epoca unei noi revoluții tehnologice, spectrul de meserii care acum se fac pe calculatorul nimit inițial “personal” (PC) aflându-se în plină explozie. Desigur, undeva există deja instalații similare celei expuse, al căror program de execuție nu mai este mecanografic, ci e scris într-un limbaj de programare, iar o așchie de siliciu comandă și controlează execuția unei mai mari diversități de produse, Țesătura Jaquard fiind, probabil, numai una din opțiunile de bază. Aceste utilități vor invada curând, la nivel de masă, industria textilă actuală, dacă n-au și făcut-o deja. Cu atât mai prețioasă și mai semnificativă va deveni instalația prezentă în expunerea permanentă a Muzeului Etnografic din Brașov.

(va urma)

## remarci filosofice

# Despre relația maestru-discipol

Jean-Loup d'Autrecourt

## Scrisoare studenților mei...\*

Am primit cu bine mesajele dumneavoastră, fapt pentru care vă mulțumesc. Întrebările pe care le-ați formulat, problemele ridicate în legătură cu statutul raportului dintre maestru și discipol în filosofie sunt pertinente și interesante. Sunt de acord cu dumneavoastră în ceea ce privește lipsa de referințe bibliografice despre raportul "maestru-discipol" și dificultățile întâlnite în constituirea unui plan de lucru. Dar acest fapt este explicabil: în filosofia contemporană, subiectele cele mai fascinante nu sunt bine tratate sau, și mai grav încă, nu sunt tratate deloc. Înțelegem acest lucru de îndată ce efectuăm o cercetare ceva mai aprofundată.

În scrierile filosofice contemporane există multe promisiuni și puține idei interesante. Sărăcia ideatică este flagrantă. Iar atunci când găsiți din întâmplare o idee interesantă, aceasta este efectiv înecată în oceanul de publicații mediocre și inutile sau, și mai grav, sofisticate și erudite. De unde și șansa, pentru cel care va începe o cercetare, care consistă într-un aport original în domeniul respectiv. Este ceea ce vă așteaptă ca studenți, în cazul în care aveți un proiect în acest sens.

Problema raportului maestru-discipol în filosofie este în mod particular ambiguă. Interesul filosofic vine, înainte de toate, chiar din această echivocitate. Pe de altă parte, așa cum ați putut să constatați, din textele precedente pe care vi le-am trimis, câmpul tematic al acestei sintagme este tot atât de vast pe cât este de bogat. În fine, greutatea sa conceptuală îi conferă rolul unei adevărate chei epistemologice. Reprezentând mai mult decât o simplă grilă interpretativă, această cheie deschide porțile înțelegerii istoriei filosofiei. Este vorba de o teză filosofică importantă.

Într-adevăr, teza filosofică este aceea care conferă un maximum de încărcătură metafizică acestei aporii, altfel spus, faptul că această cheie constituie instrumentul de exegeză a întregii istorii a filosofiei. Ea permite înțelegerea istoriei gândirii occidentale dincolo de o succesiune arbitrară de concepții și de doctrine filosofice și altfel decât o simplă filiație de idei. Ba chiar am putea susține ideea că întreaga istorie a filosofiei este relevantă acestei problematice. Maniera în care a fost rezolvată această dificultate a fost determinantă, deci crucială, pentru cutare filosof sau pentru cutare școală filosofică. Marile filosofii au țâșnit din acest raport complex maestru-discipol. De unde și importanța sa conceptuală și istorică.

Pentru a vă da doar un mic impuls în cercetările dumneavoastră, am să vă indic temele secundare sau temele adiacente problemelor atașate, așa cum le-am conceput eu însumi, în mod foarte rapid și destul de schematic.

1. Mai întâi, raportul maestru-discipol este o relație instaurată între cel care predă o materie (să spunem filosofia) și cel care învață. Este deci vorba despre o relație de inițiere, de învățare, în legătură cu știința, cu cunoașterea. Această relație de natură pur intelectuală privește doar dimensiunea spirituală. Raportul maestru-discipol se traduce în acest caz în profesor-elev, profesor-student. Este foarte frumoasă, deoarece e o

legătură de eliberare și de elevație a spiritului prin cunoaștere, prin perfecționarea intelectului.

Această relație este profitabilă ambilor membri, în același timp profesorului și studentului. Ambii învață unul de la celălalt. Este o relație luminoasă deoarece purtătoare, transmițătoare a luminii cunoașterii și a adevărului. Poate fi supusă suferinței, dar doar într-un scop eliberator. Face apel la capacitatea creatoare și furnizează singura bogăție pe care nu o pierdem niciodată: bogăția spiritului și a inteligenței.

2. În al doilea rând, maestrul și discipolul se află deasemeni într-o relație de putere. Aceasta se instaurează în același timp prin transmiterea cunoașterii (care este o formă de putere), dar mai ales prin statutul sau rolurile celor doi protagoniști: maestrul (francezul *maître*, meșter, stăpân) este cel care stăpânește și care exersează, prin urmare, autoritatea. Aceasta provoacă în atitudinea discipolului (francezul *disciple*, ucenic, elev), care trebuie să fie disciplinat, o fascinație fără limite și aproape fără simț critic, față de ideile transmise de stăpân, adesea însoțite de teamă, de teroare, de pedepse, de sancțiuni. Unul comandă, altul execută; unul domină, celălalt se supune; unul dictează (impune ca un dictator), celălalt ascultă, notează, învață pe de rost etc.

În acest caz, raportul maestru-discipol devine o relație stăpân-sclav, dar deasemeni părinte-copil, deoarece toate relațiile de educație sunt cuprinse în acest raport. Este vorba despre o relație supărătoare, neplăcută, urâtă. Este exact contrariul celei dintâi, care conferea libertatea. Într-adevăr, această relație stăpân-sclav suprimă libertatea, instaurează inegalitatea, generează frica și angoasa, culpabilitatea și injustiția. Este o relație distrugătoare, donatoare de moarte, deoarece are drept consecință de a demola, de a anihila discipolul. Acesta din urmă este pus la zid, în sensul propriu al cuvântului, pentru a fi executat. De aceea discipolul se revoltă de câte ori are posibilitatea. Este motivul pentru care studenții sunt adesea nemulțumiți (atunci când nu este vorba despre simpla incompetență a maestrului!). Deasemeni aceasta este cauza atâtor contestații și revolte. Faptul ar fi inexplicabil altfel decât în acest gen de relație agresivă, violentă, negativă.

3. În fine, există o relație de prietenie și de iubire. Pe de o parte avem de-a face cu plăcerea pe care maestrul o are de a exercita autoritatea sa intelectuală, de a preda, de a libera discipolul, act de generozitate prin excelență, act altruist de donare a ceea ce avem mai prețios: darea de sine, darul spiritual. Dar pe de altă parte, există deasemeni fascinația, admirația și bucuria resimțite de discipolul care participă la acest proces în care se transformă el însuși, prin care descoperă adevărul, lumina, cunoașterea de sine etc.

Or toate acestea duc la o căutare și o nevoie reciprocă a unuia de celălalt, la o simpatie care se transformă în mod sigur în prietenie, dar care se poate transforma și în iubire, ca în cazul unor amanți. Discipolul dorește să acapareze știința maestrului său, să o posede și să și-o însușească. Unul nu poate exista fără celălalt. Nu ne putem imagina un maestru fără metresă, un amant fără amantă. Filosofia este o chestiune de prietenie, de

iubire, deoarece iubire de înțelepciune. Iar filosofii sunt prieteni între ei, deoarece prieteni ai aceluiași lucru.

Această relație este frumoasă deoarece, dincolo de plăcerile prieteniei și ale iubirii, plasează cei doi protagoniști pe un picior de relativă egalitate. Nu există dominant-dominat, ca în cazul relației stăpân-sclav, nu există suferință, nici angoasă, ci dimpotrivă certitudine și speranță.

Având toate aceste date sumare în minte trebuie să țineți cont de faptul că, cele trei aspecte pe care le-am analizat mai sus, destul de repede, sunt dificil de disociat. Adesea, în istoria filosofiei, găsim cele trei relații amestecate. De unde și ambiguitatea raportului maestru-discipol, de unde și numeroasele confuzii. Neînțelegerea acestei relații complicate, ba chiar complexe, duc adesea la situații destul de tragice. Nu vă rămâne decât să căutați exemplele.

Dar am să vă mai ajut un pic. Deoarece am delimitat câmpul tematic, putem întrevedea direcțiile, perspectivele de urmat în istoria filosofiei. Exemplele sunt numeroase permițându-ne să dezvoltăm un aspect sau altul al acestui raport. Toate cele trei dimensiuni sunt prezente, după părerea mea, însă există întotdeauna unul care este dominant față de celelalte. De exemplu, activitatea de predare poate fi deasupra exercițiului puterii sau deasupra prieteniei. Sau dimpotrivă, în funcție de personalitatea fiecăruia, exersarea puterii poate fi dominantă față de relația de prietenie sau față de activitatea de învățământ. Există deasemeni cazuri numeroase în care prietenia este mai importantă decât educația și decât autoritatea.

În ceea ce privește prima ocurență, se pot găsi exemple de-a lungul istoriei filosofiei: Socrate și Platon, Platon și Aristotel etc. De fiecare dată când veți întâlni această idee de eliberare spirituală, de îmbogățire intelectuală, de acaparare a puterii cunoașterii, a descoperirii adevărului, veți fi bine serviți. Căutați toți marii filosofi care au dat naștere unor școli sau curente filosofice, care la rândul lor au format alți filosofi importanți: platonismul, aristotelismul, scolastica, cartezianismul, kantismul etc.

Alegoria sau mitul peșterii, pe care-l întâlnim la Platon, *Republica*, cartea VII (pe care am discutat-o în detaliu în cursul meu despre problema raportului corp-spirit), ilustrează foarte bine această relație de naștere, de perfecționare și de eliberare a spiritului (sufletul) prin activitatea de predare filosofică. Este de la sine înțeles că acest demers comportă riscuri. Activitatea de eliberare trece prin suferința celui care este inițiat, prin violența celui care predă, dar ajunge la lumina adevărului, la cunoașterea binelui, la bucuria contemplării Ideilor (în cazul platonician) etc.

În ceea ce privește a doua ocurență, se pot cerceta toate exemplele de filosofi sclavi care au suportat autoritatea maestrilor lor. Dar deasemeni, pot fi considerați toți filosofi (destul de numeroși) care au fost supuși autorității puterilor politice, religioase, instituționale etc. Figura arhetipală a acestui tip de relație o întâlnim tot la Platon, sub forma faimosului paricid, prin care Platon își "ucide" tatăl spiritual, Parmenide. Altfel risca să rămână prizonierul gândirii filosofului presocratic.

Deasemeni, exemplul profesorului sever, care pedepsește și sancționează studenții transformând școala (în sens larg) într-un fel de închisoare, este un caz aproape patologic care merită studiat. Cred că puteți găsi o analiză interesantă despre școală înțeleasă ca spațiu coercitiv, dacă îmi amintesc bine, la Michel Foucault, *Surveiller et punir*, unde filosoful francez compară închisoarea,

cazarma militară, spitalul și școala punându-le în aceeași oală, considerându-le echivalente.

Din păcate, chiar și în prezent, universitatea franceză își abandonează propriul principiu de funcționare și de existență. Astfel universitatea este mai degrabă un spațiu coercitiv de manipulare și de ideologizare, în loc să fie un loc de libertate. La acest dezastru contribuie în același timp atât profesorii cât și studenții. Primii utilizează arma subtilă a manipulării; ceilalți reacționează prin violență și agresivitate luând universitatea drept ostatec. Recentele blocaje (martie 2006) efectuate de către o mână de studenți sindicalizați, de extrema stângă, dar bine organizați, au reușit să împiedice funcționarea singurului spațiu de libertate de gândire și de expresie (și acesta destul de precar), în aproape toate universitățile franceze.

Alt exemplu este cel al educației care este o formă autoritară, abuzivă (deoarece imperativă) de a impune reguli, de a transmite comportamente, de a preda idei etc. Tot aici, la nivelul execuției puterii, ar trebui incluse diferitele tehnici de utilizare a puterii, printre care manipularea este cea mai importantă. Este vorba despre o relație distrugătoare care devine prezentă și activă în special prin intermediul ideologiilor, prin ceea ce nu mai reprezintă filosofia, ci contrariul acesteia.

Într-adevăr prin manipularea ideologică avem de-a face cu o distrugere, cu un fel de arestare și de închidere a spiritului. Inteligența devine

deținută închisorii ideologice. Este și motivul pentru care filosofia intră în conflict direct și deschis cu ideologiile sau cu obscurantismele de tot felul. Din aceste conflicte, filosoful este adesea învins (pe termen scurt), dar filosofia este întotdeauna învingătoare (pe termen lung).

În fine, pentru a treia ocazie, cea care mi se pare cea mai frumoasă, se pot găsi exemple în toată antichitatea greacă, dar și în alte epoci. În *Dialogurile* lui Platon, găsim tot felul de cazuri de discipoli și maestri care sunt prieteni sau îndrăgostiți unii de alții. Toți sunt amanți și faptul de a găsi un nou discipol pentru a-i preda o doctrină este echivalent cu căutarea unui sau a unei amante(e). Transmiterea științei corespunde unei fecundări a spiritului în sensul figurat al cuvântului, dar deasemeni unei fecundări în sensul propriu. Este vorba de a însămânța, de a planta grăunțele cunoașterii, de a face să crească și să se dezvolte spiritul, de a da naștere unor noi idei. De unde și maieutica lui Socrate care nu-i nimec altceva decât arta moștului în filosofie. Socrate se considera steril în filosofie, de aceea își propuse să-i ajute pe ceilalți să dea naștere unor noi idei filosofice, prin ei înșiși.

Pierre Abélard și Héloïse sunt un bun exemplu de relație de iubire (în Evul mediu) născută din învățământul filosofic. Puteți să vă procurați corespondența lor publicată anul trecut în două ediții diferite. În epoca contemporană, a existat exemplul celebru al lui Nietzsche și Lou Andreas-Salomé, nevasta lui Rilke, sau relația bine

cunoscută dintre Heidegger și Hannah Arendt.

Bineînțeles că exemplele nu lipsesc și de îndată ce îmi amintesc am să vă mai dau și altele. Am compus acest mic discurs pentru a răspunde în mod rapid cererii dumneavoastră. Considerați-l ca pe un plan, ca pe o schiță superficială, dar care vă va conduce pe piste de cercetare interesante.

Pe scurt, dacă ar trebui să rezum în câteva cuvinte aceste rânduri, aș spune că raportul maestru-discipol trebuie declinat în termeni de relație eliberatoare față de ignoranță, care provoacă violență prin cunoaștere și care poate ajunge la prietenie sau la iubire.

Aștept deasemeni întrebările și remarcile dumneavoastră critice!

25 martie 2006, Lille

\* Textul francez a fost redactat pe 15 decembrie 2005, în urma unor mesaje primite din partea studenților. Aici este vorba de traducerea și de adaptarea textului original în limba română, cu ocazia unei călătorii recente la Universitatea din Lille 3; bineînțeles că răspunsul pe care l-am dat studenților mei francezi este valabil și pentru studenții români sau de alte naționalități. Este și motivul pentru care am decis publicarea acestui răspuns în revista *Tribuna*. Filosofia este o activitate universală care poate fi accesibilă oricui, indiferent de vârstă, de limba vorbită sau de cultură.

## tutun de pipă

# Primul avertisment

Alexandru Vlad

“Fănică a trecut dealul”, cam atât spunea bilețelul acela care a trezit atât panică în copilăria mea. Un prieten a fugit, cu poalele cămășii fluturând afară din pantaloni, până la mine în curte ca să-mi dea vestea. Am stat o vreme împreună să ne batem capetele, să înțelegem ce s-a întâmplat, pe urmă ne-am lăsat păgubași și am ieșit în recunoaștere. Fănică era mai mare decât noi, mai retras ca alții, nu juca niciodată fotbal, nu se îmbăta până când i se făcea rău și nu voma peste gardul dispensarului veterinar, cum făceau deja cei care aveau vârsta lui. De ce nu făcea el toate acestea nu ne-am întrebat. Acum lăsase în ușă bilețelul scris cu creionul în așa fel încât să nu scape vederii celui care va deschide ușa. Iar cheia se afla la locul ei, pusă bine sub grindă.

Și ce dacă trecuse dealul?, îmi spuneam eu, considerând indubitabil fapta împlinită. Ce era rău în asta? Dorința cea mai mare era oricum să trec dealul eu însumi, poate eram prea mic - dar cât mai curând, să văd ce poate fi dincolo de orizontul circular care la vârsta aceea, șapte-opt ani aveam, era un fel de dagherotip deja arhicunoscut. Câțiva copaci, o coadă de pădure și doi stâlpi de telegraf păreau o adevărată poartă prin care să te faci nevăzut.

Dar cine era Fănică? Fănică era singurul băiat din sat care purta ochelari. Erau alții care vedeau mai prost, dar nu se demiteau să pună bicicleta pe nas. Mai cerea din când în când câte-o carte de citit de la unchiul meu, care le șterpelea de la mătușa care era învățătoare. Datoria mea era să pun cărțile la loc înainte de-a le fi observat cineva lipsa. Sau să inventez explicații plauzibile dacă fapta era descoperită. Ca urmare Fănică se purta și față de mine cu o oarecare măgulitoare

deferență. Citea în podul casei, aproape de fereastra de aerisire și nu se mișca de-acasă zile întregi. Acum dispăruse. În pod am dat peste o ladă care-i folosea de scaun și de ultima carte, pe care pentru orice eventualitate am recuperat-o. Cartea era *Suferințele tânărului Werther*, o carte subțirică și mai mult decât plicticoasă. Nici o mirare că fusese abandonată la jumătate. Nu vedeam nici o legătură între suferințele celui tânăr necunoscut și faptul că Fănică se hotărâse la un gest surprinzător, pe care îl semnalase cu un bilețel.

Se exprimase despre sine la persoana a treia, și despre evenimentul la timpul trecut. În momentul când scria nota nu trecuse încă dealul, urma să-l treacă, dar în momentul când va găsi cineva bilețelul el trebuia să fie de multă vreme trecut. Alte informații nu lăsase? Care deal? Satul era înconjurat de dealuri. În ce direcție? și mai ales din ce motiv? A fost interpretat ca un avertisment că urmează să se sinucidă, deși, acum, dacă mă gândesc bine, poate că nu era asta. Poate că nu se născuse în satul care trebuie și avusese o primă revelație a inadecvării. Avea să mi se întâmple și mie mai târziu.

Părinții lui, aflați aproape toată ziua pe câmp, dosiseră hârtia și șopteau ceva închiși în bucătăria de vară. Acolo probabil întorceau problema pe toate fețele: în primul rând nu trebuiau să afle vecinii. Își certaseră de dimineață băiatul, ca toți părinții, dar nu se așteptaseră la o asemenea reacție. Uneltele cu cu fierul tocit și cozile vechi și lustruite zăceau rezemate de peretele casei. Cozile acestea nu mai păreau a fi din lemn ci din os. Noi așteptam pe marginea șanțului să vedem ce decizie vor lua, ce noutăți mai apar, cum evoluează situația.

Când s-a lăsat seara păcloasă Fănică nu fusese încă găsit. Lătrau câinii, apăruseră stelele și se lăsase frigul, iar noi am fost luați de urechi și duși acasă. Dimineața următoare noi uitasem, ne-am luat cu joaca, apoi l-am văzut pe Fănică ducându-se la prăvălie cu sticla verzuie de un litru ca să cumpere petrol. Trebuie să recunosc că am fost, nu știu de ce, puțin dezamăgit.

Mult mai târziu Fănică s-a căsătorit cu o învățătoare grasă care cânta frumos, pe care o chema Pațica, și a dispărut cu ea din sat imediat ce s-a încheiat anul școlar. Nu văzusem încă în viața mea femeie atât de grasă. Pe lângă ea Fănică părea unul din foștii ei elevi, care beneficia de un tratament special și se mai străduia să-i intre permanent în voie. Când discuta cu el ei i se umezeau întotdeauna ochii. Au părăsit satul acela cu orizontul prea îngust și dealurile aflate prea aproape. O vreme Fănică s-a mai întors în vizite rare, totdeauna singur, și vestimentația lui se schimba încet încet. Stătea probabil la oraș și de garderoba lui se ocupa acum învățătoarea. Ochelarii lui aveau acum rame de metal.

Peste ani, când am aflat că murise, prea devreme totuși, mi-am amintit de bilețelul acela: ei, de data aceasta Fănică trecuse dealul de-a binelea, tocmai în lumea de dincolo. Nu știu de ce suferise, nu știu ce se întâmplase și nici nu știu dacă a mai apucat să lase un bilețel. Dar notița aceea scurtă, strecurată în crăpătura ușii, mi s-a părut, nu știu de ce, premonitorie. Nici nu știu cât apucase să vadă din lumea asta. Pe măsură ce anii trec aflăm, cum e și firesc, tot mai multe despre ea. N-ar fi nimic rău, doar că nu putem evita sentimentul că tot ce aflăm trebuie scăzut din tot ce-am dorit, din tot ce-am sperat că se găsește în lumea largă pentru noi.

# Orwell redivivus

Ing. Licu Stavri

Admiratorii lui George Orwell au acum prilejul să vadă o dramatizare a romanului *O mie nouă sute optzeci și patru*, realizată de Michael Gene Sullivan și interpretată de "Actors' Gang", o companie experimentală cu o puternică prezență politică în lumea artelor, comentează publicația *Athens News*. Adaptarea lui Sullivan este o actualizare a viziunii profetice orwelliene despre societatea totalitară, cu referințe directe la realitățile contemporane de pe mapamond. Tim Robbins, fondatorul companiei, interpretează rolul principal. Piesa, aflată în turneu în câteva capitale europene, conține aluzii străvezii la politica lui George W. Bush, în care Robbins vede un fel de Big Brother contemporan, care înfierează oamenii (în special artiștii) pentru simplul motiv ca nu sunt de acord cu politica sa. Tim Robbins intenționează să turneze un nou film după romanul lui Orwell, dezvoltând un aspect mai puțin comentat: existența unei "cărți în carte", cea a troțchistului imaginar Emmanuel Goldstein, presupus adversar politic al lui Big Brother.

O dovadă că tentația totalitarismului dăinuiește este și arestarea în Iran a filosofului și politologului Ramin Jahanbegloo, raportată de *Le Monde*. Universitarul respectiv este (era?) directorul Departamentului de Studii Contemporane al Centrului de Cercetări Culturale de la Teheran. Până acum, intelectualii arestați și condamnați în Republica Islamică erau opozanți religioși sau politici ai regimului, jurnaliști, studenții, membri ai opoziției reformatoare. Jahanbegloo, profesor la Academia de Filosofie din Teheran, educat la Sorbona și la Harvard, a fondat revista *Goft-o-gou* (Dialog) și a scris cărți precum *Gandhi: la izvoarele non-violenței*, și *Cu deplină libertate: convorbiri cu Isaiah Berlin*. Cotidianul iranian *Keyhan*, portavoce a serviciilor de securitate, l-a acuzat că este un "agent al cercurilor iraniene monarhiste din străinătate". Specialiștii în probleme iraniene se tem ca arestarea lui Jahanbegloo să nu fie începutul unei prigoniri mai dure a tuturor intelectualilor.

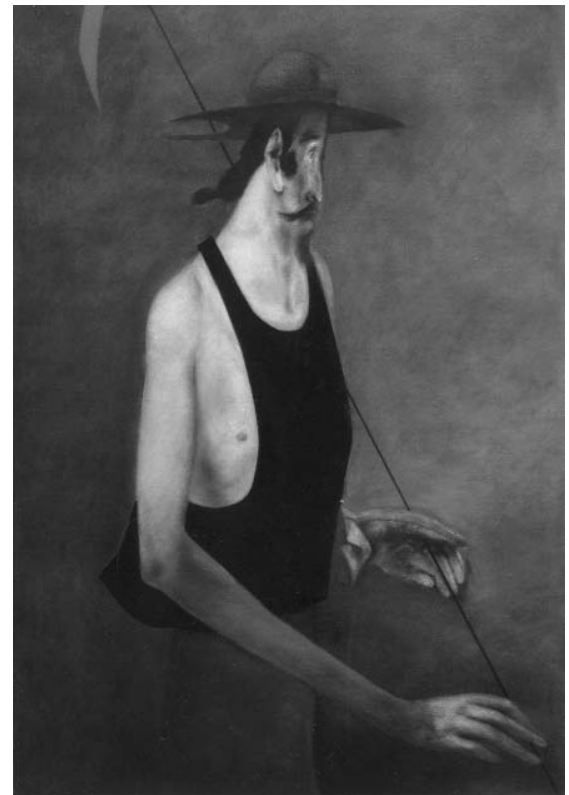
Dispariții ale unor mari intelectuali. Economistul american de origine canadiană John Kenneth Galbraith a încetat din viață la 29 aprilie într-un spital din Cambridge, Massachusetts, aflăm din săptămânarul *Time*. Avea 97 de ani. Galbraith a fost profesor emerit la Harvard și unul dintre cei mai cunoscuți istorici ai științelor economice. În celebra sa carte *Èra opulenței* (1958) susține ideea că Statele Unite au devenit o țară bogată în bunuri de consum, dar săracă în servicii sociale. S-a numărat printre primii economiști preocupați de modul cum sunt manipulați consumatorii prin publicitate. Considerat "liberal" în Statele Unite, Galbraith a fost, timp de 70 de ani, un participant activ la viața socială. A fost consilierul lui John Fitzgerald Kennedy și s-a certat cu președintele Lyndon Johnson din cauza implicării americane în războiul din Vietnam. Pe celălalt mal al

Atlanticului, la Kremlin-Bicetre, în apropierea Parisului, a murit academicianul, scriitorul și jurnalistul și Jean-François Revel, în vârstă de 82 de ani, citim în ziarul elvețian *24 Heures*. Născut în 1924 la Marsilia, licențiat în filosofie, Revel a avut, începând din anii 1950, o carieră dublă, de literat și jurnalist. Între 1978-1981 a condus săptămânarul *L'Express*, fiind de asemenea editorialist la *Le Point*. Jean-François Revel a semnat circa treizeci de cărți, printre care *Cunoașterea inutilă* și *Obsesia antiamericană*, traduse și în românește. Printre ultimele sale publicații se numără *Le Moine et le philosophe* (Călugărul și filosoful, 1997), în care dialoghează cu fiul său Matthieu Richard, convertit la buddhism. La Moscova a fost răpus de cancer, la 83 de ani, scriitorul dizident Alexander Zinoviev, autor al lucrărilor filosofic-satirice *Înălțimile amețitoare* și *Homo Sovieticus*. Zinoviev a trăit în exil (în Germania) timp de 20 de ani, după ce a schițat un portret satiric al fostei URSS în majoritatea lucrărilor sale, fiind comparat, pentru încrâncenarea satirei, cu Jonathan Swift. Reîntors în Rusia în 1999, Zinoviev a fost un comentator sarcastic al fenomenelor tranziției. De asemenea, a declarat că regretă faptul că "țintind racile comunismului, a defăimat Rusia".

La 79 de ani, celebrul coregraf francez Maurice Bejart a montat la "Palais des sports" (Paris) un nou spectacol de balet - din peste două sute câte a creat în lunga sa carieră - intitulat *Zarathustra - cântecul dansului*. Viața lui Nietzsche și muzica lui Wagner constituie pretextul unui spectacol puternic, încărcat de aluzii pentru cunoscători, dar accesibil și publicului larg. Coloana vertebrală a noii opere a lui Bejart, după *Le Monde*, este obsesia lui Nietzsche pentru muzică și dans. La premieră, cei aproape trei mii de spectatori - printre care Pierre Boulez și Michel Legrand - s-au ridicat simultan în picioare pentru a-l ovaționa pe artistul aproape octogenar.

Rock-ul de inspirație creștină urcă în clasamente. Dumnezeu ascultă. Unul dintre cele mai așteptate albume de rock-and-roll a fost înregistrat de o formație care nu apare la MTV și nu este des prezentată în revista *Rolling Stone*, citim în *New York Times*. Intitulat *Coming up to Breathe* (Îeșind la suprafață ca să respiri), conține melodiile aspre și melancolice ale formației "MercyMe", una dintre orchestrele rock evanghelice cele mai populare din Statele Unite. În 2001, formația a vândut peste două milioane de exemplare dintr-un alt album, *Almost There* (Aproape acolo), datorită hit-ului universal *I Can Only Imagine* (Pot doar să-mi imaginez). Anul trecut, grupul a realizat *The Christmas Session*, un album memorabil de colinde vechi și noi pe muzică rock'n'roll. Recent, formația a dat un concert *live* la "Jesus Book & Gift Store" din Green Brook, New Jersey, transmis și sponsorizat de un post de radio de muzică religioasă contemporană.

La Metropolitan Museum of Art din New



Vladimir Zamfirescu, *Don Quijote, El Campeador*

York, Regina Rania a Iordaniei a fost starul unui dîneu oficial, oferit cu scopul de a prezenta un serial de desene animate pentru copii produs în țara ei, aflăm din același cotidian. Serialul, care a costat 6 milioane de dolari, se numește *Ben și Izzy* și se ocupă de prietenia cu suișuri și coborâșuri dintre doi băiețași de 11 ani, unul arab, celălalt american. *Ben și Izzy*, cu desene tridimensionale generate de computer, are conotații geopolitice, amintind de conflictul americano-irakian și de alte tensiuni din Orientul Mijlociu. El a fost realizat de compania iordaniană "Rubicon", condusă de o femeie, Randa Ayoubi, dar "producătorul executiv" al serialului este un american, David Pritchard, cândva implicat în conceperea popularei serii *The Simpsons*. Printre investitorii în compania "Rubicon" se numără Fundația pentru Dezvoltare "Regele Abdullah II", înființată prin decret regal în 2001. Regina Rania a afirmat că sprijină proiectul cu numele și prestigiul său sperând că, prin plăcerea pe care le-o va crea această operă colectivă, copiii americani și cei arabi vor putea uita diferențele de natură etnică, religioasă și culturală dintre ei.

Italia va fi reprezentată la Festivalul de la Cannes, mai bine zis la *Quinzaine des realitateurs*, de filmul *Anche libero va bene* (E bine și în libertate) de Kim Rossi Stuart, cu Alessandro Morace și Barbora Bobulova, scrie cotidianul milanez *Il Giornale*. Filmul are patru scenariști, dar nu excelează prin originalitate, întrucât reia parțial povestea din pelicula lui François Truffaut din 1959 *Cele patru sute de lovituri*. Este vorba de un tată veleitar, operator cinematografic, părăsit de o soție feministă, care se vede nevoit să crească doi băieți, și despre relațiile când luminoase, când încordate, dintre părinți și copii. Regia sensibilă și interpretarea fără cusur ar fi calitățile prin care acest film speră să se remarcă la festivalul internațional.

## gulere, manșete, accesorii

# Motanul furat, poezia cu Birlic și cățelușa Astra

Mihai Dragolea

Și nu era decât o după-amiază de primăvară și de sfârșit de săptămână când Sebastian își plimba gura căscată pe o alee numită „a flărilor”, sigur că fără nici o floare, dar plină de punji și sticle goale aruncate la întâmplare prin iarba, în schimb – pavată cu o liniște densă; aleea e ascunsă între două blocuri falnice, unul vechi, altul – nou. Și liniștea crapă ca un pavaj de proastă calitate când, de undeva din înaltul blocului nou, de pe un balcon, se aud răzvoiele și înjurăturile teribile ale unui bărbat către o femeie, rostite la un celular: „Păi bine, tu, scârbă, de așa ceva ești în stare?! Cum te prind, să știi că-ți iau gâtul, nenorocito! Lasă gargara, ce vorbești, nu i-am dat eu de mâncare la motan, tâmpito?! Ba nu, numai eu știu când trebuie hrănit, nu mă înveți tu pe mine, borfet ordinar ce ești! Știu eu ce-ai făcut, Maricica, dumnezeii mă-tii!: cred că ai băgat ceva în bere, să mă îmbăt și să adorm, să poți tu să-mi furi motanul, scârbă ce ești! Și eu chiar am crezut că ții la mine, că de-aia te-am adus în casă, ordinaro! Nu vreau să aud nimic, nu mai vreau să te văd, dar te strâng de gât dacă nu-mi aduci motanul, curvă ordinară ce ești! Lasă, îți spun eu cum faci: îl aduci, îl lași pe preșul de la ușă, suni de două ori, lung, și pleci, că altfel îți rup toate oasele și-ai terminat cu...” Probabil că omul cu motanul furat a intrat în apartament, de-asta nu se mai aude nimic, iar Sebastian poate să reia din nou ritmul alert al mersului său, încetinit, aproape paralizat de acuzele din balconul înalt, la adresa hoaței de motan.

Și nu trece multă vreme și același Sebastian face figura care l-a consacrat ca zezec, asta din cauză că, la televizor, și tot așa de întâmplător, a văzut o secvență dintr-un „tren de plăcere”: într-un tren de pe la 1900, într-un vagon, o doamnă „bien en chair”, în lungă rochie verzuie, cu pliuri o mulțime pe posteriorul mai mult decât generos, practic blocând culoarul

îngust, privește feliile de peisaj care se derulează pe dinaintea ochilor ei; de la capătul vagonului apare Birlic, cu pălărie modestă și servietă așisderea; după cum pășeste pe culoarul altminteri pustiu, e în drum spre compartimentul unde își are locul. Dar se pomenește ca și blocat de posteriorul impunător al doamnei admirând peisajul; și Birlic nu știe cum să treacă de prețiosul, voluminosul, apetisantul obstacol; nu poate îngăima nici măcar un „pardon” și se și sfiește să atingă cumva veselul trup al cucoanei. Și atunci Sebastian vede cea mai poetică, mai emoționantă coregrafie a ezitării din câte are cinematografia românească, o alcătuire numai de gesturi cum numai la Buster Keaton, Chaplin sau Stan și Bran mai e de găsit; și bietul Birlic nici nu atinge posteriorul devastator apetisant al cucoanei, nici nu scoate vreun sunet, nici nu-i pune mâna pe umărul – la urma urmei, de călător! Nu, Sebastian crede că amplotul a și uitat de cucoană, el e necăjit pe sinele precar, cel incapabil de a-și semnaliza prezența.

Când a văzut această secvență împodobită de geniu, Sebastian se pregătea să plece la o întâlnire poetică, la Sighișoara, unul din orașele încă fabuloase ale patriei; și a plecat, și a ajuns acolo tot ca un Birlic oarecare, inexpressiv, turtit de poezia poezilor și de poezia locului; dar și de aceea a meteorologiei unui florar izbutit. Și luana și rariul asta de Sebastian a ascultat înțelepții și protagoniștii întâlnirii, vorbind când ales, când cules, despre „underground”, despre „disidență și exil”, dar – mai ales! – a ascultat poezie, atâta și de așa calitate încât s-a simțit extraordinar cu toată gura lui larg căscată, pentru că avem atât de multă poezie frumoasă, plină, consistentă, uluitoare; din sala unde au citit și povestit scriitorii, o sală dotată cu candelabre pe măsura orașului, Sebastian a plecat cu un singur regret: a văzut și – din păcate! – auzit că singurii care n-au ascultat poezia au fost chiar specialiștii în

semnificațiile ei. S-a dus și s-a culcat. A doua zi, dimineața, pe când majoritatea poezilor dormeau, în zori chiar, Sebastian a pornit de unul singur pe străduțe înguste și adormite, cândva ale unor bresle tăcute și eficiente; și nu era nimeni pe caldarâmul alcătuit din bucăți de piatră șlefuită de mersul atâtor oameni. Atunci, Sebastian, a coborât spre un parc, aflat chiar la marginea dealului împodobit de cetate. Nici aici nu era nimeni; doar la una din marginile parcului plin de flori moțâiau, în mașini, vreo doi taximetriști; un om slab, într-un costum cam jerpelit, împingea un cărucior pentru nou-născuți, plin cu liliac înflorit; mai era acolo, tot lângă parc, o terasă cu bănci și mese de lemn, dar fără mușterii; Sebastian a văzut chiar și două chelnerițe, propteau ușa dinspre restaurant, a comandat o cafea, tot nu aveau ce face tinerele. Sorbea din cafea, fuma și se uita la fațadele clădirilor dinaintea lui; atunci și acolo s-a produs minunea: la una din ferestrele cu obloane vopsite în verde, date în lături, pe pervazul plin cu flori, a apărut o doamnă cu părul alb, locuitoare a masivei clădiri vechi la care se uita Sebastian; și venerabila doamnă, dintre mușcate și petunii în floare a strigat: Astra, Astra!; la așa strigăt oarecum duios, răspândit fără bruiaj în liniștea generală, capul lui Sebastian cât pe ce să se transforme în giruetă, căci – desigur! – doamna din pervaz nu striga nici venerabila societate de asigurări, nici măcar o stea; nu s-a întâmplat nimic la primele strigăte, n-a mișcat nimic, nu s-a ivit nimeni. La fel de calmă, doamna a apelat din nou la Astra; și, atunci, capul-giruetă al lui Sebastian a încetat brusc să se miște: dintr-o tufă de ploaie de aur din parcul învecinat a apărut o cățelușă scundă, cam bătrână după mers, plină de zulfuri, dând vesel din coadă și privind la doamna din pervaz; că ea era Astra nu mai era nici o îndoială, pășea legănat spre clădirea masivă, în timp ce stăpâna ei, dintre mușcate și petunii, o muștra duios.

Lui Sebastian, lângă cafeaua lui răcită, chiar îi părea rău că nu era în preajmă nici unul din poezii care îl fermecaseră pur și simplu.

## Vocea din lift

(Urmare din pagina 12)

tablou în care nimeni nu are nici o scuză nici pentru că le-ar cunoaște și nici pentru că le-ar rasoli înfiorător. Nici măcar personajul tînărului nu scapă de „borisvianismul” autorului, întrucât întregul eșafodaj afectiv spre Mozart al acestuia se află în revista *Țițe* ca eventual bonus la pictoriale erotice. Sub acestea se intuiește completarea puzzle-ului de cartier care te duce de la picanterii picarești (handicapatul, boschetarul, tînărul, Dragomir – rezonanță voievodală – dar scăpătată spre zdrențuriu și derizoriu, Tudor-ache – alias L-ache, M-ache – o întreagă gașcă falstaffiană, ce mai) la depresii nervoase, de la discuții filosofice de suprafață la telenovele și de la busculadă la capete în gură care nu se pot termina altfel decât

tot ciocnind o bere cu polițistul, dar numai una, că: „Atît. Sînt în timpul serviciului”.

La simțul umorului atît de dezvoltat al lui Radu Țuculescu nu avea cum să lipsească și pușchea de pe limbă a *soțialului* nostru frumos conturat, adicăteala gloriosul CFR! Nu există nimic mai pestriț ca adunare și nimic mai halucinant ca *endroit* decât un compartiment de personal de clasa a doua! Nu că ar fi super original, dar este ca și cum, pe un joc de calculator, de fiecare dată cînd îl începi se schimbă și situația și locurile și capcanele și personajele - *power randomization*.

Așadar trebuie să avem: clișeu, rostiri de duh supraperimate, constatări despre tren și ajustări de toleranță între personaje, fișe de familie,

spovedanii pe fugă. Lucru care dă rețeta pentru un univers de posibilități ale manifestării umorului pe toată scala acestuia. Paradoxul scriiturii lui Țuculescu este că spre sfârșit tonul devine amar și îngrijorat ca un eșec de exorcizare. Nu se poate decât constata că de dus de rîpă se duce nu numai trenul ci și lumea odată cu el.

Ne rămîne să vedem reacția *target*-ului după montările viitoare. Ar putea avea reacții perplexe, ar putea rîde, ar putea împietri. Perspectivele sînt multiple. Avantajul este că fiecare poate înțelege ce vrea și în acest sens publicul țintă ar putea fi toată țara. Cum, de altfel, și personajele.

## Intâlnire de gradul III

Ovidiu Petca

**N**e despart două ore de raportul Comisiei Europene asupra țării noastre, iar eu în loc să stau în fața televizorului, să fiu informat de ceea ce se știe deja – nu degeaba aud din oră în oră imnul Europei pe toate posturile –, sunt nevoit să rezolv probleme personale. De ce personale? Voi explica îndată.

Sunt înscris în audiență la persoana care decide asupra culturii clujene în primărie. După o scurtă discuție prealabilă, cordială, dar înțepată, am ajuns la această fază oficială.

Persoana fiind ocupată, bate de zor pe tastatura computerului pe când în încăperea alăturată subalternii pălăvrăgesc relaxați, sunt rugat să aștept deoarece mai sunt circa două minute până la audiență. Am timp să privesc în jur, observând schimbările culturale radicale care mă asaltează de peste tot. Pereții, în general goi acum doi ani, sunt tapetați cu afișe înrămate, cam multe, dar recunosc, unele frumoase. Pe podea, un teanc de postere imense sosit recent din tipografie îmi dă de înțeles că „Sugarbabes” vor cânta la Cluj. Realizez că nu ne mai aflăm în epoca culturii tarafului, ci suntem în zodia cadanelor despuiate și a bățaielilor în aer liber. Oare destinul filarmonicii în mâinile cui este? De epoca trecută amintesc doar câteva persoane răzlete, foste activiste înfocate ale tineretului PRM, astăzi traseiste. Au dispărut și bătrâneii epigramiști rezerviști, fiind înlocuiți de fetițe care și-au făcut stagiul la lipit afișe electorale. Dar șirul scurt al profunde mele meditații este întrerupt de problema stringentă, problema personală, care este numai a mea, pentru care mă aflu acolo în audiență, la nici două ore înaintea raportului comisariatului european.

În sfârșit, ne aflăm față în față, Ea și cu mine. Eu stând pe scaun, iar Ea, chip de păpușă, în fața mea, ca să-l parafrazez pe Maiakovski. Se pare că s-a pregătit pentru această întâlnire, se pare că a fost informată despre situația prezenței mele, despre documentele pe care le-am trimis, așteptând o rezoluție favorabilă. Căci este numai problema mea, și ca fiecare om aștept și eu o rezoluție favorabilă asupra problemei mele, asemenea țării mele. Poate că s-a documentat asupra textelor, deloc favorabile, pe care i le-am adresat prin intermediul presei. Dar ce nu face un om la supărare? Redactează materiale, le citește în public, apoi le tipărește ca să rămână pentru posteritate. Despre ce? Despre o problemă a sa personală.

Încep cu începutul. Repet din nou textul meu, pe care-l știe, la care mi-a răspuns de fiecare dată evaziv. Îi explic că în toamnă a avut loc a cincea Bienală Internațională de Grafică, unică prin amploare în peisajul românesc, că eu mă ocup de organizare, că și de această dată au fost prezenți cei mai buni graficieni din lume cu operele lor, aici, pe simezele Muzeului de Artă. Că am avut o cifră record la participări, 936, că am devenit și noi cunoscuți în lume datorită Bienalei. Ca să fiu veridic, ca țaranul, scot bagajul de pe umăr prezentând teancul de cataloage, care s-au editat cu sprijinul Primăriei, patronul Bienalei la edițiile trecute. Gestul ei este brusc, un refuz categoric, să le pun la loc! Parcă aș fi scos un unui hoit de Codlea. Îmi explică că aceste cataloage nu sunt

obiectul discuției noastre. Îi explic că tocmai aceste cataloage reprezintă esența discuției, pentru că ele reprezintă imaginea Clujului în lume.

Între timp începe să-i sune mobilul, fragmentând discuția, care devine mai agitată și de în ce în ce mai dezlănătă. Eu reproșez că ultima ediție, din lipsă totală de sprijin din partea Primăriei, deși a crescut calitativ, în loc să fie o ediție jubiliară, marcând 10 ani de activitate, cum s-a preconizat, cu juriu internațional, cu lucrări la care alte localități nici nu visează, a fost tratată ca o banală expoziție. În loc să punem în evidență aceste valori, le dăm cu piciorul. Sunt întrerupt și întrebat că, la urma urmei, ce doresc? Întrebarea, deși nefirească, dă din nou sens discuției. Doresc să mi se acorde bani pentru catalogul acestei ediții, pentru a putea fi trimis artiștilor. Îi spun că sunt o mie cinci sute de lucrări donate de această dată, care se vor adăuga la cele 6000 deja existente în fondurile de grafică modernă înființate la Muzeul de Artă, respectiv Biblioteca Județeană, că valoarea acestei donații este exponențial deasupra valorii catalogului care se va tipări și că aceste instituții așteaptă cu nerăbdare lucrările.

Aflu cu stupeoare că această problemă nu este a ei, nu este deloc interesantă pentru Primărie, spunându-mi că ea, directoarea direcției de cultură, nu are nici o putere de decizie, că peste ea decide Consiliul Local. Ca să mă convingă, începe să dea ordine prin telefon în legătură cu concertul fetițelor de zahăr, problemă care o pasionează, se vede din strălucirea ochilor ei. Îmi aduc aminte că și anul trecut cererea mea a fost uitată, acordându-se în schimb bani pentru un festival internațional de majorete. Oare fustițele fac parte dintr-o donație publică, îmbogățind considerabil patrimoniul clujenesc? Îi reproșez că cererea mea a fost blocată de biroul ei, fără a fi înaintată către consiliu, spre dezbateri. Să trecem

peste asta, îmi răspunde, și să vedem ce avem de făcut în continuare. Aflu că va fi un nou sistem de finanțare, la rectificarea de buget, că există formularul pe site-ul Primăriei, să-mi încerc norocul făcând un alt proiect. La replica mea că cererea există depusă de un an, ca a fost reînnoită în ianuarie când au fost bani, că trebuie rezolvată, pentru că aduce beneficii Clujului, îmi dă de înțeles că am sărit peste cal, ochii ei mă poftesc către încăperea alăturată unde afișele dulci o așteaptă să-și desfășoare activitatea culturală.

Îmi spune clar și răspicat că este doar problema mea personală cum rezolv finanțarea. Primăria nu are obligația să patroneze un asemenea eveniment.

La replica mea disperată că în lume asemenea evenimente sunt asumate cu mândrie de dregători, aflu că nu este treaba ei ce se întâmplă pe alte meleaguri. Este decizia mea ca organizator dacă voi restitui sau nu operele donate artiștilor. Îi spun că odată cu lucrările returnate voi fi nevoit să le dau o explicație și că nu va fi deloc favorabilă instituției care a patronat Bienala până în prezent. Răspunsul este simplu. Am dreptul să fac cum doresc, nu este treaba ei. Aici se încheie brusc discuția.

Părăsesc încăperea. Fac un salt peste afișele cu fetițele dulci și mă văd la fel cum am venit, cu problema mea, doar a mea, pe care trebuie să o rezolv, pentru că sunt asaltat zilnic de zeci de mail-uri, scrisori, întrebări în legătură cu soarta lucrărilor și cataloagelor, care nu sosesc conform regulamentului, neschimbat de cinci ediții, acceptat și cât de cât respectat până în prezent de Primărie.

Parcă la fel de insistent am fost și eu, odată, când îmi dispăreau lucrările fără urmă în îndepărtata Siberie. Dar noi suntem deja cu un picior în Europa, chiar peste câteva minute voi afla vestea cea grozavă.

Mă reped la autobuz să ajung acasă...

PS. Am aflat. Este vorba de o amânare. Poate că și problema mea a fost doar amânată. Poate că mai am o șansă.



Vladimir Zamfirescu, *Cain și Abel*

# Reverberații ale temei oglindirii în *Cameristele*

Adrian Țion

La sfârșit de stagiune, iată că Teatrul Dramatic "Ion D. Sirbu" din Petroșani atrage atenția prin montarea incitantă a unei piese cu potențial redus, în aparență, de spectaculozitate, conținută inițial în corpul scriiturii. Asta nu l-a împiedicat pe regizorul Horațiu Ioan Apan să dea o rezolvare îndrăzneță, șocantă, extravagantă chiar *Cameristelor* lui Jean Genet, pentru că despre ea este vorba. Textul dificil, de o linearitate vecină cu monotonia, a dispărut pur și simplu sub bagheta sa. Experimentul propus de regizor răspunde unor cerințe de adaptare și exigențe artistice cum nu s-au prea văzut în zonă. Mai mult chiar, desfășurarea spectacolului în cadru restrâns, de tip studio (formulă nouă aici), pune în evidență un public receptiv, cultivat (în ciuda prejudecăților), capabil să primească viziunea, de fapt, viziunile propuse. Ceea ce nu e lipsit de importanță.

De ce "viziunile", la plural? Pentru că Horațiu Ioan Apan realizează de fapt două spectacole, adică două oglindiri scenice în substanța aceluiași text. Două variante deci. Una cu bărbați: *3 mecs*. Și alta cu femei: *3 dames*. Cele trei personaje ale piesei sunt în căutarea unor împliniri/sfericități scenice de nuanță masculină sau feminină, după bunul plac al spectatorului. Enunțând bipolaritatea construcției, întemeiată pe un paralelism extrem de fructuos la nivelul conotațiilor limbajului, am atins deja elementul-cadru esențial: oglinda (cu tot eșafodajul de simboluri pe care îl conține). De aceea, ea, oglinda, primește dimensiuni uriașe, halucinante, în ambele variante. Ea este cadrul real, complice și pervers, care menține într-un prezent ambiguu jocul virtualității cu decupaje din cotidianul constant renegat, până la identificarea cu abjecția crimei.

În absența stăpânei, cele două cameriste, Solange și Claire, îmbracă și dezbracă rochiile doamnei, se închipuie altfel, imită, se compară cu doamna, se joacă, se măimutăresc în fața oglinzii ca două copile care nu au ce face. De aici pleacă totul. Oglinda e resortul, trambulina care lansează intriga. Deschiderea e atât de ofertantă încât regizorul nu i-a rezistat până n-a coborât pe scenă două din salturile imaginative posibile. În fața oglinzii orice e posibil. Dorința de a fi altfel devine precumpănitoare și se acutizează treptat până la delir. Dar jocul se mută apoi în spatele oglinzii, în spațiul adevărilor dureroase. Conflictul resentimentelor, viclean ascunse, dintre cele două surori și stăpână iese la iveală în această confruntare necruțătoare. Oglinda primește puteri magice. Pe de o parte, ea le dezvăluie la modul brutal adevărata lor condiție umilă, iar pe de altă parte, le transpune în lumea periculoasă a iluziilor fără limite, susținându-le frustrările și visele. Confuzia întreținută prin schimbarea rolurilor din real în închipuire pune în evidență premeditarea crimei. Drumul spre lumea visată trece prin crimă, jocul e tensionat și perfid, încărcat de ură.

De sub vălul supunerii (ceaiul de tei) își arată tăișul cruzimii vrăjmășia (otrava).

Aceste valențe dramatice extrase din text se răsfrâng în mod diferit în cele două lecturi paralele. *Les trois mecs* pompează îndrăcit în registrul unui limbaj precis modelat după structura interpretelor, glisând elegant spre gama lascivităților comportamentale ale travestiților, poposiți temporar în grădina jocurilor bolnăvicioase (adjectivul e preluat deliberat din titlul filmului lui Tudor Giurgiu, păstrându-și, evident, conotațiile). Ritmul este alert, fără fisură,



acțiunea pare densă și încheagată, jocul actorilor convingător. Atmosfera sugerată, de claustrare în lux străin, explică afundarea în hedonismul fără perspectivă al cameristelor-cameriști. Nu știu dacă Horațiu Ioan Apan s-a gândit să dea nume bărbătești personajelor, cele feminine strecurând discordanță în gura interpretelor, dar se pare că miza sa merge tranșant pe transparența totală a convenției. Așa că, poate, nici nu era necesar. Travestiții cu barbă nu se ascund de masculinitatea lor.

Interpreții celor două secvențe au simțit provocarea regizorului ca pe o verificare fără precedent a posibilităților de transfigurare și identificare cu personajele. Nicolae Vicol în Solange are forța de a comunica dimensiunea dramatică a dorinței marginalului de a accede la centrul valorilor inaccesibile, îmbrăcându-și disperările într-un joc energetic, plin de surprize. Prestația sa dovedește siguranță, stăpânirea mijloacelor expresive, luciditate și coerență. Complexitatea bazată mai ales pe stările contradictorii ale personajului Claire este în cea mai mare parte rezultatul unei corecte abordări din partea lui Dorin Ceagoreanu. Apariția lui Mihai Sima în Doamna aduce un plus de

excentricitate și vioiciune. Cu toate stridențele etalate nonșalant, jocul actorilor nu vulgarizează tema căutării propriei identități, nu alunecă dizgrațios spre sugestii de tip *swingers*, deși ne menține în cercul latent al plăcerilor omenești.

Era de așteptat ca *Les Bonnes*, varianta feminină, să conțină o cantitate mai mare de cumișenie în exploatarea textului lui Genet. Regizorul a apăsat aici mai mult pe pedala clasicizării neostentative a limbajului. De aceea, se instalează încă de la început o lentoare studiată, suspectă, ușor maladivă, sugerată prin pauze și acorduri muzicale discrete, arhaizante în ansamblu. Eforturile Oanei Liciu-Gogu în Claire și ale Nicoletei Niculescu în Solange repun personajele pe linia de start, eșalonând firesc emoțiile și crizele confuze care stau la baza actelor viitoare. Competiția evoluează spre dezvăluirea pasiunilor și violențelor în cadente limitative până la intrarea în scenă a Doamnei. Izabela Badovics în Doamna reușește să

sublinieze latura grotesc-comică a personajului, ieșind din stereotipia rolurilor interpretate până acum. La fel se întâmplă și cu actorii din prima variantă. Regizorul scoate din ei ceea ce nici ei nu știau că posedă. Le conferă o aură, o măreție demne de invidiat sub lumina reflectoarelor. E ridicarea la putere care dă farmec și strălucire artei actoricești.

Vioara Bara a înțeles direcția provocărilor și a încadrat elementele de decor în geometria oglinzilor gigantice. Simplității austere din prima variantă îi corespund în a doua ornamentații în stil rococo, precum statueta cu amorași amplasată central. Un ingenios și sofisticat croi au costumele, întreținând prin ele însele, adiacent, conflictul afirmării necondiționate în fața oglinzii suverane, implacabile.

Cele două variante ale *Cameristelor* lui Horațiu Ioan Apan sunt o dovadă vie, grăitoare că la Petroșani se mișcă ceva. Sub directoratul Nicoletei Bolcă teatrul de aici are proiecte ambițioase, cum ar fi o micro-stagiune în toamnă. Le așteptăm cu interes.

# Carul cu boi

Florian-Rareș Tileagă

Prin clasa a cincea, tot ce-mi plăcea la o săptămână de școală erau alea două ore de educație fizică. Știam că erau puținele ore de libertate și performanță, care puteau să le tragă pe toate celelalte după ele, cum trag boii un car. După zece ani, faza s-a reluat. Îmi amintesc de noiembrie 2005, când o săptămână de festival – și încă festival național de teatru<sup>1</sup> – a ajuns să semene cu carul de care abia mai trăgeau câteva spectacole, ca boii la jug. Adică *8pt n9uă, 89... fierbinte după 89, mady-baby.edu, Medeea – Cercuri*.

Un alt „bou” a fost *Măscăriciul*<sup>2</sup> de la Teatrul Bulandra, sala „Toma Caragiu”. Dacă n-ai călcat încă pe acolo, fă-o! Ai ratat ce poate fi mai fascinant în materie de săli de teatru. Hiper-utilată tehnic, dispusă frontal față de publicul așezat într-un stal cu înclinație de amfiteatru, scena oferă o vizibilitate și acustică, jos pălăria...

Înapoi la *Măscăriciul*, la decor. Vezi în fundal un parapet atât de mare de scânduri, că înlocuiește orice pantalon și sufită. O ușă în colțul din stânga. O rampă lată, în centrul spațiului de joc, construită tot din scânduri, acoperită în dezordine de costume și accesorii de butaforie, rampă ce continuă spațiul rigid început de parapet. Vezi un decor ce preia dimensiunea constantă a textului, adică starea de împrăștiere în care personajele urmează să se topească.

Spectacolul e adaptarea piesei cehoviene *Cântecul lebedei*, ce decupează, din vremurile turburi ale Rusiei țariste, un teatru ajuns în moarte clinică. În teatru, două figuri: actorul (Vasili Vasili) și suflorul (Nikita), *duo*-ul clasic de boss și slugă, maestrul și mototolul, care așteaptă ceva mare și bun (mă rog, îți dai seama că-i vorba de viață, dar te fură comedia cuplului și crezi că-i vorba de teatru). Bătrâni, uscați, sătui de toate, trăind pentru vodca și poveștile lor, cei doi se prind într-un cuplu rotund – ce mai, „two stupid dogs” –, cu parfum rusesc. Mână și mânășă,

Vasili și Nikita respiră aceleași clișee de viață, de teatru, au același dezgust pentru „arta aia nouă” și vor la fel de tare să fi avut... altă viață decât asta, care îi tratează ca pe doi măscărici tâmpiți. Așa că nu lipsesc nostalgiile după o *epocă de aur* știută numai de ei, nu lipsesc bețiile și, deci, confesiunile intime, plus minciunile cele mai sincere și jocurile de-a ospățul, toate înecate în cel mai suculent comic al gravității. Dar, oricât s-ar lăfăi în comedie, povestea lor se încheie dur, cu sinuciderea lui Vasili și cu replica lui Nikita: „Starea omului e cea caraghioasă”.

Cu textul-sursă, Mălăele face un fel de „Heimlich Manoeuvre”. Scoate din el atmosfera leneșă și o folosește strict pe post de condiment, ca să dea gust momentelor dinamice. Stilul de joc și scenografia sunt contrapunctice, situațiile, contrastante, iar spectacolul e ferit de păcatul pe care îl știm cu toții: *puterea de plictisire*. Așa că *Măscăriciul* ajunge să fie unul din puținele momente care te bucură că există teatru pe lume și care te ispitesc să le tot povestești, ca pe niște întâmplări bune.

Actorii joacă într-un ritm de parcă personajele lor se aduc în acțiune, unul pe altul, că sunt lipiți într-un duet. Îl bați pe Vasili, urlă Nikita – altă relație nu găsești în *Măscăriciul* și toate momentele construite de Horațiu Mălăele (Vasili) și Nicolae Urs (Nikita) îmbracă intimitatea asta în multe-multe culori de parodie. Iar dacă ai mai văzut și un strop de Woody Allen, îți poți face o idee despre cum spectacolul se mișcă sub presiunea gabaritului verbal, a flectării ba energice, ba obosite, specifică la Cehov.

Emisia vocală greoaie, răgușită, replicile târâte, șoaptele împinse, întrerupte de interjecții ale lui Mălăele, dar și bălbele grăbite, sughiturile lui Urs, compun un recital de suspinuri în toată regula. Iar vizual, gestică întârziată și mișcările clătinate ale actorilor te conving că ai de-a face cu imagini caraghios de leneșe, cu un *slow-motion* de zile mari

ce nu face decât să umfle și mai tare umorul replicii. Aceeași senzație de împrăștiere e dată și de cromatica stridentă, de cabaret, a costumelor, pe care actorii le îmbracă unele peste altele ca pe cojoace.

Să pomenim scena când Nikita joacă, ferm până la violență, refuzul de a bea șampanie. Comicul e aici în împletirea bălbelor cu revolta solemnă a rusului autentic, care respinge importul cultural. Sau: Nikita se chinuie să citească un discurs prin care-l laudă pe Vasili. Nikita e cocoțat pe scaun, e adus de spate și ține discursul lipit de ochelari. Vasili îl ascultă: bărbia tuguată, gâtul țepăn, picior peste picior, brațele lipite de corp, mâinile împreunate a rugăciune pe genunchi, iar pe genunchi un pahar... N-ai cum să uiți așa ceva. Ce să mai zic de scena festinului imaginar, pe care cei doi flămânzi îl fac vizibil printr-o superbă pantomimă. Sau de interpretarea, la grămadă, a lui Hamlet, Richard, Shylock, parodie futuristă la care Marinetti nu putea decât să viseze. Toate sunt jucate divers, nu cumva să te sature de umor. Nici n-ai cum, fiindcă încapă atâta comedie în această dramă analitică, încât ești nevoit să-ți faci o programare a răssetelor. Spectacolul cade pe tine și e musai să-i reziziți, așa că nu te mira dacă ajungi la o performanță a viziunii...

Deși e lucrat și simțit actoricește, pe un suport scenotehnic complex, știu că va veni o seară când *Măscăriciul* își va dezamăgi publicul. E o chestiune de timp, dar vreau să cred că momentele lui cele mai reușite nu vor fi uitate. Pentru că e spectacolul la care faci „întindere”, care te aruncă de la râs la tăcere, într-o legănare teribil de solicitantă.

Acesta e motivul pentru care, în timp ce aplaudam, mi-am zis că viziunea mai multor spectacole, într-o săptămână de festival național, care să aibă aceeași intensitate a calității pe care a avut-o *Măscăriciul*, duce la depresie.

#### Note:

<sup>1</sup> Festivalul Național de Teatru „I.L. Caragiale”, ediția a XV-a, desfășurat la București între 6-13 noiembrie 2005.

<sup>2</sup> *Măscăriciul*, după A.P. Cehov, Teatrul „Bulandra”. Traducerea textelor: Izolda Vârsta. Dramatizarea și adaptarea scenică: Nicolae Urs și Horațiu Mălăele. Regia: Horațiu Mălăele. Decorul: Nina Brumușilă. Costumele: Adriana Popa. Distribuția: Horațiu Mălăele (Vasili Vasili Svetovidov), Nicolae Urs (Nikita Ivanici). Muzica: George Marcu. Durata: 1h 10 min.

zapp-media

# Gunoii electronic

Adrian Țion

Cu inconștientă genuină și perseverență tâmpă, canalele mediei românești dau apă la moara vedetomaniei într-o veselie vecină cu febra schizoidă, deghizată în obsesie aviara. A deveni vedetă a ajuns să sune familiar, extras din contextul exclusiv al carierei de excepție. Câte „vedete” își mută fundul de pe un scaun pe altul prin studiouri, fără să li se rețină măcar numele! Așa încât a spune „vedetă” e ca și cum ai spune „cameraman”, „realizator de emisiune”, „moderator”, „inginer de sunet”. Numai căăștia fără „vedete” ar intra în șomaj planificat. Angrenajul pornit, conjunctura ivită creează vedeta. Banda se pune în mișcare și produce vedete în serie. O meserie ca oricare alta, s-ar părea. Dar ce meserie! Aleasă pe sprânceană de la vârste fragede și muncind din greu până la intrarea în profesie. Pregătire serioasă ca pentru un instrumentist de la clasa de oboi a școlii de muzică. Adio copilărie, adolescență, distracție! Repetiții peste repetiții, ore de pregătire asiduă, turnee obositoare.

Așa a fost obligată și Monica Gabor să renunțe la bucuriile adolescenței pentru a se pregăti serios în vederea îmbrățișării meseriei de vedetă. Dar mai întâi l-a îmbrățișat pe Columbofilul Irinel, instrument absolut necesar în ascensiunea sa. Iubitorul de columbe a mai lansat fâțe drăguțe, deci rețeta e sigură. E drept, Irinel nu mai reprezintă idealul de frumusețe masculină, „tras printr-un inel” din depășita baladă populară și din moment ce astfel de opere se mai cer la bacalaureatul pentru care învață de zor Monica vizitând Occidentul, se vede și din

avion cât de anacronic e învățământul românesc și ce pas uriaș a făcut ea spre modernizarea lui. Oia năzdrăvană a mediei românești a depășit toate tabuurile morale și pozează în învingătoare de pe cotele cele mai înalte ale nesimțirii mioritice. De fapt e poza a doi ordinari grețoși, bolnavi de celulită craniană, uniți în cuget (arivisit) și-n simțiri (pecuniare) sub generoasa cupolă a megalomaniei mediatizate. S-au scos! El, cu puțin înainte de a da ortul popii, ea cu mult înainte de a fi sperat că e posibil. Îmi vine să spun că regret epoca zisă comunistă. Astfel de scârboșenii n-ar fi apărut niciodată în presă. În schimb, am avut o mega-mediatizare de proporții istorice, așa că tot mai bine cu vedetismele de duzină, că astea mai pot fi amendate de CNA. Dar uite că CNA-ul se preface că nu vede.

Ce face, ce este sau cum se scâlâmbăie o astfel de vedetă ne arată explicit plicticosul, insipidului serial *No comment... by Monica Gabor* de pe B1. *Long-line*-ul acestui scenariu kitsch ar trebui să sune așa: „O elevă și-un bunic, hai să-ți arătăm nimic”. Și nimicul se întinde, frate, pe ore de emisie, unde îi vedem că la cumpărături au servitori, că ea îi culege semințe din cap, el se bărbiereste, ea se piaptână... Sunt evenimente cu adevărat importante de care trebuie să ia act nația. Nația năpăstuită de haosul aviara dă peste un alt haos: „modelul imoral”. E tot ce-i lipsea. N-am scăpat bine de *reality show*-ul cu Vali Vijelie că un alt model jegos ne inundă canalele de receptare a unei normalități dorite și tot mai rar

întâlnite azi. Avea dreptate Octavian Paler când spunea, în stilul lui ritos și mândros, că în televiziunile noastre este mult gunoi electronic, multă abjecție și fanfaronadă.

Lațul slăbiciunilor jurnalistice îi transformă pe purtătorii de opinie de prin redacții în insignifianți pionii de pe tabla de șah a intereselor potențatorilor. Cu cine să lupți? Nu e de mirare că pe Forum, acolo unde reacțiile la aspectele evidențiate în presă curg lanț, fără cenzură, un nemulțumit de prestația ziaristilor în prezentarea cuplului dizgrațios (pentru el, că foarte mulți îl aplaudă) posta revoltat că „presa e hârtia igienică cu care ziaristul șterge patronul ziarului la c. după care ne-o servește s-o ingerăm așa cum vrea el.” Se pare că în curând va trebui să ne mutăm pe Forum ca să întâlnim purtători de opinii, luptători reali, pasionați, apărători ai bunului simț, în ciuda unor agramatisme. Dând glas comenzilor, slugarnicii fără personalitate din presă sunt pe cale de a repune în drepturi un limbaj de lemn cu față inversată, dacă nu au și inaugurat-o deja.

Din șirul întrebărilor mai mult sau mai puțin retorice, am desprins-o pe aceasta, pentru că o consider de real bun simț: „De ce elevii olimpici nu se regăsesc pe prima pagină?”. Chiar așa! De ce nu un *reality show* cu ce face în timpul său liber un elev olimpic, un sportiv cu performanțe deosebite, nu o fufă? Urmează bacalaureatul (să vezi filmări cu camera ascunsă sau cu telefonul mobil în timpul răspunsurilor la probele orale), apoi banchetul absolvenților (să te ții întrevederi cu profesorii și colegii, dar mai ales colegile invidioase pe reușita ei). Episodul se va numi „Irinel și liceenii” ca „Ceașescu – tinerii”.



## muzică

# Jazz timp de o săptămână la Sibiu

Virgil Mihaiu

Așa cum ne obișnuisem deja de câțiva ani, Festivalul Internațional de Jazz de la Sibiu a debutat în ton cu anotimpul primaveral: în deschiderea evenimentului, am asistat la o nouă ediție a *Galelor Studențești*. Grație devoțiunii organizatorice manifestate de Casa de Cultură a Studenților din Sibiu - în frunte cu directoarea Liliana Popescu și prezentatoarea Iulia Vornicu - ni s-a oferit șansa de a evalua stadiul actual al celei mai tinere promoții jazzistice din țara noastră.

Deschiderea au făcut-o, cum nu se poate mai dinamizant, cele opt încântătoare adolescente și răsfățatul lor coleg care alcătuiesc nonetul *Harmony* din orașul-amfitrion. Realizare de vârf a saxofonistului/dirijorului Constantin Iridon, magistru jazzistic al atâtor juri din partea locului, acest ansamblu vocal etalează calități multiple: armonii strălucitoare și intense, muzicalitate, apetență pentru anumiți parametri definitorii ai jazzului: swing, feeling (sau, dacă vreți, autenticitate emoțională), *drive*, *punch*... Chiar dacă simțul lor improvizatoric se află încă în stadiu incipient, tinerii îl compensează prin vivacitate, spontaneitate juvenilă și, deloc în ultimul rând, printr-o vibrantă prezență scenică. Ascultându-i mă gândeam că ei exprimă jazzistic, pentru prima dată la noi, modul de a fi al viitorilor intelectuali români născuți în perioada post-totalitară - liberi, dezinhibați, optimiști.

Din fericire, dl. Iridon a știut cum să coordoneze și să orienteze un asemenea potențial. Pe cale de consecință, *Harmony* frapează în primul rând ca prestație de ansamblu și ca spectacol în sine. La modul ideal o asemenea structură ar trebui menținută, cizelată și dezvoltată. Dar, cum majoritatea componentelor grupului sunt eleve de liceu, e de așteptat ca după absolvire ele să-și urmeze destinul profesional, iar flamura entuziasmului să pălească. De aceea, aș pleda pentru valorificarea la maximum a prezumptivei ultime faze din cariera acestui tonifiant ansamblu. L-aș vedea inclus în programul următorului festival sibian, când capitala românească a jazzului va coincide cu cea europeană a culturii. L-aș vedea, cu mari șanse de succes, pe scenele țării dar și în turnee prin străinătate. Aș spera la o justificată promovare din partea televiziunilor noastre, aflate în deficit cronic de ... credibilitate jazzistică. *Harmony* abordează cu mult curaj piese de blues sau gospel, teme din filmele anilor 1930, stilul brazilian MPB, compoziții de Joe Zawinul sau Alexandru Pașcanu etc. Energia degajată de show e contaminantă. Sala arhiplină a Casei de Cultură a Sindicatelor (locul consacrat de desfășurare a legendarului festival sibian) a rezonat la unison cu muzica, la fel cum se întâmpla cu ocazia marilor recitaluri petrecute aici de-a lungul anilor.

Iată și componența grupului, ovaționat de public în seara de 8 mai 2006: Alexandra Băra (o solistă cu un interesant timbru vocal alto), Sandra Andrei, Ana Miu, Ioana Muntean, Veronica Arizancu, Teodora Bârsan, Adela Buzaș, Denisa Demian (elevă în clasa a VIII-a!), Mircea Mutulescu. Acompaniamentul a fost asigurat cu multă acuratețe de versații muzicieni Lucian

Fabro/baterie, Cornel Lepădatu/ghitară, Lionel Ciorogar/bas și de Constantin Iridon însuși (acesta din urmă excelând în solo-uri de mare percutanță la saxofoane). Se cuvine amintită și reapariția *Vocal Jazz Quartet*-ului sibian, condus actualmente de Marius Dumitru, într-o fastă colaborare cu *Harmony*. Cele două grupuri vocale au cântat împreună piesa *Cascade*, compusă de Nicolae Ionescu, fondatorul *VJQ* și liderul festivalului de jazz până în 1991. În acel an murea, prematur, cel care făcuse posibil miracolul jazzistic sibian. Însă efervescența jazzistică sibiană și existența unui ansamblu precum *Harmony* demonstrează că moștenirea spirituală lăsată de profesorul Nicolae Ionescu e vie și continuă să dea roade.

Cantitativ, prezența cea mai semnificativă la gala studențească din acest an a avut-o Clujul. Însă grupurile *Jump* și *Headliner* nu au depășit o cuminenție oarecum scolastică în abordare, în cazul primului, și un entuziasm nejustificat pentru sonoritățile de tip rock, în cazul celui de-al doilea. Nici efectul per ansamblu al formației reprezentând centrul universitar București nu a convins, deși doi dintre componenții săi sunt deja muzicieni cu personalitate bine conturată: vocalista Irina Sârbu dispune de toate datele spre a se impune ca o solistă cu certe resurse de sensibilitate, deloc înclinată către extravagante și - poate prin contrast - mai bine valorificată în duetul cu aventurosul ghitarist Sorin Romanescu (formulă ce i-a asigurat succesul la festivalul *Jazz Napocensis* de anul trecut, la Cluj). Dacă mi s-ar fi cerut (ca membru al juriului) să propun un premiu individual de interpretare, aș fi optat pentru bateristul Laurențiu Ștefan - o personalitate vulcanică, un potențial Jack DeJohnette bucureștean, cu aptitudini pentru o carieră de răsunet internațional.

Referitor la prestațiile de grup, am căzut de acord cu ceilalți colegi din juriu (Alex Șipa & Marius Dumitru) că formația *Young Blood* din Timișoara a etalat programul cel mai coerent. Seriozitatea tinerilor studenți bănățeni s-a convertit în interpretări de o reală maturitate conceptuală și improvizatorică. Densitatea pasajelor solistice, intonate preponderent de către pianistul Sebastian Spanache (în siajul modelului *funky*, de tip Horace Silver) și de incendiarul saxofonist Lucian Nagy, beneficiază de solida susținere a colegilor Mădălin Luca/nai, Theo Groszmuk/bas, Claudiu Buna/percuție și Sergiu Cătană/baterie. Nu-mi pot dori decât ca un asemenea grup să rămână cât mai mult timp unit.

Prima seară a festivalului sibian 2006 ne-a reasigurat că magia jazzului continuă să genereze noi talente, capabile să entuziasmeze o sală cu peste 700 de spectatori!

Festivalul propriu-zis a debutat cu grupul *Tricycle* din Belgia. O agreabilă surpriză, selectată de Titi Schmidt în urma vizitei sale de lucru în epicentrul Uniunii Europene. Trei tineri muzicieni ce își edifică piesele într-un regim al subtilității: Tuur Florizoone/acordeon & pian, Vincent Noiret/contrabas și Philippe Laloy/sax sopran & alto, flaut. Tonul l-au dat cu un *Tribut lui*



Laurențiu Ștefan, un baterist cu frumoase perspective

*Vysotki*, compus de italianul Gianluigi Trovesi, evocând ceva din "nostalghia" tarkovskiană. Substratul melancolic persistă în majoritatea pieselor, însă cei trei nu se sfiesc să recurgă și la elemente inopinate, cu tente ludice. Aș fi tentat să-i consider un fel de legatari în plan muzical ai picturii surrealiste create de compatriotul lor René Magritte. Muzicalmente asta s-ar traduce prin unisoane parșiv dislocate, ogindiri melodice reciproce, imprevizibile succesiuni crescendo/diminuendo, claritate intonațională și constructivă (din care nu lipsesște un morb al deconstrucției și plăcerea intelectuală a investigării de noi teritorii estetice) ș.a.m.d. O sală vrăjită stă mărturie că, în această eră obnubilată de zgomot, artiștii de reală vocație se pot impune chiar și printr-o muzică delicat-introspectivă, în spiritul unui minimalism realmente creativ.

Circumstanțe defavorabile au obligat *Septetul Wolfgang Puschnig* să se prezinte la Sibiu într-o variantă de cvintet. Chiar și fără vocalista americană Linda Scharrock și percuționistul brazilian Laurinho Bandeira, formația austriacă a impresionat. Puschnig este (alături de Mathias Rügge) co-fondatorul faimoasei *Vienna Art Orchestra* și un pionier al extinderii geoculturale a jazzului către Asia (pe filieră coreeană!). Pe lângă instrumentul său principal - saxofonul alto - muzicianul născut la Klagenfurt în 1956 e capabil de minuni (și) la flaut. Proiectul intitulat *Chants* implică și alte valori individuale, mobilizate în numele unei muzici elaborate și totuși deschise, comunicative: trompetistul Franz Hautzinger, ce-și pigmentează discursul melodic cu bruitisme *sui generis*, de mare expresivitate; discretul Woody Schabata, care lasă pe alocuri impresia unui "Thelonious Monk al vibrafonului"; și implacabilul tandem ritmic format din contrabasistul Achim Tang și bateristul Reinhart Winkler.

Apreciatul bas-clarinetist francez Sylvain Kassap, un obișnuit al scenelor românești, putea repeta succesul înregistrat în toamnă la Chișinău, dacă ar fi venit și la Sibiu în compania titanului percuției europene, Günter Sommer. Lipsită de forța propulsivă a aceluia, actuala propunere s-a cantonat în limitele unei producții onorabile, destinate însă mai curând unui festival alternativ. *S.K. Trio* gestionează bine raporturile cu misterul poetic al liniștii, construiește interesant, dar se pierde în paroxisme dezlănate, într-un fel de exangvinare a propriei substanțe muzicale. Bizareria e că - la costuri egale - în Franța există suficiente grupuri practice ale jazzului experimental, care s-ar fi potrivit mai bine contextului sibian...

(continuare în numărul următor)

# Infernul

Ioan-Pavel Azap, Lucian Maier

Acum câteva decenii era în mare vogă o carte, *Amintiri despre viitor*, de Erick van Daniken, în care autorul avansa tot felul de ipoteze, unele plauzibile, alte absolut fantaziste, despre marile mistere ale omenirii: piramide, OZN-uri etc. Despre mumiiile egiptene, de-o pildă, autorul afirmă că au fost cu siguranță conservate de către extraterestri pentru a fi readuse la viață cândva. Uită însă un „amănunt”: faptul că acestea erau eviscerate, complet golite pe dinlăuntru... Apoi, făcea tot felul de speculații legate de raportul dintre dimensiunile piramidelor egiptene și circumferința Pământului, distanța Pământ-Soare, distanțele dintre planete etc. Exasperat de voga agresivă a cărții, un celebru matematician a scos o butadă: „Dați-mi, zicea el, orice pivniță de pe Pământ și în câteva ore vă găsec o sumedenie de raporturi între dimensiunile acesteia și Soare, Lună etc.”.

Cam așa stau lucrurile și cu filmul lui Denis Tanovič, *Infernul* (*L'enfer*, Franța, 2005; r. Denis Tanovič; sc. Krzysztof Piesiewicz, Krzysztof Kieslowski; cu: Carole Bouquet, Karin Viard, Emmanuelle Beart, Marie Gillain, Jacques Perrin, Miki Manojlovic, Jean Rochefort). Fără a fi pretios / pretențios filmul este doar plat, anost, fals. Un scenariu bine scris, bine jucat, bine filmat. Atât! S-ar putea spune că e suficient. Din păcate, nu e. De altfel, încă de la primul film, oscarizatul *No Man's Land* (2001), Denis Tanovič s-a dovedit un simplu și bun artizan: filmul răspunde orizontului de așteptare al momentului, este făcut în stilul celei mai fade corectitudini politice (problematicizează cu aerul că ar dezvălui, ar spune mari și profunde adevăruri, regizorul-scenarist mimând, candid, că nu știe cum să, de fapt, reinventeze roata), de unde și succesul previzibil – ceea ce n-ar fi rău în sine, dacă nu ar fi învăluit într-o aură de superioritate artistică. Revenind la Daniken (pentru a lămuri de ce am apelat la numele lui): și *Infernul*, ca și beciul matematicianului amintit, îți oferă – dacă ții cu tot dinadinsul – fel de fel de chei de interpretare, cu condiția să nu observi că este... „eviscerat”!

Povestea celor trei surori, fiecare traumatizată în felul ei, este falsă, neconvingătoare, artificială: Celine (Karin Viard) – autoiluzionându-se că este iubită de un tânăr arătos, ignorându-l pe nevinovatul șef de tren îndrăgostit de ea; Sophie (Emmanuelle Beart) – înșelată copios de soț, perseverând într-o relație fără perspectivă; Anne (Marie Gillain) – îndrăgostită aproape incestuos de un mai tomnatic profesor de literatură, Frédéric (Jacques Perrin), prieten de familie, a cărui aproape nepoată ar putea fi. Nici evenimentul care declanșează drama familiei și care ar fi trebuit să susțină și să justifice întregul film – preusupusa homosexualitate a tatălui (Miki Manojlovic) – nu este mai bine pus în pagină. Dimpotrivă: este atât de neconvingător încât era de preferat să nu fie dezvăluit. Ar fi fost singura șansă a filmului. Scenariul lui Krzysztof Piesiewicz și al lui Krzysztof Kieslowski nu-i ajută lui Tanovič aproape la nimic. Acolo unde Kieslowski reușește să creeze destine, oamenii vii, să obțină emoție și sens în doar câteva zeci de minute (v. *Decalogul*), Tanovič nu reușește să convingă în aproape două ore. Acolo unde Kieslowski reușește din câteva amănunte, unele de-a dreptul banale, să legitimeze personaje,

situații, conflicte uneori prea puțin credibile la o primă vedere, Tanovič nu face decât să illustreze „bidimensional” (să zicem la nivel de benzi desenate), într-un neavenit stil de proces-verbal. *Infernul* este fals, impersonal, rece, lipsit de veridicitate.

Atât prin *No Man's Land*, cât și prin *Infernul*, Denis Tanovič se dovedește a fi un farseur sau, mai exact spus, un impostor rătăcit printre marii regizori. (I.-P.A.)

Trei surori. Trei povești. Infernul fiecăreia. Sophie are doi copii și un soț fotograf. E înșelată de acesta. Îl obligă să plece. Céline este singură, își ajută mama cu handicap. Este marcată de istoria familiei ei, prin ea tristul adevăr al apăsătorului trecut al relației părinților ei vine în prezentul peliculei.

Anne iubește un profesor de literatura clasică, tatăl celei mai bune prietene a ei, acesta dorește să o părăsească, iar când află că ea îi poartă copilul hotărăște să părăsească lumea. Profesorul se sinucide.

Foarte puțin i-a lipsit acestui film pentru a putea fi numit *un film mare*. Uneori regizorul găsește soluții formidabile spre a exprima trăirile personajelor, pentru a contura stările prin care trec, pentru a reliefa cât mai precis situațiile pe care le traversează. Furia sau deznădejdea (ruperea frunzelor plantei de la geam), lupta pentru supraviețuire și/în eliminarea celui alt (genericul filmului, puiul), ieșirea din poveste (nu o dezvăluie), iar prezența și prestația actorilor, a Emmanuellei Beart sau a lui Miki Manojlovic în particular, este remarcabilă... Tanovič nu apelează la filosofie pentru a explica sau intelectualiza criza personajelor – spre deosebire de Tudor Giurgiu, de exemplu – astfel că în exprimarea lui nimic artificial nu este întâlnit.

Totuși ceva îi lipsește peliculei. Uneori trenează, pare că amortește, pică în acolade, însă întotdeauna găsește o ieșire ce pare cea mai potrivită, astfel că strânge spectatorul din nou în atmosfera sa. Momentele de ușoară lunecare a filmului se datorează în primul rând inegalității

emotivo-expressive a poveștilor celor trei surori. Există o vizibilă diferență de distribuire a materialului dramatic între cele trei povești și tocmai aici pot apărea diferențe în receptarea peliculei. În funcție de partea care te rostește cel mai bine în ceea ce tu simți legat de teme discutate în film, celelalte părți pot apărea ca nedrepte întreruperi a ceea ce te interesează de fapt. Pentru mine remarcabil este felul în care regizorul reușește să împlinească din punct de vedere filmic istoria Sophiei, cea mai dificilă – implică cele mai multe personaje și cele mai puternice sentimente, mult zbucium și nervi – și atât de captivantă încât despre celelalte două demersuri narative pot afirma că uneori m-au frustrat pentru că mi-au împiedicat momentan urmărirea părții puternice de pe ecran.

Pe Denis Tanovič îl cunoaștem din *No man's land* (2001). Un film despre război, moarte, înțelegere... și despre rolul media în spălarea/salvarea realității unor cruzimi. Acolo, cu precizia unui chirurg, Tanovič face o incizie într-o bucată a conflictului din fosta Yugoslavia – o *media-incizie* – însă la final nu coase rana, ci aruncă un pumn de sare peste ea. Un premiu Oscar pentru *cel mai bun film străin*, povestea unui luptător bosniac pus drept *momeală* peste o mină (o capcană montată de un adversar) aflându-se în situația de a fi spulberat de explozia ei în cazul în care ar fi ales să se ridice, sau să omoare și alți soldați care ar fi încercat să-l salveze. Nu poate decât să aștepte... ca presa să preseze o eventuală salvare a sa.

Regizorul bosniac revine acum pe ecrane cu o dramă realizată în Franța, tratând subiecte dificile, grave, apăsătoare: destrămarea unei familii, crimă, adulter (prin ceea ce alege să înfățișeze transpare – dincolo de limba în care filmul este vorbit – teritoriul dinspre care pelicula pornește, existând o anumită dispoziție a filmelor franceze, vezi Truffaut, Rivette, Rohmer, înspre a discuta teme precum cele existente în filmul de față).

Astăzi tragedia nu mai este posibilă fiindcă omul a pierdut apropierea divinității. Astfel, în declinul vieții sale nimic exterior – forța destinului ca/și pedeapsa/ă divină – nu participă la nefericirea sau dezastrul vieții personajelor. De aceea în ziua de azi trăim doar mari drame, nu tragedii. Cine suferă în urma lor? Întotdeauna copiii. Dar,

*Je ne regrette rien!* (L.M.)



Karin Viard, Marie Gillain și Emanuel Beart

## 18. Ovidiu Bose Paștină

Marius Șopterean

*Textul de mai jos a fost rostit în cadrul simpozionului „Filmul românesc, încotro?” organizat de Institutul European de Cultură pentru Comunicare și Educație prin Imagine, eveniment ce a avut loc în ziua de 25 mai 2006, la 40 de zile de la amara plecare dintre noi a regizorului Ovidiu Bose Paștină.*

Sunt câteva rânduri scrise poate într-o necuvenită pripeală iar eventualele gânduri, dacă se vor dovedi a exista, trebuiesc puse sub seama unei mâhniri datorate unei imense neputințe. A se citi, dispariție...

În urmă cu ceva timp mă găseam în trenul de Cluj, o destinație reper pentru mine, Clujul meu în care la acea oră, poate și la ora aceasta, credeam cu disperare într-o nouă și adevărată școală de audiovizual... Era prin urmare noapte și aștipisem pe un fotoliu incomod al unui compartiment gol și trist. Brusc am deschis ochii – trenul oprise – și un gând puternic și chinuitor mă invadea sub semnul întrebării: oare mă duc spre Cluj sau revin de la Cluj și mă îndrept către București?... Încercând a rezolva misterul destinației mele mi-am căutat biletul, pe care negăsindu-l și înțepenit aproape încă de somnul în care mă afundasem câteva clipe în urmă, am deschis ușa compartimentului și am ieșit pe culoar. Un curent îngrozitor datorat unor ferestre deschise mi-a provocat o stranie încovoiere a trupului. Culoarul era gol iar acest pustiu părea să mă înghețe definitiv. Îngheț care făcu să mi se ivească pe obraz, de ce și de unde?, o lacrimă... De singurate, de neputință, de pierdere... Prin urmare, negăsindu-mi biletul de călătorie, pentru a afla dacă vin sau plec, mai aveam o șansă. Numai una. Mă găseam în stație la Mediaș. Trebuia să aștept. Dacă urma Copșa Mică mergeam spre Cluj, iar dacă urma Sighișoara... Bingo!

La câțva timp după acest moment mă găseam în același tren, de data aceasta plin de turiști, de gălăgie și agitație neostilă ci reconfortantă. Era lumină iar soarele lumina nepriceput câteva petice de zăpadă împrăștiată pe o vale pe care cineva a numit-o cândva, nu știu de ce, Valea Florilor. Telefonul îmi sună scurt și prompt. Am privit pe ecranul mobilului meu desuet dar trainic: scria Dami. Dami pe *phone book*-ul meu înseamnă Laurențiu Damian. Când te sună Laurențiu Damian niciodată nu ști la ce să te aștepti. Sau dacă din lungile și năvalnicele sale monologuri vei ieși personajul pozitiv sau negativ. Prin urmare telefonul suna iar eu încă nu mă decideam ce urma să fac. Câțiva călători mă priveau intrigați așteptând totuși să iau o decizie. Am răspuns. Am ascultat. A fost cel mai scurt telefon primit, nu de la Laurențiu ci de la cineva vreodată. Am retrăit acel moment din gara de la Mediaș când pentru un timp nu am știut dacă mergeam sau dacă veneam, am resimțit acel curent înghețat, acel vid de nedescris în cuvinte... Laurențiu, cu o voce sufocată, cum lui nu-i stă în putință, mi-a spus sec: „A murit Bose...!”

La începutul anului doi studenții claselor de regie film ai Facultății de film și TV din București fac documentar iar printre filmele pe care aceștia le vizionează, cel puțin la clasa d-nei Bostan și a subsemnatului, sunt filmele de la Sahia ale lui

Bose: *Iar ca sentiment un cristal și Atelier cu călăuză*. Primul este un incitant și vaporos film portret dedicat marelui Paștină iar al doilea un eseu vizual prin care ni se descoperă misterul frumuseții operei lui Nicolae Grigorescu. Sunt două documentare scurte dar dense și încărcate de o neobișnuită stare de aristocrată cinematograficitate. Filme intrate în Istoria filmului documentar din România. Astfel că după fiecare proiecție, și cu fiecare generație se întâmplă la fel, starea de grație, de eleganță stilistică împărtășită nouă, privitorilor, profesori și studenți deopotrivă este una maximă. Te găsești în inima aceluia cinematograf adevărat, înalt și nobil, iar gândurile îți zboară către un Bunuel, Tarkowski, Koncalowski etc., cinești iubiți de Bose. Dar nu pentru că aceste pelicule documentare ar semăna cu opera celor amintiți ci pentru că, prin originalitate și profunzime te afli prin Ovidiu Bose Paștină în familia acestor giganti ai cinematografului universale. Începem atunci să vorbim cu studenții despre filmele lui Bose iar d-na Bostan, Bose a fost studentul genial al d-nei Bostan, ne povestește de fiecare dată despre el. Despre surprinzătorul și fermecătorul lui film de an IV, *Arta apărării individuale*. De ziua în care a venit, angajat fiind la Studioul de filme documentare Alexandru Sahia, și i-a spus d-nei Bostan cum că vrea să facă un film despre Grigorescu dintr-un singur cadru, un cadru-secvență teribil, lung de zece minute. Cât o bobină. La sfârșitul fiecărei discuții eu adaug:

**„Bose este numele cel mai mare pe care cinematografia română l-a dat vreodată...”**

După acel memorabil ultim film al lui, *Timișoara '89*, film premiat cu Marele Premiu la Festivalul de film documentar de la Neubrandenburg, Bose trebuia să facă din nou film, un mare film, un film care, cu siguranță, trebuia să fie un reper pentru toate generațiile de cinești din România. Știam de proiectul pe care îl dezvoltase cu Lucian Georgescu – un alt copil teribil al audiovizualului românesc –, știam că în ultimul timp lucrurile mergeau mai bine, și știam asta de la Lucian care ne mărturisea nouă, colegilor lui de la Facultatea de film și televiziune că de acum greul a trecut... Urma să se nască un film mare, un film marca Ovidiu Bose Paștină. Prin acest film avea să fie salvată toată generația înfrântă, o generație de generații care se întind tăcut pe mai bine de 20 de ani. În martie a intrat în producție. Pe 8 aprilie a murit lovit de un nemilos cancer.

După generația anilor '55-'60 (Elisabeta Bostan, Geo Saizescu, Mircea Mureșan, Lucian Bratu, Sergiu Nicolaescu, Malvina Urșianu etc.), urmată de cea din anii '70 (Dan Pița, Mircea Veroiu, Iosif Demian, Dinu Tănase, Mircea Daneliuc, Alexandru Tatos etc.), abia în jurul anilor 2000 a apărut o altă generație (Radu Muntean, Titus Muntean, Alecu Solomon, Cristian Mungiu, Cristi Puiu, Corneliu Porumboiu, Cătălin Mitulescu, Napoleon Helms etc.), cea școlită în primii ani de după Revoluție, o generație revolută, orgolioasă, mândră, extrem de muncitoare, obraznică dar și multi-premiată. Generație care spune, și nu cu sfială – ocolind cu bună știință canoanele bunului simț –, că

reinventează filmul românesc și că istoria cinematografului române abia de acum poate începe. Atitudinea de frondă, de cerbicie, de revoltă este o atitudine îndreptată din păcate către generațiile mai vechi de cinești care, în cei 110 ani de film românesc, chiar au născut, clădit și durat filmul românesc. Așa cum îl știm noi astăzi...

Dar între anii '70 și 2000, în treizeci de ani, trebuia să se nască cel puțin încă două generații, două valori puternice de creatori. Ca la unguri, cehi sau polonezi. În orice caz trebuia să se mai afirme în filmul de ficțiune cel puțin o puternică generație crescută la umbra marilor personalități ale filmului universal și autohton. Această generație trebuia să coaguleze în jurul unor personalități regizorale ca Ovidiu Bose Paștină, Laurențiu Damian, Nae Caranfil, Radu Nicoară și, vă mă aduceți aminte de un alt tânăr superb, supratalentat, dispărut încă din studenție într-un ghetu turcesc din Germania, Horia Damian? Dintre toți doar Nae a reușit, iar în jurul lui nu s-a strâns, cum era de așteptat, generația lui. A rămas singur chiar dacă acum este revendicat de grupul celor din 2000... Dar el vine mult mai de departe.

Prin urmare, în 20 de ani nu s-a mai născut nici o generație. Au apărut câteva nume, câteva pelicule mai mult sau mai puțin importante dar nu o generație. Aceasta ar fi trebuit să fie veriga lipsă dintre mai vechile generații și ultima nou apărută. Ar fi fost generația de mijloc, de tranziție, o generație care cu siguranță ar fi avut ce spune, o generație învățată de adevărații dascăli ai filmului românesc, o generație care ar fi putut face ca cei veniți în cinematografie în anul 2000 să fie mai frumoși, mai puternici, mai echilibrați și cu credință că istoria filmului românesc există iar primele reconstituiri în cinema nu s-au făcut după 2000 ci cu mult înainte. Aproximativ o dată cu Lumière...

Cele trei cuvinte năpraznice spuse de Laurențiu Damian m-au aruncat pe acea linie subțire, abia întrevăzută care separă realitatea de plutire. Prin urmare nimic nu mai era de făcut. Moartea lui Bose era o moarte definitivă. Pentru el și pentru noi toți – nenăscuți în nici o generație. El trebuia să fie cel mai bun dintre noi și să învingă pentru noi, cei care după Revoluție ne-am risipit în pustiurile tranziției.

Acum nu mai știu dacă mai are importanță dacă trenurile merg sau vin. Sau din ce direcție către ce direcție. Călătoria în sine nu mai are nici un sens. Întocmai ca un *Mers al trenurilor* alcătuit doar din file albe... O carte fără trenuri sau cu trenuri trecute pe linii moarte, o carte groasă cu trenuri date la casat, trenuri recondiționate sau o carte subțire cu trenuri mândre și falnice pentru care se cer reinventări de trasee. Generația lui Bose, o dată cu neființarea acestuia, a coborât într-o gară în care cu siguranță nu va mai opri, niciodată, vreun tren...

PS.

La moartea lui Ovidiu Bose Paștină am încercat să aflu câteva date sau imagini ale lui Bose de pe Internet. Am constatat că cel pe care noi cu toții îl considerăm cel mai mare regizor român al tuturor timpurilor nu avea dedicat nici un rând, nici o singură fotografie...

## sumar

<b>pe la Cluj</b> <i>Claudiu Groza</i> Multe, dar nu și mărunte	2
<b>editorial</b> <i>Ștefan Manasia</i> Secretele supraviețuirii unui Borges român asistat	3
<b>cartea</b> <i>Ioana Cistelean</i> Absența la microscop	4
<i>Mihaela Malea Stroe</i> Literatura română la New York	4
<i>Rareș Moldovan</i> Alpha male	5
<b>comentarii</b> <i>Constantin Cubleșan</i> Monografie Eta Boeriu	6
<b>imprimatur</b> <i>Ovidiu Pecican</i> Trecutul istoricilor sași (2)	7
<b>telecarnet</b> <i>Gheorghe Grigurcu</i> Pe când un proces al comunismului?	8
<b>sare-n ochi</b> <i>Laszlo Alexandru</i> Un faliment resuscitat (II)	9
<b>Profil de scriitor: Radu Țuculescu</b> <i>Monica Gheț</i> Povești de la bunica...?	11
<i>Ștefan Manasia</i> Ora păianjenului, reloaded. Dronismul omului nou	12
<i>Mihai Vieru</i> Vocea din lift	12
<b>Comparatismul, terioriu fără frontiere</b> <i>Alex Goldiș</i> Harold Bloom: canonul familial	13
<i>Adriana Stan</i> Cui i-e frică de canon...?	14
<i>Aurora Teudan</i> Probleme actuale ale comparatismului	16
<i>Mara Stanca</i> Exerciții de lectură transversală: Baltasar Gracian și David Lodge	18
<b>Retroproiecție: Cercul literar de la Sibiu/Cluj</b> <i>I. Negoitescu/Epistolar (IV)</i> Correspondență cu Dan Damaschin	21
<b>puncte de vedere</b> <i>Ovidiu Pecican</i> Cearta cu comisia	23
<b>proza</b> <i>Dorin David</i> Mărturia	24
<b>tradiții</b> <i>Radu Ilarion Munteanu</i> Muzeul Etnografic Brașov (III)	25
<b>remarci filosofice</b> <i>Jean-Loup d'Autrecourt</i> Despre relația maestru-discipol	26
<b>tutun de pipă</b> <i>Alexandru Vlad</i> Primul avertisment	27
<b>flash-meridian</b> <i>Ing. Licu Stavri</i> Orwell redivivus	28
<b>gulere, manșete, accesorii</b> <i>Mihai Dragolea</i> Motanul furat, poezia cu Birlic și cățelușa Astra	29
<b>reactiv</b> <i>Ovidiu Petca</i> Întâlnire de gradul III	30
<b>teatru</b> <i>Adrian Țion</i> Reverberații ale temei oglinzirii în Cameristele	31
<i>Florian-Rareș Tileagă</i> Carul cu boi	32
<b>zapp-media</b> <i>Adrian Țion</i> Gunoii electronici	32
<b>muzica</b> <i>Virgil Mihaiu</i> Jazz timp de o săptămână la Sibiu	33
<b>film</b> <i>Ioan-Pavel Azap, Lucian Maier</i> Infernul	34
<b>1001 de filme și nopti</b> <i>Marius Șopterean</i> 18. Ovidiu Bose Paștină	35
<b>plastica</b> <i>Livia Drăgoi</i> Vladimir Zamfirescu	36
<i>Andrei Brezianu</i> Corpul și harul	36

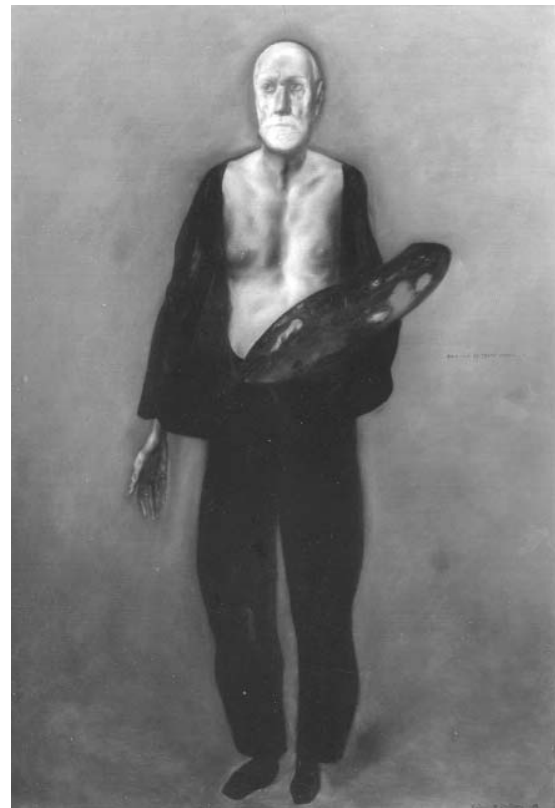
Tipar executat la **Imprimeria Ardealul**, Cluj-Napoca, Bulevardul 21 Decembrie 1989 nr. 146. Telefon: 0264-413871, fax: 0264-413883.

## plastica

# Vladimir Zamfirescu

### Livia Drăgoi

Există în viața fiecărui artist momente de grație, în care el își aude cu acuitate și își ascultă cu smerenie sunetul, îndeobște șoptit, al propriei voci lăuntrice. Un astfel de moment, binecuvântat, a trăit Vladimir Zamfirescu în vara anului trecut, la Muzeul de Artă din Cluj-Napoca. Atunci, artistul a simțit – și și-a exprimat dorința imperioasă de a pregăti o expoziție destinată anume acestui spațiu generos și expresiv, parcă puternic energizat pozitiv de vecinătatea imediată a colecției de capodopere din pictura lui Ștefan Luchian expusă în acest muzeu. După șase luni de la această, providențială, întâmplare, l-am vizitat pe artist în atelierul său din Pangratti, unde mă aștepta ... **Expoziția.** Prima, pe care, din belșug dăruitul cu har – mare senior al picturii românești contemporane, Vladimir Zamfirescu o va deschide, în țară, după 1981, anul mării sale manifestări de la Muzeul Colecțiilor din București. Pictate, toate, în răstimp de numai câteva luni, într-un elan de înfiorată mărturisire de credință – în valorile perene, spirituale, ale omului individual și ale umanității, în zei și mai cu seamă în zeii picturii din această vreme de „sfâșietor de frumos amurg”, nou născutele, marile sale pânze erau deja pregătite pentru ritualul solemn al primei lor ieșiri în lume: lumea noastră, a oamenilor nerăbdători să le cuprindem cu privirea mândra, superba înfățișare și avizi să pătrundem – cu secreta lor complicitate – misterioasele, tulburătoarele lor taine. Ca un ritual inițiat, desfășurat cu sentimentul iminenței revelării misterului încifrat de un creator „însetat de ființă”, cum s-a petrecut întâlnirea mea privilegiată, „în avanpremieră”, cu aceste imagini se va petrece, sunt sigură, și întâlnirea publicului clujean cu lumea de o copleșitoare anvergură, de o impozantă pregnanță vizuală și de o stranie,



Vladimir Zamfirescu, *Autoportret*

ciudată frumusețe a picturii lui Vladimir Zamfirescu. Întâlnire și ea privilegiată, vernisajul expoziției, în Sălile Festive ale Muzeului de Artă Cluj-Napoca, programat pentru ziua de 1 iunie 2006 (orele 18.00), va reprezenta pentru publicul clujean și privilegiul de a se implica într-o mare sărbătoare: aniversarea a 70 de ani de la nașterea marelui artist.

## Corpul și harul

### Andrei Brezianu

Harul care luminează diafan aceste creații naște din fiecare chip și trup zugrăvite de Vladimir Zamfirescu tot atâția mesageri ai realului din adâncuri, fiecare făcând palpabilă câte o fărâamă de substanță desprinsă cumva din marile sfere, acolo unde sensuri latente se prind să lege Corpul lumii – plămadă de carne, sânge și spirit captive – de Lumea de sus și de îngeri.

Incisivă – discretă și penetrantă ca o rază de lumină venind să spintece bezna – pictura lui Vladimir Zamfirescu așează înaintea ochiului puncte de miră, oglinziri ale condiției umane în câteva trăsături perene, întruchipate în motive sorbite de artist din sevele de circulație universală ale Scripturilor și mării Tradiții: astfel scara

angelică ce urcă spre cer; ambiguitatea eternului feminin; jertfele de tot felul și trădarea – udate cu lacrimi și sânge; sărutul Iudei; semnul lui Cain; stigmatul Răstignirii de după Resurrecție sunt doar câteva dintre acestea.

Între tăriile cerului și gingășia ușor destrămată a celor pământeste – nisip și umbră – aceste corpuri de adevăr întrupat în lumină și culoare, încântă privirea și hrănesc intelectul, oglinzind rosturi din marea carte a vieții, cea care zămislește din chipuri și trupuri, simboluri durabile ale unor alcătuirii fără moarte.

Ilustrația numărului trecut (89), a fost făcută cu fotografia de **Amalia Lumei**, de la expoziția lui Ovidiu Colta.

**ABONAMENTE:** Cu ridicare de la redacție: 90.000 lei, 9 lei – trimestru, 180.000 lei, 18 lei – semestru, 360.000 lei, 36 lei – un an  
Cu expediere la domiciliu: 144.000 lei, 14,4 lei – trimestru, 288.000 lei, 28,8 lei – semestru, 576.000 lei, 57,6 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. Cititorii din străinătate se pot abona prin S.C. Rodipet S.A. cu sediul în Piața Presei Libere nr. 1, Corp B, Sector 1, București, România, la P.O. Box 33-57, la fax 0040-21-318.70.02 sau email [abonamente@rodipet.ro](mailto:abonamente@rodipet.ro); [subscriptions@rodipet.ro](mailto:subscriptions@rodipet.ro) sau on-line la adresa [www.rodipet.ro](http://www.rodipet.ro).

