



A P O S T R O F

• Norman Manea, în momentul de față bursier la Berlin, are o toamnă fastă: Academia Americană din Berlin i-a acordat Premiul Holtzbrink. Din cîte știm, scriitorul pregătește și o reeditare la Polirom.

• *Ars Amandi* se numește Festivalul Internațional de Poezie al Lumii Latine, organizat de ICR și ajuns la a VI-a ediție. Festivalul s-a desfășurat la Brașov în 14-18 oct., iar programul lui a cuprins recitaluri de poezie, mese rotunde, dezbateri despre condiția poetului în era globalizării, relațiile poet-editor etc. Au participat la festivalul Guy Goffette (Belgia/Franța), Marco Lucchesi (Brazilia), Julio Pazos Barrera (Ecuador), E. S. Oscar Acosta (Honduras), Antonietta Caridei (Italia), Andrea Inglese (Italia), Fernando Pinto do Amaral (Portugalia), Adrian Ciobotaru (Republica Moldova), Margareta Curtescu (Republica Moldova), Andrei Bodiu (România), Dan Coman (România), Mihai Ignat (România), Doina Ioanid (România), Claudiu Komartin (România), Marta Petreu (România), Ioan Es. Pop (România), Ioan Stanomir (România), E. S. Ambasador Bernardino Osio (Uniunea Latină, Paris), Martha Prieto (Uniunea Latină, Paris), Marius Sala (România), E. S. Ambasador Paolo Faiola (Italia), Tania Radu (România), Angela Oişteanu (România), Simona Brînzaru (România) și alții.

• În 8-9 octombrie, Universitatea „Babeș-Bolyai”, prin Catedra de istoria filosofiei antice și medievale, a organizat Simpozionul Național *Filosofie europeană la universitatea clujeană. 110 ani de la nașterea lui Blaga și D. D. Roșca*. Simpozionul a oferit participanților și publicului o surpriză: prezența în sală a fiilor celor doi mari filosofi, doamnele Dorli Blaga și Marina Preda Roșca. Amîndouă seamănă izbitor cu tații lor, așa că emoția a fost extraordinară. La simpozion a participat, de asemenea, tenorul Ion Piso, care, student fiind pe vremuri la Cluj, la Facultatea de Filosofie, i-a cunoscut pe cei doi profesori ai universității noastre. Au prezentat comunicări profesorii Andrei Marga, Rainer Schubert (atașatul cultural al Austriei în România), Andrei Roth, Mircea Flonta, Alexandru Boboc, Wilhelm Dancă, Ion Biriș, Vasile Muscă, Marta Petreu, Dan-Eugen Rațiu, Gheorghe Dănișor, Eugen Cucerzan, Ion Militaru, Teodor Vidam, Liviu Zăpârțan, Adriana Neacșu, Mircea Popa, Vasile Fanache, Ion Pop și doctoranzii Aurel Bumbaș-Vorobiov, Mirela Calbaza-Ormenișan, Mihaela Gligor,

Adriana Pop, George State, Cristinel Trandafir, Nicolae Turcan. Lucrările vor fi publicate în volum.

• Presa culturală a mediatizat intens prezența lui Vărgas Llosa în România, unde, în cadrul Festivalului „Zile și nopți de literatură”, i s-a decernat Premiul Ovidius. După interviul din *România literară*, de citit, în *Bucureștiul cultural*, nr. 23-24, și *Laudatio* de Mircea Martin, care motivează premiul.

În același supliment al revistei 22, comentarii despre Festivalul Enescu și un interviu mai mult decît interesant cu Edward Kanterian, profesor de filosofie la Oxford, specialist și în probleme ale istoriei și ideologiilor românești. Edward Kanterian – care s-a născut în România și a colaborat acum cîțiva ani și la *Apostrof* – comentează, plecînd de la apariția *Jurnalului* lui Sebastian în germană, în traducerea sa, de altfel, istoria românească a anilor '40 și felul în care largi medii intelectuale mai încearcă și azi s-o privească narcisic și fără nici o responsabilitate morală. Este interesant să transcriem cîteva pasaje din acest interviu acut: „Acoperînd anii 1935-1944, *Jurnalul* oferă o incursiune în cea mai cumplită fază a istoriei europene, dintr-o perspectivă est-europeană încă mult prea puțin cunoscută. Mai precis: din punctul de vedere al unei victime, al unui evreu din Europa Răsăriteană, martor al ascensiunii fasciștilor în pară și în afara ei, situație care îi provoacă suferințe personale, îl macină, aproape îl distruge. Iar nouă ni se prezintă, ca și cum le-am trăi nemijlocit, consecințele concrete pe care venirea la putere a lui Hitler le-a avut în alte țări. [...] În mare, Antonescu împărtășea «viziunea» lui Hitler despre un «complot iudeo-bolșevic» și-i considera pe evrei ca fiind dușmani ai României. Din acest motiv, Antonescu nu a luat o atitudine negativă față de «soluția finală», dimpotrivă. Până în 1942, românii uciseseră peste 200.000 de evrei în provinciile răsăritene, Basarabia etc. Iar numărul celor uciși ar fi crescut dacă nu ar fi eșuat campania din Rusia. [...] În România, ca mai peste tot, de altfel, comunismul a instaurat un regim inuman, criminal, care a făcut multe victime și nu a permis evoluția unei vieți fiștești, dominată de idei umaniste, de atitudini sincere, autocritice. Iar peste toate acestea, de pe la mijlocul anilor '70, Ceaușescu a început să «asezoneze» propria-i variantă de comunism cu o tentă naționalistă. De aceea, până în 1989, nu s-au putut auzi voci critice la adresa trecutului naționalist al țării. [...] După 1989, operele lui Eliade, Cioran sau Nae

Ionescu au cunoscut o renaștere cu totul justificată. Numai că, într-o primă etapă, aceștia au fost omagiați doar ca «buni români», ca figuri proeminente ale culturii, în timp ce fostele lor atitudini politice profasciste erau ignorate. [...] România a fost – și, în parte, încă mai este – copleșită de complexe de inferioritate care favorizează refugiarea într-un trecut aparent imaculat, în omagierea a tot felul de eroi. Dintr-o astfel de poziție defensivă îți puteai permite să respingi reproșurile legate de Antonescu sau de Eliade“. La întrebarea dnei Grit Friedrich: „Trebuie, deci, dacă vrem să fim onești, să vorbim despre un Holocaust în România?“, dl Kanterian are replica: „Răspunsul este: da. Iar onestitatea trebuie să devină ceva firesc. [...] Cine știe, poate și românii se vor simți cîndva rușinați de suferințele provocate evreilor și țiganilor, așa cum este cazul multor germani cu simțul răspunderii, chiar dacă ei personal nu au comis nici o faptă reprobabilă. Eu însumi m-am născut în România, la multă vreme după sfârșitul războiului, sunt român, armean și german și cu toate astea mă simt rușinat de Holocaust“.

• În numărul 813 al revistei 22, de citit cele două interviuri cu Nicolae Manolescu și cu Liviu Ioan Stoiciu, realizate de Rodica Palade, despre „Cazul *Viața românească*“. Caz intens mediatizat, nu o dată pe bază de informații incomplete sau tendențios trunchiate. Ce e sigur e sigur: Liviu Ioan Stoiciu este în continuare redactor la *Viața românească*, dar nu mai e redactor-șef adjunct. Iată cum rezumă Nicolae Manolescu situația: „Problema noastră era că în revista Uniunii a apărut un text pe care noi l-am considerat antisemit și, din păcate, nu e discutabil, chiar așa este. Îmi pare foarte rău pentru cei care au altă poziție în această situație. Acum, pe pragul intrării în lumea civilizată, trebuie să ne gândim bine că suntem nu numai datori să respectăm niște reguli, dar că suntem primii chemați să luăm măsuri atunci cînd aceste reguli nu se respectă. [...] [Rodica Palade]: *Liviu Ioan Stoiciu, responsabilul numărului cu pricina, a spus că a aflat din presă că nu mai e la Viața românească*. Nu e adevărat. A aflat din presă cel mult comunicatul conducerii, în care nu era vorba de el, pentru că în acel moment nici nu știam cine a dat drumul materiei. Pe urmă am văzut că el e redactor-șef adjunct, că a răspuns de număr etc. În al doilea rînd, a fost invitat și e curios că tocmai el n-a răspuns. Ba chiar am citit undeva, e declarația lui, că n-are de gând să vină la judecată, deci știa. Numai că trebuie să se decidă odată că n-a venit pentru că n-a fost chemat, sau n-a venit pentru că n-a vrut să fie judecat, să dea socoteală. Nu e adevărat nici că a rămas fără pâine. A rămas redactor.

[Rodica Palade]: *Dacă era vorba de o sancțiune administrativă, nu redactorul-șef era primul care să o primească?*

Ar fi trebuit și el sancționat, evident. Noi n-am vrut să facem din acest caz un scandal, dar uite că n-am reușit. Dacă luam toate măsurile, scandalul era imens. Am vrut să fim ponderați, să sancționăm ce era de sancționat, să nu întindem prea tare lucrurile“.

• Incredibil! Livius Ciocărlie a împlinit 70 de ani! *România literară* îl sărbătorește în numărul său din 12-18 octombrie (nr. 40). Și parcă numai ieri citeam *Mari corespondențe...* Scriu despre sărbătorit Adriana Babeți, Mihai Zamfir, Marius Chivu, Cornel Ungureanu și Mircea Mihaieș. Transcriem din portretul jucăuș și afectuos pe care i-l face Mircea Mihaieș fostului său profesor: „Specialist al autoponegririi, dl Ciocărlie a reușit să inducă ideea că n-a fost un bun profesor. Are dreptate: a fost un profesor extraordinar. [...] Livius Ciocărlie impune respect în mod natural, fără să dezvolte teorii intimidante și fără să-ți

dea vreo clipă impresia că are nevoie de respectul cuiva. L-am văzut tăcut și retras în mijlocul unor mulțimi gălăgioase, ba chiar spectaculoase, reușind să fie, nu știu cum, personajul cel mai atrăgător din zonă. L-am văzut vorbind, cu glas jos, și obligându-i pe ceilalți să-l asculte. În preajma lui Livius Ciocărlie, nu prea-ți arde să fii frivol. Nu prea are rost «să te dai mare», pentru că te faci de răs într-un mod greu de explicat, dar iremediabil. De-o luciditate înspăimîntătoare, de-o răceală a gândirii ce nu-ți lasă prea multe iluzii, croul acestor rînduri e și unul din cei mai plăcuți convivi imaginabili. Cărțile sale de pe urmă sunt mărturia unei mutații de caracter de care nu știu în ce măsură e conștient el însuși. [...] Intellectul tănăr și excesiv de serios a fost înlocuit de-un domn distins, dar mult mai dispus să glumească și să ia în derădere totul. [...] E posibil ca masca actuală a domnului Livius Ciocărlie să nu fie decît o identitate de parcurs. În perioada următoare, s-ar putea să-l vedem schimbînd încă o dată macazul existențial și reinventându-se, cu aceeași agilitate senină și cumva iresponsabilă ca până acum. În fond, nu are decît șaptezeci de ani!“ Deși nu credem decît cu greu ultima propoziție, îi urăm dlui Livius Ciocărlie, din adîncul inimii, La mulți ani!

• Despre programul francez *Les Belles Etrangères*, putem citi în suplimentul cultural de la Iași și în *Observatorul cultural*, numerele 32 și 33. În numărul 32, Gheorghe Crăciun se propoazează: „N-am acum o carte publicată, dar am publicat în Franța, în 2001, la Editura Maurice Nadeau romanul *Composition aux parallèles inégales*. Cartea a primit și un premiu pentru «cea mai bună traducere a unei cărți străine în limba franceză». De fapt, premiul nu este neapărat al meu, ci al traducătoarei – Odile Serre, soția lui Alain Paruit. Ca și Dumitru Țepeneag, cei doi, prin traducerile lor, au făcut enorm pentru vizibilitatea literaturii române în Franța“.

Iar în nr. 33, Dumitru Țepeneag dezvăluie că selecția celor 12 scriitori a făcut-o „Centre National du Livre. Erau mai multe cooane de la Centre National du Livre care ne puneau întrebări, adică ne cereau părerea. Iar cei care răspundeau la întrebări erau Odile Serre, soția lui Alain Paruit, Reichmann, Magda Cârnelci, eram eu, erau vreo doi francezi care avuseseră diverse misiuni diplomatice sau culturale în România, era Clara Wagner, care fusese atașatul cultural al ambasadei Franței. La început, a mers destul de repede. Ștefan Agopian, Gabriela Adameșteanu, Gheorghe Crăciun și Mircea Cărtărescu au trecut din primul foc. Nimeni nu s-a opus să fie invitați. Discuțiile au fost mai animate după aceea“.

• În 23 septembrie 2005, la Filiala Cluj a Uniunii Scriitorilor, a avut loc o foarte incitantă dezbateră publică pe marginea volumului *Imaginea evreului în cultura română* de Andrei Oişteanu (Ed. Humanitas). Într-o atmosferă efervescentă, în discuție s-au angajat autorul însuși, Ladislau Gyémánt și Horváth Andor, ca să numesc doar cîteva dintre personalitățile prezente la dezbateră. Cu această ocazie a avut loc și lansarea versiunii maghiare a cărții, *A képzleltbéli zsidó*, apărută anul acesta la Ed. Kriterion, în traducerea doamnei Hadházy Zsuzsa. *Imaginea evreului în cultura română*, prin caracterul ei exhaustiv, este o carte de referință pentru cercetătorii în domeniu, au conchis participanții. ■



Scriitorul tânăr în cetate

În ultima vreme, s-au auzit multe voci tinere nemulțumite de statutul de *tânăr-scriitor-român*. Am crezut că ar fi interesant de aflat ce gândesc tinerii, mai pe-ndelete, despre condiția lor. Unde s-ar afla *răul* – dacă el chiar există altfel decât a existat în toată istoria literaturii române – și ce s-ar putea face, dacă e ceva de făcut anume.

I-am invitat, așadar, să răspundă la întrebările de mai jos pe vreo 50 de tineri scriitori din toată țara. Au răspuns până la data-limită (1 octombrie) 18. I-am așezat în ordine alfabetică. Deocamdată, s-au folosit puțini de libertatea de a-și pune singuri întrebarea lipsă, a șaptea.

Dacă vor veni și alte răspunsuri – „grele“, dar întârziate din diverse motive –, ancheta va continua și în numerele viitoare, neexcluzând posibilitatea unor replici „mature“. Totodată, vom încerca, în final, și schițarea unui portret-robot-al-tânărului-scriitor. Tânăr scriitor pe care, de altminteri, îl anunțăm că paginile *Apostrofului* îi sunt deschise nu doar pentru răspunsuri la anchetă. (I. P.)

1. Cum definiți *tânărul scriitor*? E tinerețea un handicap?
2. Care sunt *trăsăturile definitorii* pentru un scriitor *bătrân/îmbătrânit*?
3. Ce ar trebui să se schimbe în societatea contemporană pentru ca *tânărul scriitor* să se simtă împlinit ori în curs firesc de împlinire?
4. Aveți un model (real, imaginar) de loc/timp ideal pentru un *tânăr scriitor*?
5. Ce vă supără cel mai mult la felul în care (nu) merg lucrurile azi în lumea literară?
6. Care ar fi primul pas pe care l-ați face dacă de dumneavoastră ar depinde schimbarea lumii?
7. ??

BALÁZS Imre József

(critic literar, lector universitar,
redactor la revista *Korunk*, 29 de ani)

1. Tânărul scriitor are încă o operă nescrisă. Față de unele opere deja scrise, asta este un avantaj. Față de altele, un handicap. Tânărul scriitor se mai poate amăgi că va realiza ceva. Are proiecte. Cu trecerea timpului, asta devine din ce în ce mai greu. Statutul de tânăr scriitor este un handicap în structuri rigide, care nu permit schimbările și inovația și sunt bazate pe principiul prestigiului și autorității. Dat fiind faptul că în România de dinainte de 1989 scriitorii (optzeciști) erau considerați pentru prea mult timp „tineri scriitori“, generația '80 (și disidenții mai vârstnici) au avut de recuperat pe planul autorității și recunoașterii. Din această cauză, scriitorii tineri care au debutat după 1990 au rămas la rândul lor pentru prea mult timp „tineri scriitori“. Statutul de tânăr scriitor este un handicap într-o societate cu probleme economice. Are de plătit chirii sau rate, după un timp se gândește poate la întemeierea unei familii etc. Problemele lui de „tânăr scriitor“ nu sunt deci cauzate numai de statutul de scriitor, ci și de statutul de tânăr din România în general.

2. S-ar putea trasa desigur un portret caricatural de scriitor bătrân, conservator, care n-are habar despre calculator, e-mail, internet, celular, fotografie digitală, marketingul de carte etc. – s-a obișnuit cumva cu faxul poate – și, mai rău, n-are habar despre ce se întâmplă în literatura universală contemporană. Din fericire, majoritatea scriitorilor bătrâni nu sunt așa.



3. Să poată pătrunde firesc în structurile editoriale și culturale și să nu fie considerat obraznic dacă după efortul depus așteaptă ca o contribuție de calitate să fie răsplătită după standarde măcar central-europene. Adică publicarea unui volum sau articol să nu fie răsplătită prin faptul că textul respectiv s-a publicat. N-aș putea să spun că am o imagine de ansamblu asupra plății drepturilor de autor în România, dar, după câte știu, acest domeniu lasă mult de dorit.

4. În orice caz, nu o societate de tip totalitar, și nici una aflându-se într-o tranziție posttotalitară. Aș prefera un loc și timp în care presa este liberă, dar ritmul de viață este mai lent, iar literatura are mai puțină concurență. Astăzi, scriitorul are șanse de afirmare dacă este „multilateral dezvoltat“, adică se pricepe și la literatură, și la teatru, și la film, și la teorie, și la autopromovare. Mi-ar plăcea să trăiesc într-o epocă în care accentul s-ar putea pune pe literatură. Sfârșitul de secol 19, primul deceniu al secolului 20 mi se par un model cultural simpatic.

5. Lumea literară de azi are șanse dacă se adaptează la mijloacele actuale de comunicare și la filosofia acestora. De exemplu, o variantă alternativă a difuzării precare de reviste ar fi o prezență (măcar parțială și ulterioară) a revistelor pe internet. Sau: o uniune de scriitori care se respectă ar trebui să țină legătura cu membrii într-un mod regulat. Dacă nu se poate altfel, măcar prin câte o pagină dactilografiată și xeroxată, trimisă prin poșta la fiecare trei luni. Mai ieftin și mai eficient ar fi un extras al evenimentelor și proiectelor actuale, trimis prin e-mail de câte ori e cazul. Scriitorul din România ar putea să-și fructifice mult mai mult capitalul intelectual. Prezența mai accentuată în emisiuni televizate de dezbatere, implicarea mai constantă în presa de opinie și de analiză ar crește pe termen lung

prestigiul scriitorilor. Acestea sunt doar câteva exemple: ar fi multe de spus și de discutat pe această temă.

6. Schimbarea lumii nu depinde de un tânăr scriitor. Cu rare excepții, nici de unul bătrân.

Lucian BĂGIU

(critic literar, eseist,
asistent universitar, 26 de ani)

Prolegomene. Nu pretendem a fi o voce autorizată pentru a oferi un răspuns edificator problemei menționate. Ne exprimăm aici opinia exclusiv datorită faptului că o voce autorizată să *întrebe* a apelat



la expunerea criteriilor noastre axiologice. Asumându-ne relativismul măsurii de judecată, am porni de la o delimitare preliminară funciară: se cere dezbaterea unei false probleme sau, mai corect spus, formularea induce constatarea unui eșafodaj ușor caduc. Explicit, nu credem în valabilitatea cuantificării unui „statut al tânărului scriitor român“. La modul absolut, există un singur statut, acela de *scriitor*, iar modalitatea în care acesta se configurează, se manifestă, se impune și se certifică ține de nuanțe adeseori inefabile. Esențial, este de constatat, la un moment dat, *opera* unui scriitor (tânăr, bătrân, român, pakistanez, adeseori irelevant), iar produsul estetic se recomandă, prin el însuși suficient, judecării de valoare. Perspectiva exegetică, la rândul ei recurent imperfectă și perfectibilă, va conferi statutul (relativ) consacrat al produsului artistic. Introducerea în discuție a problematicii *scriitorului* instituie în sine o modificare de paradigmă, transgresând semnificativ caracterul autotelic al artei. Însă, desigur, există o realitate (am zice, secundară, colaterală, dar și „fatalist necesară“), aceea a scriitorului, elevată, la rândul ei, la gradul teoretizării noțiunii de statut. Întrucât subiectul chestionarului nu se referă la acestea, nu vom insista în ambiționarea inoportună a unui discurs susceptibil de elitism. Vom căuta, dată fiind certificarea apriorică a poziționării noastre la natura „fabulei“, să ne conformăm, într-o pseudoempatie valorică, „momentelor subiectului“, acceptând responsabili a deveni actant al unei povești străine.

1. Considerăm că tânărul scriitor este definibil în măsura în care vom lua în considerare ca relevante „paradoxurile“ tinerilor scriitoricești, dintre care amintim, aleatoriu, câteva: Tudor Arghezi debutează în volum la vârsta de patruzeci și șapte de ani, Valeriu Anania la patruzeci și cinci (iar la optzeci încheie diortorisirea Bibliei), V. Voiculescu creează secțiunea semnificativă a liricii sale fiind septuagenar etc. Pe de altă parte, repere referențiale ale literaturii ro-

→

→ mâne sau universale sunt nume ale unor scriitori care nu au depășit, ca moment al creației, o foarte juvenilă vârstă biologică, aceasta neimpătând cu nimic asupra calității excepționale (pentru fiecare circumstanță în parte) a produsului lor artistic: Vasile Cârlova moare la douăzeci și unu de ani, în 1831, dar cele cinci poezii (sau cvasiadaptări) ale sale se constituie într-un straniu moment semnificativ al istoriei literaturii române, îndeosebi în virtutea unei analize cerebrale a ceea ce era la acea dată literatura română; Rimbaud nu mai creează niciun vers după 1874 (când avea douăzeci de ani), dar poezia sa este un incontestabil fascinant spațiu axial al simbolismului universal. Exemplele sunt suficient de relevante pentru a formula opinia conform căreia nu considerăm tinerețea biologică a scriitorului un handicap, după cum nu o recepțăm nici ca pe un factor favorizant al creației artistice. Tânărul scriitor este o entitate care nu devine semnificativă dacă va fi definită în conformitate cu dimensiunea sa biologică (de altfel, valoarea biologică a operei de artă nici nu rezidă din biologismul creatorului). O atare perspectivă este limitativă și superfluă, problema de fond fiind *tinerețea spiritului creator*, valențele fecunde ale capacității sale imaginative și expresive, intuitivitatea, adâncimea psihică și fantazia creatoare care se pot manifesta pozitiv indiferent de tinerețea biologică a creatorului cărui îi aparțin. Prin urmare, tânărul scriitor este irelevant pentru definirea *tinereții spiritului creator*, iar ambiționarea unui atare demers este la fel de caducă precum, să spunem, perseverența unor tineri (sau, de ce nu, în vârstă) intelectuali de a decodifica și cuantifica în ce măsură scrierile *tânărului* Mircea Eliade se pot revendica de la (sau constitui o expresie a) doctrinei legionare. „O imensă prostie“, ar spune Conu' Alecu (de altfel, a și spus-o), necenzurându-și reflecția asupra a ceea ce noi am denumi, formal mai precauți, imaturitate intelectuală și intelectuală. (Cât de reconfortant și de spiritual era Al. Paleologu, la cei optzeci și șase de ani ai Domniei Sale...)

2. În lumina celor afirmate ca răspuns la prima întrebare, nu putem decât să reiterez opinia conform căreia scriitorul bătrân/îmbătrânit are ca trăsătură definitorie fundamentală incapacitatea manifestării spiritului său fecund creator.

3. Scriitorul, indiferent de vârsta sa biologică, se simte împlinit în măsura în care a reușit să parcurgă, satisfăcător conform propriilor exigențe, etapele creației artistice: pregătirea operei de artă, inspirația, invenția, execuția, conferind o anumită formulă de expresie elementelor raționale și iraționale care au intervenit în procesul său de creație. Din acest punct de vedere, societatea contemporană nu aduce elemente suplimentare care să influențeze, pozitiv sau negativ, sentimentul de împlinire al scriitorului. Specifică societății contemporane este impunerea mai accentuată a unor exigențe adiacente, colaterale, complementare (dar, finalmente, strict necesare) procesului de creație, care formează conglomeratul denumit receptarea și aprecierea operei de artă. Frustrarea scriitorului în societatea contemporană ar putea deriva din faptul că exegezei de specialitate asupra produsului său artistic i se conferă un rol suprasolicitat, până la a prevala asupra operei în sine, iar, pe de

altă parte, gustul, judecățile artistice și criteriile ierarhizării artistice au devenit atât de dificil de anticipat și de satisfăcut, deopotrivă cu referire la lectorul comun și la cel specializat, prin pervertirea (îndeosebi în cazul primului) sau elevarea (îndeosebi cu referire la cel de-al doilea), exagerate deopotrivă, a gustului, a judecăților și a criteriilor ierarhizării, încât creatorul poate experimenta sentimentul de a nu mai avea un partener autentic de adresabilitate, cititorul virtual devenind o nebuloasă fata morgana. Însă aceste considerații țin de soarta operei de artă odată definitive, din acel moment ea nemiapartținând creatorului ei, iar până în acel moment procesul de creație este perfect similar aceluia etern imuabil, chiar și în societatea contemporană, desfășurându-se oarecum prin ignorarea (la modul esențial) a datele (prozaice) ale societății în care se conturează. Dacă împlinirea unui scriitor ține și de ecoul prezumat al produsului său artistic în conștiința semenilor, atunci problema perenă a scriitorului este modalitatea de a-și face cunoscută publicului opera, în acest caz tânărul scriitor având, poate, un deficit de șansă față de scriitorul consacrat, prin aceea că accesibilitatea la sponsorul unui demers cultural este considerabil mai dificilă. Mecenatul în artă, în orice societate un miracol insular, este, poate, ceva mai stingher/obscur în contemporaneitate.

4. Cel din *Muntele vrăjit* al lui Thomas Mann, din *Jocul cu mărgele de sticlă* al lui Hermann Hesse, din *Doctor Jivago* al lui Boris Pasternak...

5. Dificultățile financiare care determină apariția în tiraje minuscule, anonime, a majorității volumelor sau chiar imposibilitatea apariției altora. Lipsa de seriozitate și profesionalism a editurilor în ceea ce privește difuzarea și promovarea cărții. Moderat și relativ, elitismul, insularizarea și narcisismul intelectualului, înțelegând însă determinațiile, subiective și obiective, ale opțiunilor individuale. Însă, în fond, „lumea literară“ este o entitate cvasiabstractă, eterogenă și eteroclită, un concept inefabil și imponderabil, imposibil și nerecomandabil a fi reconfigurată, chiar și pur ideatic, futil, după inițiative apriorice. Lumea literară, de azi și de oricând, este un conglomerat dinamic și muabil, greu de limitat în sintagme și formulări definitive. Dacă ne-am asuma răspunderea hazardată de a risca o caracterizare, am spune că, atunci când ne referim la lumea literară contemporană, imaginea care ni se declanșează involuntar este aceea a unui arhipelag al proscrisurilor și al autoexilațiilor, ignorat, deși neinteresant pentru restul globului pământesc, între ale cărui insule legăturile maritime au fost fortuit, dar și tacit abolite, comunicarea realizându-se neregulat (și uneori inopinat) prin limbajul Braille sau prin semnale mute ale telepatiei intuite de către doi parteneri întâmplători și stingheri, pentru restul prezumtivilor receptori codul folosit fiind considerat ca o curiozitate a antropologiei lingvistice. La intervale regulate, locuitorii arhipelagului se trezesc din frustrările și reveriile egocentriste pentru a forma detașamente precar organizate de corsari amatori, ezitanți și needificați pentru cine, ce și de ce să pornească o nouă cabală, inițiind-o oricum, în virtutea unor deziderate care, în general, se dovedesc a fi străine galaxiei lui Gutenberg, după care ambarcațiunile plutesc, în derivă, pe un

ocean la fel de incert ca și cel anterior, pentru a reveni, inerent, în solitudinea anterioară și atât de familiară a insuliței personale, din ziua de ieri și de azi, unicul petec de pământ între ape...

6. Desigur, am imagina o nouă utopie.

Lucia DĂRĂMUȘ

(poetă, eseistă, 29 de ani)

Întrebările puse sînt dificile, pentru că în societatea românească, de-a lungul timpului, s-a creat un mit iluzoriu, care poate fi privit din trei perspective:

Ce se poate spune cu privire la „ceva“.

Ce trebuie să spui cu privire la „ceva“.

Ce nu trebuie să spui.

Acest mit al unui joc iluzoriu, impus de rețele de interese, s-a transmis, din păcate, și tinerei generații, adică nouă, celor solicitați să răspundem anchetei revistei *Apostrof*: O acțiune demnă de toată lauda, care ar trebui dată spre exemplu și celorlalte reviste de cultură din țară.

Revenind la subiect, pentru că se spune despre cei din generația 2000, eu nedezi-cîndu-mă de ei, că sîntem dezinhizați, ba chiar „lubrici“ (cf. Nicolae Manolescu), voi purcede în marea aventură a răspunsurilor.

1. Referitor la prima întrebare, aș spune că sintagma *tînăr scriitor* deschide cel puțin 3 paliere:

– *biologic*, determinat de vîrstă, de un act de identitate (dacă îl ai). Aici nu e nimic de comentat, vîrsta marilor vise e frumoasă, impetuoasă, vulcanică, mai puțin înțeleaptă (spuneau latinii și nu știu dacă să-i cred pe cuvînt). În final, *de-ale tinereții valori*.

– *al debutului*, determinat de *trezia* ta scriitoricească, moment în care ți se luminează interiorul, ți se așază o mască de *nebun* pe chip, pe care n-o mai poți da jos cu toate apele din ceruri și de pe pămînt, așa că scrii. Nu ai ce face, cuvîntul te manipulează și scrii indiferent de vîrstă, apoi publici, apoi devii *tînăr scriitor, proaspăt scriitor, debutant*. Mai e un aspect. Totdeauna am avut probleme cu anii. Dacă unul de 50 de ani este numit *tînăr*, eu unde să mă plasez pe linia temporală? Astfel dat situației, mi-am configurat o linie *lecturală*, adică scriitorul are altfel de vîrstă decît ceilalți. Anii lui nu stau în cifre determinate de unitățile de timp, ci în cărți. El nu trăiește *x, y* ani, ci viața lui este un tur nesfîrșit prin *bibliotecile* lumii, de la începuturi și pînă la sfîrșit.

– *peiorativ*, determinat de starea literaturii pe care o produci. Ceea ce scrii ar putea fi socotit fără miez, fără profunzime, adică ești necopt încă pentru acest drum al creației. În categoria aceasta intră mulți scriitori catalogați și clasați în dogmă, care îngroașă rîndurile literaturii. Promit să scriu despre acest subiect, cu dezinvoltură, impetuozitate, adevăr și dezinhizare, după ce voi mai crește, după ce voi deveni mare, cam cît Ovidius, care l-a zdruncinat serios pe Augustus, încât acesta s-a simțit încolțit și l-a aruncat pe poet pe malurile tomitane. Tinerețea nu este un handicap, cît timp ești conștient de Icarul din tine.

2. Un scriitor nu are vîrstă. Literatura nu se poate defini prin atribute ca: *tînăr, bătrîn, îmbătrînît, feminin, homosexual, creștin, necreștin* etc. Literatura este bună sau proastă. Literatura bună sparge timpul,

literatura proastă nu e citită nici măcar în timpul ei, cu excepția rudelor celui care a produs-o și a prietenilor care lecturează ceea ce le-au pus în brațe grafomanii. Și asta, din politețe. Există totuși un aspect al timpului în care trăim, unul extrem de dinamic, în care anumiți pigmenți luminează mai puternic și de care trebuie să ținem cont. Se spune despre generația '80 – singura care se justifică datorită conjuncturii politice în care s-a manifestat, deși nu au un manifest al lor, care i-ar putea statuta – că ar fi produs o ruptură între ei și ceilalți prin *ludicul* profesat.

Sărind peste nouăzeciști, care sînt exagerat de modești, cu excepția vîrfurilor (Ruxandra Cesereanu, Cristian Popescu și încă vreo trei, patru), ajungem la douămiiști, *lubricii*, cum mai sînt numiți. Aici s-ar spune că avem de-a face cu o literatură tînără, proaspătă, nouă, care cade de-a dreptul într-o lingvistică pornografică. Nu este așa. Nu e nici o noutate în scriitura celor șapte de la Polirom. Oare *Povestea poveștii*, autor Ion Creangă, nu ar putea fi numită literatură tînără, dacă judecăm lucrurile astfel?

Atunci ce este literatura tînără, dar cea bătrînă?

Îl citesc pe Catul, pe care-l găsesc mult mai proaspăt decît o identific pe Baetica, pentru că e mai subtil, mai rafinat, mai inteligent.

3. Societatea contemporană românească ar trebui să se schimbe în intimitatea gîndirii ei. Libertatea gîndirii nu trebuie încorsetată nici de vîrstă, nici de criteriul „vechimei în cîmpul muncii în cadrul Uniunii Scriitorilor”. E timpul să se dialogheze mai mult cu tinerii – *Cine n-are tineri să și-i cumpere* – măcar pentru un singur aspect, care este foarte important, dar pe care *ceilalți* nu-l iau în calculele lor. Cei tineri rămîn, fie cu *binecuvîntarea* (blagoslovenia) celor mai încărungiți (înțelepți), fie fără, dar rămîn. Te naști sau nu te naști scriitor! Zborul literar nu ți-l poate fura Nimeni! Dacă te-ai născut scriitor, vei muri scriitor, indiferent de ceilalți.

4. Cît privește formarea intelectuală progresivă pe care trebuie să o parcurgă fiecare scriitor, rolul acestuia fiind unul foarte important în societate, modelul este cel al marilor culturi: greacă, latină, franceză și germană. Idealul ar fi în timpul lui Platon, în timpul lui Eschil, Sofocle, Euripide, în timpul lui Ovidius, în cel al lui Augustin, Dante, Cervantes, Shakespeare, Racine, Diderot, Goethe, Poe, Dostoievski, Baudelaire, Aragon, Apollinaire etc. Totuși, zbor în timpul meu. Realitatea în care trăiesc astfel este pentru mine, după cum realitatea oricărui scriitor a fost pentru el. De ce? Pentru că idealul din scriitorul Icar să palpeze, să mistuie orice tip de realitate.

5. Totul este supărător și nimic nu este supărător. Două personalități creatoare se vor recunoaște întotdeauna, vor vedea una în cealaltă *nebulnia creației*, simbul germinativ, scînteia, dar nu vor putea sta împreună.

Scriitorului îi șade bine cu *hybris*-ul! Mă gîndeam într-un timp la sforile care se trag în lumea literară cu privire la premii, la criteriile (?) de intrare în Uniune, la moralitate etc. Acum am încetat să mai problematizez aceste situații, ele țin de natură, sînt pur carnale, viscereale. Mă gîndisem în acea perioadă să întocmesc un *Manual de Sinucide-*

re pentru cei trecuți de 50 de ani. Cobai s-a oferit să-mi fie Ion Mureșan, poetul, în cazul în care i-aș fi urmat exemplul. Am acceptat. Între timp, cineva mi-a zis că mi-a apărut un fir de păr alb în creștet și mi-am spus: *Scriitorului îi șade bine cu hybris-ul!*

6. Aș scoate orele de religie din școli. La drept vorbind, școala românească, prin aceste ore de religie, încalcă flagrant drepturile omului. Înțelepciunea populară spune să nu dărîmi ceva dacă nu ai ce să pui în loc. Cînd este vorba despre Proste, Erasmus o numea *Stultitia*, atunci merită să lași spațiul gol. Le-aș recomanda celor din Ministerul Învățămîntului să introducă ore de istoria religiilor și credințelor religioase. Românii nu sînt numai de rit ortodox, deși aceștia monopolizează tot! Există catolici, protestanți, greco-catolici, musulmani, evrei, atei etc. Prin felul în care se „predă” religia la ore, școala discriminează, prin însuși faptul că tinerii sînt puși să-și declare public apartenența religioasă. În final, apelez la inteligența latină: „*Ac ne quae sunt infinita persequar, utque summam dicam, videtur omnino Christiana religio quandam habere cum aliqua stultitia cognationem, minimeque cum sapientia convenire*” – Erasmus.

Mihaela GLIGOR

(eseistă, traducătoare, 28 de ani)

1. Tînărul scriitor din România de azi este obligat să-și însușească și să întrebuițeze, în producerea textului literar, cultura literaturii. Deoarece bibliotecile, revistele, internetul, cartea electronică etc. îi oferă tot mai multă literatură (de bună calitate sau, în cele mai multe cazuri, de o calitate îndoielnică), el își alcătuiește o „bibliotecă personală”, în care intră scriitori din toate epocile, stilurile, vîrstele, indiferent de verdicturile criticii sau de curentele dominante din mediul universitar. Astfel, avînd ca model o „sumă de modele”, el se consideră „specialist” în toate, cînd de fapt nu cunoaște, cu adevărat, mai nimic. Literaturii tînărului scriitor român îi lipsesc exact atributele tinereții: autenticitatea, originalitatea, spontaneitatea, noutatea, libertatea spirituală. Tinerețea nu este un handicap. Nu a fost niciodată. Să ne gîndim numai la celebrul roman *Maitreyi* al lui Eliade, care a încântat generații întregi. În schimb, tînărul scriitor român trăiește fără prejudecăți și legende și fără agitația „revizuirilor”.

2. Neputința de a mai produce ceva nou. Scriitorului bătrîn îi lipsește curiozitatea în fața „lumii ideatice”. El scrie din... instinct. Pentru că așa a făcut mereu. Și pentru că își dă seama că, dacă se oprește, va fi „mort” pentru cei din breasla sa. Dar asta nu înseamnă că nu există unul sau doi care chiar fac cînte formulei „scriitor bătrîn”. Și totuși, indiferent ce se întîmplă pe „piața scrisului”, să nu uităm că acești „bătrîni” au scris, într-un fel sau altul, istorie.

3. Ar trebui ca scriitorul să fie plătit pentru ceea ce produce. Să existe burse, premii de excelență, mai multe premii pentru debut... Pentru că, deși face cînte mediu literar românesc, de cele mai multe ori tînărul scriitor nu are cu ce să-și plătească chiria. Și această problemă nu

e una nouă, ci a fost „experimentată” de mulți dintre membrii generațiilor trecute. Și este păcat, pentru că multe talente se pierd în acest fel pe drumul greu al cotidianului.

4. Nu neapărat. Fiecare loc și fiecare timp are un „ceva” anume, numai al său, care-l caracterizează și îi conferă autenticitate și originalitate.

5. Am impresia că și pe piața literară se pune, ca de altfel peste tot, un prea mare accent pe latura comercială a „actului creator”, în detrimentul lucrurilor bine scrise. A crescut simțitor numărul lucrărilor de proastă calitate, cu toate că sunt destui tineri care, deși scriu foarte bine, sunt lăsați să aștepte.

6. Nu știu ce anume aș face. Poate că aș încerca să schimb mentalitatea omului, felul în care cei mai mulți dintre noi se comportă și vorbesc cu referire la lucrurile mărunte, de zi cu zi. Ura, îngâmfașia și „aerele de vedetă” nu și-ar avea locul într-o lume care ar depinde de mine.

Alex GOLDIȘ

(critic literar, 23 de ani)

1. Departe de a fi un handicap, tinerețea scriitorului e un real avantaj din mai multe puncte de vedere: în primul rînd, tînărul nu e atît de bine fixat într-un angrenaj cultural de multe ori acaparant (nu e foarte la curent și nici nu-l interesează culisele politice ale discursului); tînărul scriitor are privilegiul unei poziții duble: de a vorbi, în același timp, din interiorul, dar și din exteriorul sistemului. El e, prin excelență, un est et și un *outsider*, beneficiind, în mare măsură, de privirea proaspătă a marginalului. De cele mai multe ori, acest fapt îi permite să spună lucrurilor pe nume. Într-o cultură pudibondă și eufemistică precum a noastră, tînărul scriitor are un rol capital. Cred că lipsa experienței (chiar lipsa lecturilor și a unei priviri panoramice care decurge din ea) poate provoca niște erori fertile, niște dislocări foarte interesante într-un discurs cultural adeseori osificat. În argumentația lui, tînărul scriitor face, inevitabil, salturi interesante și imprevizibile, pe care un scriitor devenit profesionist le-ar putea trece cu vederea. Tocmai pentru că nu vede *the big picture*, scriitorul tînăr e un specialist al diferențelor, al crevaselor culturale. Într-o cultură care renunță tot mai mult la narațiunile enciclopediste, inteligența încă stîngace a tînărului scriitor devine, cu adevărat, un factor important. Cred că în contemporaneitate rolul tînărului scriitor a crescut considerabil tocmai pentru că acesta vorbește limbajul accidentelor, al erorilor și al diferențelor, e un prestidigitator al ipotezelor și un maestru al provizoratului. Încă nu și-a găsit metoda privilegiată de intrare în discurs, e într-o permanentă confecționare și dispensă de metode. Oare nu se supra-pune imaginea artistului în tinerețe cu tendințele culturii postmoderne în general? Nu implică atît de mult invocata eră post-istorică o neîncetată tinerețe culturală? Pe de altă parte, întreaga ipoteză de la care am pornit (tînărul scriitor ca factor de productivă discontinuitate) poate fi considerată →



→ o generalizare grosieră. În fond, nu știu dacă vârsta e un barometru potrivit pentru măsurarea aportului euristic al scriitorului. Nu pot să nu sesizez însă – în cultura noastră, cel puțin – abisul dintre atitudinea amorțită a scriitorilor bătrâni și flexibilitatea (mai mult sau mai puțin fertilă, ce-i drept) a tinerilor. Asemenea atitudini mă conduc, inevitabil, spre generalizări de acest tip. Aș fi curios dacă distanța dintre generații e la fel de accentuată și în alte culturi. Cearta recentă dintre critică și scriitorii douămiști ar putea fi studiată pe fondul mai vast al unui conflict între bătrânețea și tinerețea la scriitorul român.

2. Întrebarea dumneavoastră conține, deja, o disociere foarte importantă: între scriitorul bătrân (adică în vârstă) și cel îmbătrânit (cantonat în clișee, în gesturi stereotipice). Din păcate, problema e că, în cultura română actuală, cele două concepte se suprapun. Cel mai adesea, scriitorii bătrâni au și o atitudine îmbătrânită. Nu cunosc cazuri de reevaluare sau de reconsiderare culturală majoră inițiată de bătrâni. Cel mai adesea, aceștia nuanțează concepte sau formule artistice lansate acum câteva decenii. Deși există și destui scriitori tineri îmbătrâniți... În alt sens, cred că, la noi, translația dinspre cultura tatălui către cea a fiului nu s-a făcut încă, pentru că nu avem o tradiție serioasă a rupturilor culturale. Mulți tineri se afirmă exclusiv sub „blazonul” personalității/tradiției care i-a creat.

3-5. Cu toate rezervele exprimate mai sus, nu trăim într-o actualitate ostilă scriitorului tânăr. Chiar dacă e adesea privit cu mefiență, părerea acestuia contează din ce în ce mai mult. În publicații centrale, ca *Observator cultural* sau *România literară*, scriitorii tineri au ajuns, în scurt timp, foarte cunoscuți. E de discutat însă în ce măsură notorietatea lor se datorează vizibilității (rubrici săptămânale), prestigiului publicației sau valorii reale. Rezumându-mă la un exemplu, Marius Chivu e, de pildă, mai cunoscut, la ora actuală, decât mult mai talentatul Andrei Terian. Din păcate, în România actuală, lumea se uită mai mult la unde publici decât la ce publici. Cred că statutul tânărului scriitor e, în mare măsură, influențat de acest fapt. Lipsa unei culturi competitive, absența capitalismului blochează canalele de afirmare a tânărului scriitor. Pe de altă parte, nu împărtășesc pesimismul unui Sorin Adam Matei sau Ciprian Șiulea cu privire la staza actuală a culturii române. Deși întâmpină uneori greutăți, scriitorul tânăr poate pătrunde pe piața (mai mult sau mai puțin eficientă) a ideilor culturale.

6. O întrebare utopistă reclamă un răspuns utopist: aș încerca să limitez efectele prostiei, pentru că – deși e privită de mulți ca o naivitate a spiritului – prostia e cea mai apropiată de escrocherie.

Anca HAȚIEGAN

(cronicar dramatic, teatrolog, 27 de ani)

1. Încă un scriitor; în aceeași măsură în care bătrânețea e un handicap (dar viața e un handicap?!).

2. Scriitorul bătrân nu se are bine cu cel îmbătrânit și viceversa/fiecare refuză să fie celălalt.

3. Și dacă tânărul scriitor spune – ce, parcă o să se schimbe... Împlinirea e o ches-

tiune individuală. Unii nu ajung niciodată la ea, fiind prea ocupați cu ceea ce scriu sau își propun să scrie. Societatea, mai ales cea contemporană, e în continuă schimbare – poate dacă ar sta puțin pe loc, să șadă și să cugete?

4. Pauza de la scris, când simți că tocmai ai dat gata o pagină bună, oriunde (pe jos, în pat, pe balcon, cu prietenii, în bar – și să fie muzică bună!). Într-o lume ideală, imaginară, nu cred că e loc pentru scriitori. Ori ei, ori idealismul!

5. Că nu am bicicletă – ca să nu (mai) merg cu ea/alături de ea (de lumea literară) pe jos! (Numai cărțile se lansează, ca niște rachete – lumea literară de ce nu ar putea să meargă și ea pe sus, măcar în balon?!)

6. Un pas înapoi.

Letiția ILEA

(poetă, traducătoare, 37 de ani)

1. „Tânăr scriitor“... este o sintagmă care m-a deranjat întotdeauna, când o aud, am impresia că mă aflu în fața unui anunț cu oferte de muncă, unde se cere să ai până în 35 de ani, cunoștințe de limba engleză, de operare PC, carnet de conducere, și eventual să trimiți și o fotografie... Personal, mă simt incomfortabil atunci când revistele mă publică la rubrica „Tineri scriitori”, pentru că, dincolo de primele fire de păr alb sau primele semne de reumatism, avem exact vârsta pe care ne-o simțim, ca scriitori sau muritori... Eu într-o dimineață mă trezesc șaptezecistă, de nu șazecistă, alături mă simt mai douămiistă decât toți tinerii furi-oși generic încadrați acum la categoria „tineri scriitori”. Ca să vă dau un alt exemplu, cred că prietenii mei Ion Mureșan și Alexandru Vlad sunt niște scriitori foarte tineri... și dacă nu le-ați adresat și lor acest chestionar, ați făcut o greșală... Cine îi cunoaște personal va înțelege la ce mă refer. Despre partea a doua a întrebării, da, tinerețea poate fi un handicap, pentru că scriitorii biologic tineri pot fi amânați la nesfârșit de reviste și edituri, care, consideră acestea, „au vreme”, pot să aștepte la nesfârșit să-și vadă cărțile publicate... Este ceea ce mi s-a întâmplat mie, am debutat editorial la 30 de ani, deși publicasem în reviste primele poeme la șaptesprezece ani... Dacă aș fi găsit un editor care să-mi publice volumul de debut cu șapte-opt ani mai devreme, poate că bibliografia mea ar fi arătat altfel...

2. În aceeași ordine de idei, un scriitor bătrân/îmbătrânit este un scriitor care a renunțat la visurile și idealurile din adolescență, care s-a acomodat, s-a obișnuit, nu mai ridică vocea, nu mai dă cu pumnul în masă... Și bătrânețea asta se vede în texte din revistele literare, de complezență, „călduțe”... scrise ca să fie scrise, să fie acoperite o rubrică și niște oameni să fie plătiți... Nu credeți că „îmbătrânirea”, demografic vorbind, românească a afectat și revistele literare? Cu câteva excepții, desigur...

3. Aici ar fi multe de spus, multe ar trebui să se schimbe în societatea contemporană, și nu e vorba numai de cea românească... Dar poate acordăm o importanță prea mare condițiilor vitrege pe care le oferă

societatea de azi scriitorului, intelectualului... Dacă ești „motivată”, ca scriitor, ca poet, nu e pentru că ai vilă sau piscină, ci pentru că ești construit din start altfel, ai niște firioare conectate pe dos, care te fac să fii împlinit de fiecare dată când ai scris câteva rânduri pe care le consideri bune...

4. Camera mea, biroul meu cu calculatorul și hârțoagele mele, după ce am plătit întreținerea, curentul, telefonul fix, telefonul mobil, internetul... seara, după ce m-am achitat de toate corvezile (traduceri „alimentare” etc.) și reușesc să mai fur câteva ore pentru lectură sau ca să notez vreo frază poetică... nu mai e nevoie să spun cât de des se întâmplă asta...

5. Mă supără coteriile, „publică-mă că te public”, „premiază-mă că te premiez”... un fel de nepăsare generală, faptul că scriitorii nu se citesc adesea nici măcar între ei și multe altele... Dar dumneavoastră chiar vreți să nu mă mai publice nimeni în țara asta?

6. Pentru întrebarea asta oraculară, vă rog să reveniți peste treizeci de ani... Dacă până atunci am să aflu ceva, vă voi răspunde cu plăcere. Până atunci, încerc să mă schimb pe mine, pe unde se mai poate...

Florina ILIS

(prozatoare, 37 de ani)

1. În scris, tinerețea e sinonimă cu un fel de îndrăzneală orgolioasă de a nu ține cont de felul în care scrii, de a nu te raporta la felul în care scriu ceilalți, convins fiind că ceea ce scrii nu trebuie să se supună niciunei norme a scrisului. În plus, există la scriitorul tânăr un fel de nevoie, aproape fizică, de a urca pe valul timpului, de a îndrăzni să scrie despre lucruri pe care un scriitor mai vârstnic se presupune că nu le-ar scrie. Nu cred însă că tinerețea în scris merge, în mod automat, paralel cu vârsta biologică, acest gen de *tinerețe revoltată* putându-se manifesta la orice vârstă. Dar, dacă la un tânăr e o formă necesară de exprimare și e frumoasă fiindcă e autentică, constituindu-se pentru acesta într-un fel de *cape canaveral* al idealurilor sale, la scriitorul matur, cel care a publicat deja câteva cărți, devine cu adevărat un handicap. Tinerețea e un handicap numai pentru scriitorul nematurizat în normele autentice ale scrisului, pentru cel care își caută în ea un refugiu de natură să-i disimuleze eșecurile.

2. Cred că una dintre trăsăturile definitorii pentru un scriitor *îmbătrânit* este defazarea. Un scriitor rupt de sine și de lume nu poate avea decât un scris în care se instalează un fel de mecanică obosită, în locul sentimentului creator dezvoltându-se protetic un resort automat care acționează niște mecanisme a căror funcționare nu mai exprimă nimic. A fi defazat față de sine înseamnă a te rupe de esența propriei conștiințe creatoare. O astfel de scindare, extrem de greu de ascuns în scris, distonează și conduce în cele din urmă la o lipsă personală de stil. A fi defazat față de propriul timp înseamnă a nu avea un „organ” special care să vibreze la spiritul timpului, un „organ” care să fie sensibil, nu atât la modele literare, cât la mișcările pe care acele ceasornicului le execută pe cadranul temporal al existenței umane.



Când se instalează defazarea în spiritul unui scriitor, procesul de îmbătrânire devine ireversibil. Pentru conștiințele suficient de lucide această defazare se dublează cu un sentiment acut de disperare, o disperare care conduce, în general, la o mai acută nevoie de iluzionare. Gama iluziilor pe care și le confecționează un scriitor *îmbătrânit* este variată și depinde de societatea care i le alimentează, conducând în final la transformarea sa într-un fel de *animal preistoric*, foarte ușor de recunoscut de către semenii săi.

3. Nu cred că există o societate perfectă care să convină vreunui tânăr scriitor și nici nu ar fi de dorit acest lucru. Se știe că s-a făcut literatură bună în orice regim politic sau în orice ordine socială. Istoriile literare ne-au demonstrat că adevărații scriitori s-au format însă în jurul unor modele culturale reprezentative pentru un moment anume al evoluției culturii. Or, astăzi, deși, din spirit de frondă, tinerii neagă sau nu recunosc acest lucru, se simte lipsa unor asemenea modele, a unor conștiințe capabile să canalizeze energiile tinerilor înspre conturarea unor curente sau direcții literare reprezentative. Cred că, în primul rând, ar trebui, într-un fel, să se schimbe practica vieții literare românești actuale, care promovează literatura după criterii de clanuri închise și numai întâmplător după valoare. Din păcate, în locul unor poetici literare, al unor programe estetice, tinerii sunt obligați să învețe și să se întreață în „codul bunelor maniere” față de cei care se bucură de o anumită influență în literatura românească. Dar cum să schimbi „coduri” atât de adânc înrădăcinate în conștiința românească?!

4. Cred că epoca romantică s-a potrivit cel mai bine tinereții creatoare, fiindcă romantismul a cultivat, în mod special, tinerețea, geniul, opunând-o mai ales atitudinii maturității clasice, de regulă sobră, academică și, implicit, vârstnică. De altfel, romantismul a păstrat și cele mai multe portrete, devenite celebre, ale tinerilor creatori. Deși a avut un adevărat cult al tinereții, romantismul a știut totuși să mențină o cotă extrem de ridicată a valorii artistice, topul creatorilor romantici întocmindu-se, exclusiv, după criterii valorice.

5. Nesinceritatea, atât din partea celor care critică, a criticilor literari, cât și din partea celor criticați, a scriitorilor. Poate că există ceva în mentalitatea românească care găsește scuză pentru orice. Actul critic cade de obicei în gol, critica literară exprimându-se, cu rare excepții, în trei moduri: desființând, elogiind sau *fofilându-se*. Pentru fiecare intenție critică se găsește însă și pretextul adecvat, justificând-o într-o manieră cât mai convenabilă. Dacă e desființatoare, scriitorul găsește mii de motive ca să considere actul critic un atac împotriva propriei sale persoane. Dacă se scrie un elogiu la adresa unui scriitor, se vor găsi mulți care să explice asta prin avantajele politicii de grupuri care practică cu succes marketingul de imagine, ajutând la impunerea unui scriitor dintr-un grup anume, fapt care stârnește, invariabil, invidia confrăților. Dacă, în fine, se scrie o critică neutră, scriitorul are toate motivele să treacă, în ochii contemporanilor, drept un neînțeles. Din tot acest algoritm lipsește exact ceea ce e mai important, criteriul estetic sau valoric. E adevărat că postmodernitatea a desființat granițe și chiar canoane literare, dar în niciun caz nu

a desființat criteriul valoric. Postmodernismul nu mai poate fi o scuză decât pentru cei care au pierdut linia de start a adevăratei literaturi.

6. Cred că ar trebui să se înceapă prin investirea de capital în colonizarea altor planete...

Ioana MACREA-TOMA

(critic literar, 27 de ani)

1. și 2. Observ că grupul căruia i se adresează acest chestionar este destul de eterogen, ceea ce înseamnă că se stipulează deja prin natura inițiativei o definiție a „tânărului scriitor”. Sensul indus de anchetă ar fi acela literal-generos, după care a scrie și a publica la modul general te desemnează ca scriitor. Doctoranzi, tineri universitari, prozatori sunt chemați să răspundă incitantelor întrebări indiferent de registrul, ritmul și locul apariției, cantitatea sau calitatea producțiilor personale. Prin urmare, dacă aș intra în joc aș spune că „tânărul scriitor” este acela care promite prin textele lui, care are o prezență susținută în revistele literare, care scrie pur și simplu dintr-o motivație sau alta, adică – o speranță publicistică. Dacă, în acest caz, vârsta biologică se suprapune oarecum celei literare, în cazul „scriitorului îmbătrânit” lucrurile nu mai stau așa de simplu. „Bătrân” sau, mai tandru, „îmbătrânit” sunt calificative impuse aici de un simplificator principiu antagonist care ar putea da seamă de eventualele frustrări intergeneraționiste. Tânărul scriitor se opune mai degrabă *scriitorului consacrat* care se bucură de vizibilitate, notorietate, recunoaștere, deci întregul arsenal al beneficiilor simbolice. Păstrând analogia, „tinereții” i-ar corespunde marginalitatea, ceea ce nu constituie neapărat un handicap atâta timp cât nu e interiorizată la modul afectiv. Instituția literară funcționează după model competițional, așadar neomogenitatea îi este constitutivă. Din punctul de vedere al experienței personale, nu pot spune că mă consider „scriitoare”, nici măcar „tânără scriitoare”, cu toate că am debutat cu un volum-eseu în urma unui concurs inițiat de o editură clujeană. Nu am simțit că intru pe piața literară în contextul în care a devenit o banalitate să publice o carte. Poziția provincială, marginalitatea naturală vârstei, amatorismul specific căutărilor de început au destinat din start proiectul meu anonimului.

3. Nu tinerețea literară în sine e problema, ci tinerețea absolventului de litere sau doctorandului în litere și filosofie din România contemporană. Un „tânăr scriitor” nu mai poate trăi din scris, ca în anii '50, când cultura era instrumentalizată, deci și bine remunerată, când exista chiar și un ziar cu același nume și conceptul era exploatat la maxim, cu urmări și rele, și bune. Articolele și cărțile publicate contează prea puțin în economia personală a începătorului, ale cărui angoase sunt legate de perspectivele profesionale incerte și de convingerea că a face cercetare e un lux la îndemâna celor cu un capital social onorabil. Viața literară suferă și ea de pe urma anormalității generale în care trăim, nu poate fi vorba de remedii locale. Un debutant se va simți bi-



ne atunci când va abandona falimentarul sentiment al provizoratului. Desigur, vorbind în termeni generali excludem din ecuație variabila vulnerabilității personale, factor deloc neglijabil în cazul autoexcluderii.

4. Nu mă gândesc la modele din trecut, pentru că ele sunt impracticabile astăzi. Locurile și timpurile ideale (fără să fie utopice) pentru noi ar fi acelea ale Vestului, unde relativa normalitate asigură autonomia diverselor câmpuri culturale.

5. Nu cred că lucrurile „supărătoare” sunt exclusiv tare ale instituției literare. Chiar și atunci când sunt invocate lipsa de comunicare între tineri și consacrați, letargia vieții literare, disponibilitatea redusă a „bătrânilor” în ceea ce privește îndrumarea, cooptarea sau corectarea avânturilor tinerești, cauzele sunt mai adânci și țin de dezorientarea actuală, efect al demonetizării actului cultural, de persistența unor criterii de selecționare neproductive, de lentoarea cu care se mișcă totul. Cel mai supărător lucru este cunoașterea stării de fapt cantonate în pasivitate, mai pe larg spus: dezbinarea „tinerilor” ca reflex umoral al luptei maturilor, apatia fatalistă, convertirea energiilor existente în șarje distructive, chiar lipsa de politețe (Dan C. Mihăilescu spunea că am putea începe să fim europeni dacă am răspunde la scrisori exact în ziua în care le primim). Mai sunt apoi unele aspecte tehnice, ca de pildă proasta distribuție a revistelor de provincie (la Humanitas găsești numai 2-3 exemplare din *Vatra*, și asta dacă ești pe fază, *Steaua* e inexistentă la Sibiu și aproape invizibilă la București etc., etc.), fapt ce contribuie la menținerea autismului cultural, la perpetuarea mentală a inferiorității provinciei... Nu mai vorbim de precaritatea informației provenite din Occident, lipsa cărților, nemodernizarea bibliotecilor, toate încetinind procesul îndelungat al „sincronizării” și ieșirii din diletantism. O reală deschidere înspre exterior ar însemna și o transparentizare a relațiilor din interior, o mai bună comunicare între oameni de litere necomplexați, dezinvolți, receptivi.

6. Acest prim pas cred că variază în funcție de rolul pe care ți-l asumi. Dacă aș dori o însănătoșire a climatului intelectual și aș fi ministrul învățământului, m-aș strădui să restitui dascălului sau cercetătorului un statut respectabil prin adecvarea ofertei facultăților cu cererea de pe piața școlară, printr-un sistem de remunerare care să destigmatizeze intelectualul (în paralel cu mărirea exigențelor profesionale, cu reducerea birocrăției, cu sporirea mizei și calității cercetării). În calitate de manager cultural, aș pune la punct un program de traduceri nu numai de opere literare, ci mai ales științifice, aș perfecționa împrumutul interbibliotecar intern și internațional, aș iniția un program de achiziții de publicații bazat pe acorduri interuniversitare. La capitalul politici editoriale, aș organiza mai multe concursuri de debut și aș gândi un mod de promovare a câștigătorilor care să uzeze de regulile comerciale ale publicității. Tot aici, nu aș neglija fluidizarea circulației informației între diferite provincii culturale. Ca universitar sau cercetător recunoscut, bine pregătit, informat, aș coopta tineri înzestrați în diferite proiecte culturale, i-aș mobiliza însuflându-le încredere și organizând programe care să îi facă să se cunoască între ei și să își verbalizeze

→

→
intuițiile, neclaritățile, certitudinile. În măsura posibilităților, mi-aș ascuți urechea la vocile tinere aparent indistincte, aș intra într-un dialog nu neapărat elogiativ, ci critic, stimulat, corectiv. Dacă aș fi o alta eu înșami, poate aș mai renunța la inhibiții și la complexul așteptării, le-aș propune colegilor și prietenilor să gândească pozitiv și să se mobilizeze științific și solidar mai mult.

7. Simt nevoia unei completări la punctul 4. Timpurile și locurile ideale pot fi și cele de aici din țară și de acum. Vreau să îmi exprim admirația față de grupul celor patru tineri de la București care au plecat în explorarea comunismului și care acum au ajuns la al treilea volum (e vorba de Paul Cernat, Angelo Mitchievici, Ion Manolescu, Ioan Stanomir). Poate pe cont propriu nu ar fi fost atât de productivi. Multe rămân deci la îndemâna tinerilor înșiși dacă vor să schimbe ceva. Tot aici aș sugera o temă de gândire. Stând și analizând situația cercului meu de prieteni, constat că mulți sunt fie plecați din țară, fie la țară, în orașele din care provin. Alții, cu mai puține capacități intelectuale, sunt actualmente doctoranzi. Ceea ce vreau să spun este că talentul nu este o garanție a reușitei în lumea cercetării. Sistemul de învățământ nu mai produce oameni calificați, ci în principal o sumedenie de diplome a căror inflație discreditează criteriul școlar și capitalul intelectual în favoarea altor tipuri de capital. Presiunile extraliterare macină și distorsionează jocul din lumea culturală.

Ștefan MANASIA

(poet, redactor la revista *Tribuna*, 28 de ani)

1. Tînărul scriitor este omul care are ceva de scris. Tînărul scriitor nu este Breban, care nu a scris niciodată nimic, tînărul scriitor nu este Alex. Ștefănescu, nici Marius Tupan, nici Caius Traian Dragomir. Tînărul scriitor la care întotdeauna mă raportez (ca un soldat conștiințios, îi raportez totul lui) este minunatul centenar Ernst Jünger (cu care, mă laud eu, am fost coleg de generație pînă în 1998).



2. Meschinăria. Invidia. Ura față de tînărul care are ceva de scris. De fapt, aceste „trăsături“ le găsesc și în volumele lor, unde, altminteri, nimic nu e scris.

3. Ar trebui ca bătrînii/tinerii care au *piinea și cuțitul* (mă refer la instituții, la Ministerul Culturii etc.) să nu uite că au fost votați, împinși înainte, ridicați în funcții de entuziasm, de naivitatea, de inconștiența (de... „proștia“ funciară) a tinerilor. Scrii în 4-5 ani o carte și, dacă ai norocul chior să primești un premiu, poți să-ți plătești chiria cîteva luni, să-i cumperi soției o pereche de blugi. Juriile sînt de cele mai multe ori indolente și comode, conformiste.

4. Da, Antichitatea elină – după Gombrowicz –, singurul spațiu-timp în care scriitorul avea prestigiu și audiență (mi-e lene să mai caut pasajul cu pricina din *Jurnal*).

5. La asta deja am răspuns. Aday, luna aceasta, tristeții mele și vestea demiterii poetului Liviu Ioan Stoiciu de la conducerea revistei *Viața românească*.

6. Pasul pe Marte – glumesc. Dar dacă întrebarea dvs. și-ar pierde caracterul general, aș spune că în literatura română e inflație de Schimbători (*Chamaeleo vulgaris*) care nu-și schimbă decît culoarea.

7. Da: de ce se ocupă revista *Apostrof* de soarta tînărului scriitor român *abia acum*? Pînă acuma, în literatura română a plouat, oare, cu nobelarzi bătrîni? Cu Schimbători? Dar mă opresc aici, gîndindu-mă cum voi petrece concediul din vara lui 2046.

Ioan POP-CURȘEU

(critic și istoric literar, 27 de ani)

1. Aș defini tînărul scriitor pe baza cîtorva criterii care mi se par importante: vârsta (să nu aibă mai mult de treizeci de ani, adică să nu fie deja, ca Dante, *la jumătatea drumului* prin viață), producția literară (să nu fi publicat extrem de multe cărți, articole, poeme sau nuvele), notorietatea (să nu depășească, pe cât posibil, o cotă alarmantă), stilul (pătat, pe ici-colo, cu unele izbucniri polemice sau cu mici necugetări, cu oarecare stângăcii care vor fi estompeate la bătrînețe). Tinerețea nu este nici pe departe un handicap, deoarece, chiar dacă este rareori înțeleaptă, suplinește lipsa înțelepciunii prin pasiune, energie, dăruire (a se vedea cazul avangardiștilor din perioada 1920-1930). Un tînăr scriitor crede în ce face, este plin de iluzii, de elan – la fel ca un scriitor bătrîn, dar unul adevărat.



2. Nu-mi place să vorbesc despre scriitori „bătrîni“. Un scriitor în vîrstă poate fi mai captivant decît unul tînăr, de pildă José Saramago, portughezul care a început să scrie la o vîrstă cînd alții au deja o operă în spate. Cred însă că există scriitori îmbătrîniți. Cînd cineva scrie nu din vocație, ci pentru a satisface un gust anume al publicului sau pentru a urma o anumită modă, se împotmolește în clișee care, pe măsură ce trece timpul, se reifică și anulează scrierile respective. Acest gen de scriitori prezintă o fizionomie (spirituală) stafidită și acră încă de la douăzeci și cinci de ani.

3. Consider că un om oarecare își poate pune o astfel de întrebare. Dar un scriitor, cel puțin unul care crede în literatură, care este pasionat de ce face, scrie și atât. Împlinirea unui scriitor nu poate să-i vină decît din scris.

4. Nu. Rimbaud, în zdrențe, a scris pe drumuri, între Londra și Paris, la lumina lunii, la lumina felinarelor din cabarete, ținînd foile pe genunchi la clasa a III-a din vreun tren de provincie oarecare. Iulia Hasdeu, îmbrăcată într-o rochie foarte cochetă și corectă, încheiată pînă la gât, a scris la pension. Și exemplele ar putea continua... Fiecare tînăr scriitor scrie acolo unde l-a lăsat Dumnezeu!

5. Nu știu. Ar trebui să abordăm viața literară cu mai multă seninătate, fără prea multe orgolii inutile, fără convingerea – pe care o avem, poate, fiecare – că suntem superiori celorlalți. Singurul lucru care m-ar deranja într-adevăr în viața literară ar fi să nu se mai tipărească nicio carte bună.

6. Schimbarea lumii nu depinde nicidecum de o singură persoană și cred că ar

fi destul de periculos dacă ar fi așa, pentru că restul oamenilor nu ar mai conta. Din păcate, nu pot să mă gîndesc decît la un lucru: aș face exact lucrul pe care îl fac și acum, și în care cred. Adică aș scrie o carte. Poate de dragoste.

Ștefana POP-CURȘEU

(critic literar, eseistă, traducătoare, 26 de ani)

1. Tînărul scriitor poate fi definit ca un scriitor în căutare, mînat de o pasiune literar-artistică, de un imbold aproape arheologic pe căile cercetării de sine într-o lume multiplă. Tinerețea nu e un handicap, dacă e asumată și trăită la modul autentic, constructiv.



2. Scriitorul bătrîn nu e același lucru cu scriitorul îmbătrînît. Dacă scriitorul bătrîn poate reprezenta un „monument“, un exemplu sau o referință, purtînd o traistă plină de experiențe care îi înțelepțesc pe cei tineri, scriitorul îmbătrînît la modul intelectual, la nivel scriitoricesc, este cel aplecat asupra propriei traiste, umflată numai cu trecut sterp și termeni goi înșirați pe ață.

3. Ar trebui în primul rînd ca scriitorii și intelectualii în general, fie ei tineri sau bătrîni, să-și ia răgazul de a-i *asculta* într-adevăr pe cei cu care discută. Ar trebui să se renunțe la discursurile paralele care dau senzația unei mese rotunde acolo unde nu există de fapt decît monolog sau încercare de confirmare a propriilor idei.

4. Model pentru un tînăr scriitor? Poate cel al romanticului prometeic.

5. Răspunsul poate fi cel de la întrebarea 3. În rest, sunt sigură că valoarea iese la iveală indiferent de sistemul mai mult sau mai puțin scîrțâitor de la noi. Ce mă supără este că cercul literar rămîne prea închis, că nu se reia un program serios, consecvent, asemănător cu cel al ASTREI din secolul XIX sau din prima jumătate a secolului XX. Vorbesc de o deschidere literară și culturală către tinerii noștri – mai tineri decît scriitorii care răspund la această anchetă – care nu mai citesc nimic și către populația rurală.

6. E o întrebare prea complexă. Dar mi-aș alege întîi oameni de încredere, parteneri de lucru cu care aș începe responsabilizarea populației: prin învățământ, printr-o puternică cultură civică (aproape inexistentă la noi), printr-o asiduă politică culturală în toate regiunile și la toate nivelurile, printr-o scuturare a lenei și a toropelii sau dimpotrivă printr-o echilibrare a vînzolelii inutile care e munca fără randament a românului, și asta prin dezvoltarea spiritului de competiție ținut mereu în echilibru de respectul celuilalt, al propriei persoane și al mediului înconjurător. Iar în ceea ce privește schimbarea lumii literare... aș lărgi-o, cât e România de mare, aș face o puternică politică culturală de deschidere internațională, de traducere și de distribuire a literaturii noastre peste hotare. Aș pune lumea literară românească la locul ei printre lumile occidentale, pe unde cam suflă vîntul de multă vreme.

Oana PUGHINEANU

(critic literar, eseist, redactor la revista
Tribuna, 28 de ani)

1-2. O să răspund la primele două întrebări dintr-un foc, elaborând un mic manual. *Pași necesari în cariera literară*: Să te chinui constant să te entuziasmezi. Să ignori momentele în care ești mediocru. Să înveți să-ți dai cu părerea despre orice, croindu-ți din diletantism o haină colorată care să ia ochii chiar dacă e de prost gust. Și, nu în ultimul rând, să suporti stoic fițele mă-marilor... asta până când îți vei elabora și tu unele care să-i plictisească și să-i exaspereze în același timp (!) pe alții. Atunci îți poți spune „domn“ sau „doamnă“ a literaturii, perpetuând confuzia tipic românească după care a avea capricii și câțiva „sclavi“ care să ți le îndeplinească se numește „noblețe“. După toate acestea, să nu accepți niciodată, în ciuda tuturor evidențelor, că „realizat“ rimează îngrijorător de bine cu „terminat“. Să închizi ochii bine și să nu cedezi în fața unicului adevăr care te strivește, strigându-ți mereu în urechi: „Tinerețea e singurul lucru la modă, oricât de stupidă ar fi!“ Dacă începi să ai preocupări morale, liniștește-te spunându-ți că e mai bine să fii plicticos decât jegos. Vorba aceea: „Dacă vrei să ai o conștiință curată, nu o folosi“. Asta înseamnă: nu te apuca să înjuri ca la ușa cortului pe mai tinerii colegi, oricât de mult i-ai detesta. Nu de alta, dar la imaginea de titan, atât de greu construită, strică să răbufnești brusc cu toate umorile. Folosește cu maximă precauție cuvintele: „extremă dreaptă“, „marxism“, „minorități“ etc. Pune-i și pe cei din jurul tău să facă la fel. Se știe că un asemenea comportament e, mai devreme sau mai târziu, răsplătit cu subvenții. Simpozioanele și colloquiile organizate sub patronajul tău vor curge gârlă. La fel și volumele colective pe care le coordonezi. Nu strică nici o fundație. Funcțiile și premiile te vor face să te simți ca un veteran ce continuă să adune medalii în acest război extrem de confuz. Ignoră sentimentul și mai lansează o carte. Închipuie-ți în timp ce vorbești că înmormântarea ta va fi la fel de fastuoasă ca a lui Nae Ionescu.

3. Pe lângă multe altele (deductibile din primul răspuns), ideea că oamenii de cultură n-au nevoie decât de un pix. Mai mânăncă și ei din când în când... și altceva decât ficiații celorlalți.

4. Preistoria... când încă totul mai era de spus...

5. Având în vedere că nu sunt o persoană credincioasă, „bisericiuțele și castele“ sau, ca să fim „laici“, stilul ăsta de a face cultură în rețea, de parcă ai vinde produse Avon. Fiecare cu „adoratul“ lui. Cine o fi spumantul de baie și cine alifia de picioare? Există câteva reviste de cultură în România în care pe fiecare pagină apare un citat din „maestru“. Desigur, maestrul e directorul, redactorul-șef sau, oricum, cineva din „gașcă“. E un fel de peremism cultural.

6. Probabil că m-aș culca, deoarece nu cred că lumea se poate schimba. Există cel puțin o constantă de neînlăturat: violența. Cu o rămășiță „iluministă“, țin la ideea educației. Desigur, asta nu e o garanție, ci doar o speranță (educația nu e un baraj împotri-



va evaziunii fiscale, spre exemplu... și nici împotriva crimelor). Educația și cultura nu sunt ceva care spulberă iluziile, ci doar ceva care le rafinează. Dar prea mult rafinament strică la simțul etic.

C. ROGOZANU

(critic literar, publicist, redactor-șef
al revistei *Apropo TV*, 27 de ani)

1. Tinerețea nu e un handicap, e un atu pe care, din păcate, tânărul scriitor român (prin „scriitor“ înțeleg toată suflarea scriitoricească: poeți, prozatori, critici literari sau de film sau de artă și câți vor mai fi fiind...) nu vrea să-l exploateze deloc. Cei care se plâng că sunt discriminați pentru că sunt tineri sunt animați de orgolii prăfuite, se vor, probabil, în istorii literare, în Uniunea Scriitorilor și, mai ales, în vreo sinecură oferită de stat. Acesta e visul și modelul lor.

Am avut un vis!, vorba vizionarului american. Se făcea că tinerii artiști chiar erau tineri în România, că aveau orgolii, că nu scriau prin reviste recenzii favorabile ca să-și mai obțină o slujbă ici, o colaborare colo, că incomodau cu adevărat establishmentul. A fost doar un vis. Sper că premonitoriu. Spuneam că tinerețea e un atu. Dacă îți simți vârsta ca pe un handicap, e bine să faci puțină terapie de independență artistică. Tinerii români se plâng de tinerețea lor pentru simplul fapt că sunt, în majoritatea cazurilor, simple umbre ale unor mari funcționari, râvnesc la o bursă, deci au nevoie de recomandări, le trebuie un job cultural și atunci trebuie să se poarte foarte cu mânuși. Tânărul artist român este, tocmai din cauza lipsei sale de curaj, o victimă. Recenzii negative mi-au adus de-a lungul vremii tot felul de inamici. Deși erau scrise cu maximă bună-credință... Cu toate astea, am reușit să-mi fac „prieteni“ și din tabăra pesedist-simionistă, și din partea „bună“, aripa pântinișeană, prin simplul fapt că am scris întotdeauna sincer despre cărți din toate zonele culturale. Iar aceasta n-a făcut altceva decât să-mi confirme faptul că spațiul cultural românesc nu e unul vital, nu e unul care să suporte lupta dreaptă și liberă de idei. Se ajunge prea repede la atac la persoană sau la atacuri de culise, bine plasate și bine dosite, ajungându-se chiar la linșarea (eliminarea) „vinovatului“ din spațiul public. Din acest punct de vedere, da, m-am simțit discriminat – este extrem de greu să scrii o recenzie, tânăr fiind, fără să te trezești pe cap cu tot felul de consecințe venite din partea consacraților.

Lipsa de agresivitate a tânărului artist este dublată de o maximă agresivitate a establishmentului care e gata să-l zdrobească și pentru o critică abia șoptită. Până acum vreo doi ani, tinerii încă mai aveau dreptul să se plângă. Pentru că era foarte puțin spațiul de exprimare pentru cei nou-veniți. Acum nu mai e cazul. Edituri mari și mici au făcut deja o obsesie pentru debutanți. Au căutat, au publicat foarte mulți. Și totuși, prea puțini, mult prea puțini au fost cu adevărat revelații... Iar faptul că revistele culturale s-au înmulțit nu a adus decât o concentrare nefirească de opinii duplicitare și lingușeală critică pe cap de locuitor, tânăr sau în vârstă...



2. Culmea e că tot mai bine m-am înțeles, din puținii oameni de cultură din România pe care îi cunosc, cu „bătrânii“. Această împărțire pe vârste este complet irelevantă. Artiștii trebuie apreciați în funcție de forța lor de comunicare, de independența lor. Și un criteriu personal: în funcție de conduita lor. Am văzut tineri care au făcut într-un an compromisuri demne de cauze mai bune și „bătrânii“ extrem de nonșalanți și de corecți în exprimarea publică. Nu am o definiție pentru „scriitorul bătrân“.

3. De ce să se schimbe? E ceva în ne-regulă cu societatea noastră? Artiștii noștri au trei subiecte preferate de „atac“ public: pensii, burse și subvenții. Când ai pretenții meschine, trăiești pe măsură. Se mai duc pe la mănăstiri și dineuri cu PSD-ul sau cu alți oameni puternici. Nu am auzit un protest puternic care să vină din zona artistică, deci le convine așa cum sunt...

Tânărul artist trebuie să-și schimbe, înainte de toate, dorințele. Cât despre societate... Ar trebui să se dezvolte pur și simplu acele industrii care să-i permită tânărului pasionat de artă să și reziste în câmpul respectiv – adică să poată vinde, să fie distribuit și promovat cum trebuie etc. E nevoie de o mult mai activă raportare a artistului la ceea ce se întâmplă în jur. Vreau să citesc, să aud indignările, frustrările, planurile artistului, și nu tone de clișee despre singurătatea și nonconformismul geniului, ca la TVR Cultural...

4. Da, locul ideal e România 2005, o țară în care tinerii și artiștii, în general, ar avea atâtea de făcut. Sunt atâtea zone virgine... Și sălbatiche, din păcate. Cei care își vor călca pe suflet și vor rupe inertiile culturale enervante în care este prinsă o întreagă pătură de „burghezie“ artistică, ei bine, ei vor fi aceia care vor completa canonul cultural românesc. Este un moment-cheie pentru un tânăr care vrea să se afirme. Editurile vor deveni din ce în ce mai puternice, vor crește vânzările de carte în mod firesc (pentru că suntem o piață foarte mică, nu de altceva). Sunt atâtea de făcut. Am ieșit și din nebuloasele anilor '90, cu generații artistice cu posibilități de exprimare sufocate tocmai de explozia eliberării (numiți-i nouăzeciști sau cum doriți). Așa că, poate nu știți, trăim în paradis.

5. Am tot exprimat nemulțumiri. De data asta, un exemplu concret. E firesc ca, la apariția unei cărți a unui anumit autor, să știu dinainte verdictul diferitelor publicații culturale? Nu, nu e deloc în regulă, deși sunt de acord că e normal să anticipezi anumite reacții în funcție de grupurile de putere. Dar asta din urmă e o constatare sociologică. Observația mea era una în plan valoric. Dacă aș scoate acum o carte, nu aș avea încredere decât în foarte puțini critici literari, de exemplu (unul, maximum doi). Lipsesc entuziasm, ingenuitate, generozitate în receptare. De cealaltă parte, scriitorii așteaptă recenzii retardate care să le confirme lor „că a fost citită cartea cu mare atenție“. Prea multe orgolii pentru prea puțin. Cel mai mult mă supără, altfel spus, inhibarea spiritului critic. Suntem educați să adorăm, să cântăm serenade culturale și mai puțin să fluierăm la o piesă de teatru care nu ne place. Păcatul idolatriei este prea prezent în cultura română.

6. M-aș retrage și aș desființa postul de „schimbător al lumii“. E un job inutil.

→

Nicoleta SĂLCUDEANU

(critic literar, 45 de ani,
redactor la revista *Vatra*)

1. Tănărul scriitor e scriitorul tânăr și atât. Cum ar fi asta un handicap!? E stare de grație, stare euforică de latență, fertilitate proiectată în viitor. El poate fi o promisiune, dar și o certitudine. Depinde de talentul fiecăruia.



2. Scriitorul bătrân poate avea și 20 de ani, când el se naște deja bătrân. Altfel, doar scriitura are vârstă, doar ea contează. Goethe e un scriitor tinerel, a întinerit și Blecher. Lui Villon i-au mijit mustățile!

3. Ar fi bine ca societatea să-și vadă de treburile ei, iar tănărul scriitor de scris. Restul vine de la sine.

4. Nu, din moment ce n-am niciun model de scriitor de orice vârstă ideal.

5. Cumetriile și spiritul orb de gașcă, anaxiologic, mă intrigă. De supărat, nu mă supără nimic.

6. M-aș debarasa urgent de astfel de povară; nu fără o acuțiță strângere de inimă la gândul că astă putere poate ajunge la îndemâna oricui.

Carmen Raluca ȘERBAN

(critic literar, eseistă,
redactor la revista *Tomis*, 28 de ani)

1. Când ai responsabilitatea a ceea ce faci și îți dai seama că scrisul te întuiește definitiv pe o efigie supusă judecății celorlalți, tinerețea nu e un handicap. Talentul dublat de exercițiu intelectual și de o fire deschisă explorării experimentale a lumii în care te miști îți poate facilita, încă din tinerețe, accesul în galeria capodoperelor. Dau un singur exemplu, Martin Page, născut în 1979, care a publicat romanul tradus la noi sub titlul *Cum am devenit prost*, uriaș succes de librărie și totodată foarte bine primit de critică.



În tinerețe e greu să fii cu delicatețe ceea ce ești. (Enunțul îmi sună emfatic pentru că nu am depășit această perioadă, dar așa simt.) Ți se pare că trebuie să îngroși tușele a tot ceea ce faci ca să te vezi din mulțimea anonimilor.

Tănărul scriitor de azi este un produs al multiculturalismului, al tehnologiei informației, racordat cu toată energia la un sistem care-și schimbă fațetele haotic de repede. N-ai timp să te obișnuiești cu nimic.

2. Un scriitor îmbătrânește când începe să se autopastîșeze. Când consideră că i se cuvin privilegiile pentru ceea ce-a realizat

cândva. Când nu mai înțelege vremurile și se refugiază într-un autism steril.

3. Nu cred că societatea actuală e ostilă scriitorului tânăr. Poate doar prin faptul că îl obligă la mai multă muncă, necesară pentru a se întreține, decât îi obliga pe predecesorii săi. Dar nu văd pe vreunul dintre cei tineri să-și scrie cartea stând câteva luni într-o casă de creație. Ceva mai multe burse de creație în străinătate, care să presupună și studiu, sunt necesare.

4. Utopii compensative avem cu toții. Dar astfel de reverii nu sunt decât o lingușiță de zahăr dată copilului care a luat o pastilă amară. Nu există timp ideal pentru nimeni cu bun-simț.

5. Spiritul de gașcă, tribalizarea culturală, care favorizează clientelismul.

6. O campanie globală de revizitare a valorilor tradiționale (cuprinse în Talmud, Biblie, Coran), singurele în stare să ne scoată din marasmul eșecurilor sufletești.

Nicolae TURCAN

(poet, prozator, publicist, 33 de ani)

1. Tănărul scriitor? Nu pot da o definiție clasică (după gen proxim și diferență specifică), pentru că aceasta ar fi de ordinul evidenței. Ceea ce aș vrea să spun este că „tănărul scriitor“ are un statut oarecum „divin“: pentru el, ca și pentru Dumnezeu, problema se pune în termenii lui „există“ sau „nu există“. Desigur, e vorba despre vizibilitate culturală, recunoaștere, susținere critică, promovare etc. Dar, cât timp e vie această dialectică a lui „a fi sau a nu fi“, avem (probabil) de-a face cu un scriitor tânăr, indiferent de vârsta lui biologică. În ce privește a doua parte a întrebării, răspunsul e unul singur: doar lipsa talentului poate fi un handicap, tinerețea nu, nu cred...



2. Scriitorul bătrân este scriitorul care și-a pierdut mirarea în fața lumii, ingenuitatea. Care scrie pentru a-și marca înaintarea în vârstă. Pentru a nu ieși la pensie. Pentru că nu mai are ce face și, dacă vârsta nu l-a ocolit, înțelepciunea a reușit, vai!, să treacă pe alături. Un scriitor bătrân e un scriitor *pierdut*.

3. Salariul minim pe economie.

4. Da, limba în care scrie. Ca loc și, bineînțeles, ca timp.

5. Nimic.

6. Aș încerca să mă schimb pe mine însumi, firește.

Ionuț ȚENE

(poet, istoric, publicist, 33 de ani)

1. Întrebarea îmi amintește de romanul lui Joyce. Tănărul scriitor, dacă îl cuprindem

într-o tipologie clasică, trebuie să fie un tip volutar și idealist, ca în piesele de teatru ale lui Camil Petrescu, sau un însingurat lucid și alienat, ca în romanele lui Dostoievski.



Personal, nu cred într-o definiție a tănărului scriitor, într-un tipar al adolescenței desăvârșite. Sunt tineri scriitori îmbătrâniți de la primele rânduri scrise. Sunt bătrâni ce-și păstrează prospețimea creației până în pragul trecerii. Cel mai bun exemplu de cum se pot inversa vârstele scrisului este tatăl, Alexandru Paleologu, cu fiul său, Teodor Paleologu. Tinerețea este un handicap al nedesăvârșirii. În scrisul tânăr, toate par neterminate. Creația mustește în creator fără să se cristalizeze în bijuterie, rămânând un diamant neșlefuit, dar de o frumusețe sălbatică.

2. La scriitorul îmbătrânit, există obsesia de bijutier, de a fi totul șlefuit perfect. Până la urmă, scrisul său devine plictisitor.

3. Nu cred în societățile perfecte, milenariste. Nu cred într-un cadru socio-politic mai bun pentru tănărul scriitor. Ce-ar trebui să aibă tănărul scriitor pentru a crea frumusețe: o rentă mare, o mașină de lux la scară, un calculator ultimul tip etc.? Cred că libertatea este cea mai de preț pentru scriitor pentru a fi liber să-și exprime creația. Dar să nu uităm că și în cele mai infernale autocrații scriitorul a găsit căi de a-și descătușa gândurile. De fapt, creația scriitorului este cea mai nobilă formă de expresie a libertății.

4. Perioada interbelică, când scriitorul era expresia arhetipului colectiv. A fost perioada deplină a culturii române, când scriitorul era pe buzele și în gândurile tuturor românilor.

5. Monopolul asupra Adevărului. Fiecare grup de scriitori, instituțional sau nu, consideră că ei sunt cei mai deștepți, cei mai frumoși și cei mai adevărați. E un război civil între scriitori, ideologizant, care nu se mai practică astăzi în Europa.

6. Aș invita lumea să se oprească din stresul cotidian și să meargă într-o vacanță în mijlocul naturii. Prea ne-am urbanizat.

■
Anchetă realizată de
IRINA PETRAȘ

Scriitorul tânăr în cetate

Ancheta

APOSTROF
revista a uniunii scriitorilor

Poveștile Biancăi

Iora Pavel

Am cunoscut-o pe Bianca. Nu fusesem pregătită s-o cunosc. Venisem, mă aflam acolo, în redacția *Apostrofului*, pentru a-l cunoaște pe domnul Nicolae Balotă. Eram acolo, pregătită, cu toată făptura mea emoțională, să stau în preajma marelui erudit. Să-l văd, să-l văd de aproape, să-l ascult, să mă înfățișez dinaintea-i, să-l iscodesc, de va fi posibil, cu câteva întrebări. Și, mai ales, să-i privesc, în tot acest răstimp, mîinile.

Nu știusem, pînă în ziua aceea, că Nicolae Balotă înseamnă și Bianca Balotă. Și invers. Dar ei erau acolo împreună. Îi găsisem împreună, cum împreună aveam să-i găsim, de atunci încolo, ori de cîte ori i-am întîlnit. A fost primul adevăr de care am luat aminte: *întregul lor*. Un adevăr care m-a fascinat. Nu mai văzusem un asemenea cuplu, nu mai văzusem o asemenea fortăreață: felul în care aleseseră să se slujească unul pe (și de) celălalt pentru a-și ridica fidelitatea la rang de destin. Apartenența lor, a unuia la celălalt, totală. Și efervescentă. Ca o memorie recăpătată. În preajma lor, senzația era de zidire perfectă. Cu fiecare pietricică așezată la locul ei. Senzația era de plenitudine. De întreg. De *ordine a întregului*. Ca o religie a lui. Fără de care nu poți construi nimic.

Nu pot vorbi despre unul, fără să vorbesc și despre celălalt. Îmi dau seama de asta abia acum. Cum, destul de curînd, după ce mi-au făcut bucuria să-mi calce pragul, mi-am dat seama de ce am continuat mereu să-i aștept. Să le rîvnesc prezența.

N-au intrat la mine ca oameni de rînd. Apariția le-a fost incandescentă. Desfășurîndu-se, de fiecare dată, după același scenariu. Mai întîi, intra Bianca. Vorbînd. Tonică, alinătoare, expansivă, eclatantă. Înfrîpată din vorbe, risipindu-le, răsfațîndu-se în ele, le-gîndu-le și continuîndu-le, de parcă nici nu le-ar fi întrerupt vreodată. Vorbînd cu poftă, vorbind lacom, cu o gălăgie pulsională. Feminină. De-o feminitate care te izbește. De-o cochetărie care te izbește. Apoi, zîmbind, alunecînd în urma ei, intra și domnul Balotă. Gesturi largi, graba de a completa cele spuse de Bianca. Din două fraze, neavînd încotro și „scăpînd“ trimiterea. Aluzia la cutare fapt, similar, la contextul livresc care a mai fost, la situația care s-a mai petrecut, desigur, iată, în cutare loc și secol îndepărtat.

Intrarea le e senină, exultantă, mulțumită. În prelungirea calmă a ultimei întrevederi. Cu noi, care îi înconjurăm avizi. Fiecare, repliat pe locul lui, pregătit pentru spectacol. În așteptarea poveștii. A istorisirii care urmează. A transei cu care ne vor prinde, ca de-atîtea ori, în cursă. Atîta vreme cît cîmpul hipnotic e la fel de încins...

Inițial, povestesc amîndoi. Vorbele li se amestecă. Frenetic. Dezlîntuit. Iar de vorbit, vorbesc astfel: unul începe, celălalt continuă fraza, pentru ca s-o încheie, revenind, primul. În scurt timp, Bianca este cea care cîștigă tot mai mult teren. Nicolae încearcă

să pătrundă. Timid. Lasă să spun eu... Pentru prozatoare însă, plăcerea povestirii e irepresibilă. Continuă cu tot mai mult curaj. Profesorul mai are cîteva tentative de a se insinua în relatare. Zadarnice. În cele din urmă, cedează resemnat: Ei, haide, spune tu, Biencuțo! Dezlegare superfluă. Bianca ar fi continuat, oricum. Așa că, mai departe, spune ea. Numai ea. Spune totul foarte bine. Cît se poate de exact. Citim asta în mulțumirea din ochii lui.

Identificarea, transferul merg pînă într-atît încît Bianca povestește chiar secvențe



• Bianca Balotă. Foto: M. P.

din detenția lui Nicolae. Pe detalii și nuanțe. Ai crede că a fost, cu el, acolo. Că ea și el sînt, au fost așa dintotdeauna. O singură ființă. Relatarea ei este un exorcism, o eliberare, o înverșunare, o gelozie pe suferința lui. Pe puterea lui de îndurare. Pare că, povestind ea totul, a mia oară, ar vrea să ia asupra-și ceva din durere. Să o împuțineze. Să-și aroge partea. Să deprecieze tot ce va fi înfăptuit ea, fără el, în absența lui. I se pare nedrept că nu l-a cunoscut pe-atunci. Recluziunea lui, domiciliul lui forțat, de la Lătești, cămăruța înfrigurată din Bărăgan, pîrțile croite prin zăpada înaltă, toate le resimte acut, ca pe un act ratat în propria existență.

„Uite ce e, dragilor...“

Cînd povestește, Bianca vorbește rar, răspicat, apăsător. Nuanțat. Trenează pe alocuri, pentru a mări suspansul. Vocea devine joasă, silabele se dilată, între degete frămîntă cocoloașe mici de pîine, modelînd mici sfere, secondînd cu rotunjimea lor păstoasă *povestea*. Sferele, dozele narării ei închegate. Artificiile retorice. Micile fragmente de roman.

Recunoști prozatoarea. Tensiunea pulsantă, creativă, ca afectul ei neliniștit. Galopant. Pasionalitatea contagioasă, care te învalue și te subjugă ca o maree. Căreia nu poți decît să i te pliezi. De care nu poți decît să devii dependent. Mai vrei. Ascultă, ore în șir. Poveștile se acumulează. Mai vrei. Te lași sedus, detaliul e pus sub lupă și exploa-

țat voluptuos pînă la ultima lui articulație. Îți place. Îți place cum divaghează. Cum caricaturizează. Și tu rîzi. Rîzi dezlîntuit. Rîzi dinaintea acestei femei puternice, sculptată de destin nu doar ca suplu piedestal al lui Nicolae Balotă, ci alături de el. Tăiată din aceeași piatră. Punîndu-l în valoare, reflectîndu-i, ea cea dintîi, în orbitele propriului imaginar, strălucirea. Contaminîndu-se de ea, luîndu-și, ea mai întîi, vigoarea, și-abia pe urmă eliberînd și înspre noi, generos, perseverent și activ, fasciculul cu care a fost, la rîndu-i, iluminată. „Uite ce e, dragilor...“

O singură dată am „auzit-o“ pe Bianca tîcînd. O tăcere asumată. De „protocol“.

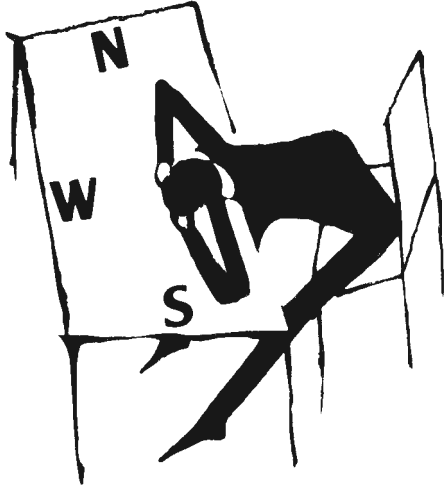
Îmi amintesc. E seara de Crăciun. Îi așteptăm, avizi și electrizați, ca niște copii. Marta, Doru, Laura, Eugen și cu mine. La intrare, abia de sesizăm cum oaspeții strecoară pe lîngă ei o sacoșă voluminoasă. Se așază unul lîngă altul, pe canapea. Lasă sacoșă să le cadă, discret, la picioare. După micul discurs, ceremonios, dar nu lipsit de umor, Nicolae Balotă se apleacă, desface fermoarul sacoșei. În tot acest răstimp, Bianca îl asistă. Clatină din cap, aprobator. Nu i se substituie. De data asta, nu. Numai de data asta. N-are încotro. Nicolae e Moș Crăciun și numai el poate scoate darurile. Pe rînd, pentru fiecare. Numai el ne poate vorbi. Provocîndu-ne la joc. Întreținîndu-ne, ațîțîndu-ne candoarea. Iar cadoul fiecăruia e alcătuit din mai multe obiecte: un fular, o eșarfă, o scrumieră, un mic vas ornamental... Lucrușoarele sînt dezvăluite pe rînd. Moș Crăciun știe cu precizie ce anume îi revine fiecăruia. Împarte, mai întîi, cîte un obiect pentru fiecare. O a doua rundă. Alt obiect, fiecăruia. Gravitatea gesturilor ne induce și nouă emoția, tracul, seriozitatea. Nerăbdarea. Cadoul crește, se înfiripă și fiecare și-l asumă, atent și egoist. Îl apucăm cu palme tremurate. Ne adunăm lucrușoarele în colțul nostru. Ne delimităm ferm avutul. Nerîvnind la al celuilalt, într-atît sînt darurile de proporționate.

N-am mai avut un asemenea Crăciun. Pentru fiecare dar extras din sacoșă, un alt dar: mica dedicație care-l însoțește. Discursul lui Nicolae Balotă, rostit special pentru tine. În care te regăsești. Adecvat numai ție, persoanei tale, dăruite.

A fost singura ocazie în care am descoperit o Biancă tăcută. „Cuminte.“ La fel de impetuoasă, dar cuminte. Cînd n-a intervenit. Pentru că rolul era doar *al lui*, și ea știa asta. Accepta asta. Mărginindu-se a însoți cu privirea mișcarea ritualică a mîinilor lui atît de expresive. Aprobîndu-le din cap.

Așa cum, mereu în rîndul întîi, mereu alături, avidă și încordată, atentă și febrilă, confirma tacit tot ce spunea Nicolae Balotă la fiecă curs, conferință sau prelegere. Intuind, cuvînt de cuvînt, tot ce va spune el. Numai ochi și urechi. Ca și cum l-ar fi auzit pentru prima oară. Ca și cum atunci l-ar fi cunoscut. Aprobînd, neobosită, din cap. Uneori, modulîndu-și chiar buzele ușor, murmurînd ca-ntr-o litanie. Spunînd ceva. Spunînd cu el. Spunînd, odată cu el, împreună cu el, ce spune el.

Se zice că, inventînd, în cele din urmă, ca în propria-i povestire, mașina de fugit în lume, Bianca i-ar fi cerut lui Nicolae Balotă să continue, de unul singur, *povestea*. ■



Bîlciul morții

Titlul acestei „farse macabre“ (cum a numit-o Robert Kanters¹) a trecut prin mai multe metamorfoze în cursul elaborii ei, în a doua jumătate a anilor 1960: *La Catastrophe*, *L'Épidémie* și altele cu sugestii similare. În montarea de la Düsseldorf a lui Karl Heinz Stroux (februarie 1970), piesa



• Matei Călinescu. Foto: M. P.

se intitula: *Le Triomphe de la mort ou la Grande Comédie du massacre*.² La premiera franceză din septembrie 1970, la teatrul Montparnasse din Paris, în regia lui Jorge Lavelli, piesa își capătă titlul definitiv și cel mai potrivit, datorită ambiguității cu implicații alegorice a expresiei „jeu de massacre“, care desemnează acel joc de tir la bîlci în care trăgătorul, folosind o pușcă cu gloanțe de sunet, încearcă să doboare cât mai multe păpuși cu resort. Ideea că personajele piesei sunt de fapt păpuși umane (de cele mai multe ori anonime) luate la țintă de Moarte, personajul principal, invizibil, reprezentat pe scenă de călugărul în negru, uriaș (poartă picioaroange) care apare din când în când și dispare fără să spună nimic, e întărită de indicațiile scenice de la început. Ne aflăm, precizează autorul, în piața unui oraș oarecare (preferabil în stilul orașelor dintre 1880 și 1920), într-o zi de țîrg („Jour de marché“), cu multă lume, cu mul-

¹ Într-o cronică din *L'Express*, citată de Emmanuel Jacquart în notele la Ionesco, *Théâtre complet*, p. 1781.

² Vezi *Théâtre complet*, p. 1279-1280.

Lugene Ionesco Patru piese ale perioadei mijlocii

(II)

Jeux de massacre

Matei Călinescu

te culori, cu dangăt de clopote. Figurația umană din această scenă inițială poate fi înlocuită cu marionete sau păpuși de mari dimensiuni:

Dacă nu există destui figuranți, ei pot fi înlocuiți cu păpuși (manechine) sau marionete. Acestea pot fi însuflețite sau nu, adică în mișcare sau fixe, după cum pot fi vii (construite) sau numai pictate. (E. Ionesco, *Setea și foamea*, *Teatru IV*, traducere de Dan C. Mihăilescu, București, Ed. Univers, 1997, p. 155)

Abia după această scenă fără cuvinte, care se termină prin încremenirea mulțimii (de oameni sau păpuși) și dispariția ei în semi-obscuritatea care invadează platoul, apar menajerele din scena I, precedate de un personaj pe care ele nu-l văd: „un călugăr îmbrăcat în negru, foarte înalt, cu gluga trasă pe față și care va traversa scena în tăcere“ (p. 155). Călugărul, mereu tăcut, va reveni și va rămîne neobservat în momente-cheie, și în această primă scenă, și în celelalte. Nu va interveni în acțiune decât, ca în scena VII, care se petrece într-o închisoare, pentru a constata sau parafa moartea personajelor (scena menționată se încheie, într-o succesiune rapidă, cu moartea Primului Prizonier, lăsat să evadeze, dar doborât de boala într-un rîu din apropiere, sub ochii celui de-al Doilea Prizonier, care, de la fereastra cu gratii, îi vede cadavrul umflat plutind în apă; urmată, fără vreo tranziție, de moartea celui de-al Doilea Prizonier, împușcat de Gardianul reintrat în scenă; urmată de sinuciderea Gardianului: „fără nici un motiv vizibil, scoate o funie cu nod la capăt și se spînzură. Călugărul în negru traversează scena, constată că pulsul prizonierului nu mai bate, apoi verifică dacă sfoara spînzuratului e solidă, după care iese“, p. 181). În toate cele 18 scene care compun piesa, și care trebuie jucate într-un ritm îndrăcit, toate personajele care apar sunt secerate de moarte – din pricina misterioasei și neierțătoarei boli care a asediat orașul și care ucide direct, prin contagiune, sau indirect, stimulînd agresivitatea, ura și cruzimea față de ceilalți sau față de sine, răspîndind foamete care duce la antropofagie sau stîrnind incendiul care-i va incinera pe ultimii supraviețuitori chiar în momentul cînd Funcționarul municipal anunță sfîrșitul epidemiei, în ultima scenă. Replica finală, rostită de Un Alt Om, e: „Sîntem prinși în capcană. O să ardem ca șobolanii“, după care toate personajele anonime „Fug cu toții în fața scenei, după care se întorc strigînd «Arde, arde, foc! O să ardem cu toții!»“. Din dreapta spectatorilor intră Călugărul negru, pe

care toți îl ating în trecăt, dar pe care nu-l vede nimeni; se așază tăcut, în picioare, în mijlocul scenei. SFÎRȘITUL PIESEI“ (p. 221).

Alegoric vorbind, boala din piesă nu-i altceva decât o metaforă a Morții în general, a Morții atotputernice, ineluctabile, inadmisibile. Epidemia – a cărei idee i-a fost sugerată lui Ionesco, între altele, de lectura lui Daniel Defoe (*Journal of the Plague Year*) și, desigur, a lui Camus (*La Peste*) – e în fond doar un pretext dramatic, o perspectivă din care obsesia morții, fundamentală în toată opera acestui autor, poate fi ilustrată mai sugestiv și mai concentrat, în cazul unei așa-numite „situații-limită“. Dar pentru Ionesco – trebuie să mai subliniem? – viața însăși e o „situație-limită“, pentru că e limitată, și faptul că limita e mai apropiată sau mai îndepărtată nu schimbă lucrurile în esență. Iar, metafizic, nici conștiința – absentă în mod obișnuit sau vagă; intensă și anxioasă doar în momente de criză – nu le schimbă. Chiar dacă nu ne dăm seama, trăim într-o „stare de asediu“ continuă. Pentru a face adevărul Morții mai sensibil, mai imediat, mai amenințător, autorul lui *Jeu de massacre* face efortul imaginativ de a adopta punctul de vedere al Morții înseși, se străduiește să privească viața oamenilor din afara ei, de la o distanță cât mai mare cu putință, de la care treburile umane se văd micșorate, de la care neprevăzutul devine previzibil, de la care ciocnirile de interese egoiste, exacerbate, devin groteschi, de la care raționalizările sau încercările de manipulare (ideologice) a acțiunilor umane apar revoltătoare și mai ales absurde.

O moarte colectivă

Jeux de massacre, meditație dramatică pe tema morții colective, poate fi interpretată ca un pendant al piesei *Le Roi se meurt*, în care e simbolizată, dintr-o perspectivă solipsistă, moartea unui singur individ, moartea universului numit Bérenger I. În *Jeux de massacre*, cu excepția a trei scene din 18, a IV-a și a VI-a, în care se pot recunoaște elemente autobiografice, și a IX-a, pe care le voi discuta mai în amănunt, personajele n-au nume, fiind desemnate prin noțiuni generice: în scena I (în piață) apar mai multe menajere (de la prima la a opta), apoi mai mulți bărbați (de la primul la al optulea, unul dintre ei împingînd un cărucior cu doi prunci gemeni morți) și mai multe femei (de la prima la a cincea), care, pînă la urmă, mor cu toții, victime ale epidemiei fără nume; în scena II (pe stradă), un func-

ționar municipal se adresează publicului descriind situația dramatică creată de „o progresie geometrică a morții“ (p. 165), de „Răul acesta [care] face înconjurul planetei și [...] a mai fost semnalat de două ori în ultimele sute de ani, la Paris și în alt oraș al antichității – Berlin“ (p. 165); în scena III (într-un interior), stăpînul casei, doi servitori, două servitoare și, la sfîrșit, un polițist; în scena V (întîlnire pe stradă), doi burghezi și, la sfîrșit, o infirmieră; în scena VI (într-o închisoare), doi prizonieri și gardianul etc. Mai apar un bătrîn, o bătrînă, o mamă, un tînăr, un orator politic, un al doilea orator, mai mulți doctori (șase la număr) și apoi alte personaje (Primul Personaj, Al Doilea Personaj), iarăși Un Bărbat, O Femeie, Un Alt Bărbat. Se înțelege că, lăsînd la o parte puținele excepții, moartea anonimizează. Procedul e, de altfel, des folosit în teatrul lui Ionesco, deși în cele mai multe cazuri identitatea personajelor nu e atît de abstractă ca în această piesă, în care oamenii sunt reduși la condiția lor de păpuși mortale, care se prăbușesc pe scenă ca păpușile basculante din jocul de moși care dă titlul piesei.

În spectacol, în condițiile succesiunii foarte rapide a scenelor, lipsa de nume și de identitate personală a personajelor e perfect naturală. Altfel spus, *teatralitatea* piesei, dinamismul ei esențial, nu suferă, ba poate chiar cîștigă. La lectură însă, scurtimea multor replici și anonimitatea celor care le rostesc, cum ar fi, bunăoară, în scena I, replicile atribuite menajerelor 1, 2, 3, 4, 5, 6, 5, 6, 5, 6, 5, 6, 5, 7, 8, 7, 8, 7, 8, 7; apoi bărbaților 1, 2, 1, 2, 3, 4, 5, 6, 5 etc. pot deconcerta și încetini parcurgerea textului, ca și firescul efort de punere în scenă mentală de către cititor, în contrast cu efectele teatrale scontate de autor și puse în valoare de un bun regizor în acel spațiu „magic“ care e scena. Pentru cititorul piesei, teatralitatea intră în conflict cu oralitatea textului și dezavantajează lectura (spre deosebire de echilibrul dintre teatralitate și oralitate din majoritatea pieselor ionesciene). Aș merge pînă acolo încît să spun că, la lectură, *Jeux de massacre* deceptionează. Cîteva scene memorabile și vibrante care-l răsplătesc totuși pe cititorul atent sunt, spre exemplu, scenele IV și VII, în care aluziile autobiografice se încarcă de sens la o lectură reflexivă și intertextuală, singura capabilă să le pună în rezonanță cu alte texte ale autorului.

Un prieten pe patul de moarte

Evorba aici, desigur, de o intertextualitate interioară operei ionesciene. Scena IV din *Jeux de massacre*, care se desfășoară într-o clinică, trebuie astfel raportată la scenele XIV și XV din *Voyage chez les morts*: în centrul lor de atenție se află personajul Alexandre, în care poate fi identificat dramaturgul de origine rusă Arthur Adamov (1908-1970), prieten apropiat al lui Ionesco între 1949 și mijlocul anilor '50, înainte de conversiunea politică care-l apropie de comunism și-l face să adopte formula compozițională a „teatrului epic“ al lui Bertolt Brecht. Ruptura cu Adamov, din motive ideologice, dar poate nu exclusiv, l-a urmărit pe Ionesco. În *Jeux de massacre*, în jurul patului de spital în care zace Alexandre,



• Eugène Ionesco. Foto: Sean Kernan

sunt adunați soția mai tînără a acestuia, Katia (Violette în *Voyage chez les morts*), și doi prieteni, Émile (care-l reprezintă pe Ionesco) și Jacques (un alter ego al aceluiași). Émile, după o lungă întrerupere a relațiilor cu Alexandre, a venit cu gîndul de a se împăca, mai ales că Alexandre, acum suferind (dar nu de boala misterioasă care bîntuie prin oraș), a renunțat la ideile care produsese răptura. Se discută despre prietenie: Émile, se înțelege, n-are vocația prieteniei dincolo de idei, tocmai pentru că prietenia de idei e pentru el foarte importantă (mai importantă decît ideile, cu condiția însă ca ideile să fie împărțite). Retrospectiv, cearta cu Alexandre i se pare lui Émile „stupidă“:

ÉMILE: Ce ceartă stupidă!

ALEXANDRE: O neînțelegere.

ÉMILE: Așa e, o neînțelegere, cum spui, dar asta m-a făcut să-ți pierd atîta vreme prietenia [...] E ridicol. Orice i se poate ierta cuiva, numai faptul că ar putea avea alte idei decît tine – nu. Asta e de neiertat. Cine gîndește altfel decît tine devine dușmanul tău.

JACQUES (lui Émile): Asta fiindcă nu ai vocația prieteniei. Prietenia e mai tare decît toate ideologiile. Chiar tu te-ai schimbat, ai acum alte idei. Cine nu se schimbă?

ÉMILE: În ce mă privește, prietenul adevărat e cel care gîndește ca mine. Iar ca să-mi rămînă prieten trebuie să-și schimbe ideile odată cu mine. Glumesc, oarecum, dar în fond așa stau lucrurile. (Lui Alexandre): Am venit să stăm de vorbă, să încercăm să ne deslușim, să mă explic, să explicăm lucrurile, să înțelegem cît de cît motivul acestei vechi neînțelegeri. Fiindcă te-ai schimbat și tu de cînd ți-ai schimbat ideile, iar de vreo zece ani

încoace ai aceleași idei ca mine. Și totuși, am continuat să nu ne vedem. (p. 172)

Înainte de a comenta acest dialog, trebuie notat că Alexandre moare la sfîrșitul scenei, după ce o infirmieră îi face o injecție, ultimele lui cuvinte fiind: „Prietenii!“ Doctorul, intrat în scenă odată cu infirmiera, i se adresează soției răvășite a lui Alexandre: „Nu, doamnă, nu a murit de boala pentru care a fost adus aici. Și nici din cauza injecției“ (p. 175). A fost și el, dacă doctorul spune adevărul, o victimă a molimei dezlanțuite. Émile se întrebă: „Dar de ce o fi spus «Prietenii»? Ce-o fi înțeles prin asta? Era întins în pat și voia să ne spună ceva foarte important“ (p. 175).

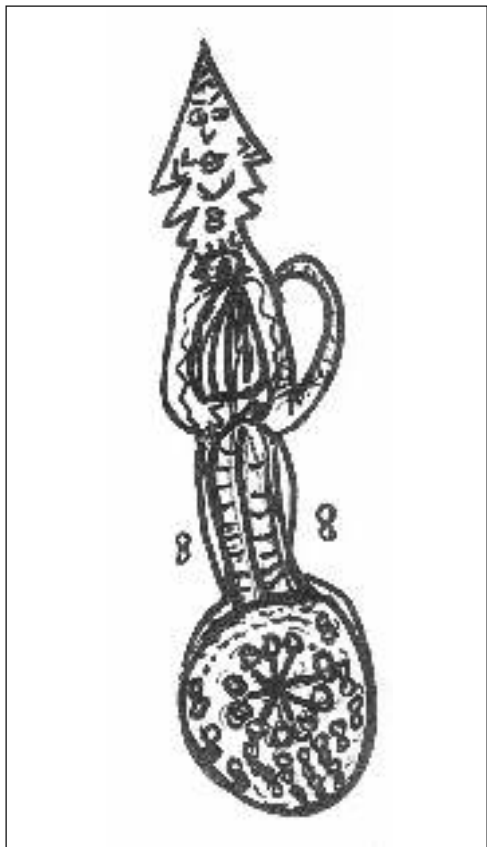
În discuția sa cu Violette (cum se numește soția lui Alexandre în *Voyage chez les morts*), Jean (cum se numește purtătorul de cuvînt al autorului în acea piesă onirică) repetă ideea pe care o exprimase în *Jeux de massacre*: „Întotdeauna am fost incapabil să-i frecventez pe cei care nu-mi împărtășesc ideile și credințele“ (E. Ionesco, *Călătorie în lumea morților, Teatru V*, traducere de Dan C. Mihăilescu, București, Ed. Univers, 1998, p. 274), dar, luat în rîs de Violette („... Idei! Ideologiile astea! Mai mult hazard, decît opțiune“, p. 274-275), recunoaște, contrazicîndu-se:

Și eu care cred de cînd mă știu că prietenia trebuie să fie deasupra tuturor micimilor astea. Prietenia e ceva foarte important. Numai prietenia și moartea contează într-adevăr. (p. 275)

→

→

Dacă tema morții e covârșitoare în teatrul ionescian, tema prieteniei e rară. Felul cum e tratată aruncă însă o lumină asupra importanței ei în viața scriitorului și asupra conflictului, resimțit dureros, între prietenie și ideologie. Tipul relației lui Ionesco cu Adamov, așa cum e el ilustrat literar și fantasmatic în *Jeux de massacre* și *Voyage chez*



les morts, poate fi extins la tipul relațiilor prietenești ale scriitorului cu membri ai generației lui din România și apoi din exilul românesc, examinate mai în amănunt în capitolele de biografie intelectuală ale acestei cărți. *Rhinocéros* e doar unul dintre documentele rupturii unor prietenii (ruptura dintre Bérenger și Jean, în piesă, sintetizează simbolic situația) cu oameni care se rinoce-rizau în România intrată în spasmul fascizării, la sfârșitul anilor '30. Când foștii prieteni abandonăți din pricina ideilor lor politice (un Emil Cioran, un Mircea Eliade) și-au schimbat ideile, în exil, Ionesco i-a regăsit și prietenia a triumfat. Adamov reprezintă cazul exact opus – un mare prieten de mai târziu, devenit comunist sau comunist în Franța – care moare exact în momentul în care revine la sinele său adevărat: drept care momentul împăcării dorite nu mai poate surveni. Lucrurile, în acest din urmă caz, sunt desigur mai complicate (intervine și Katia, și mai ales Violette în *Voyage chez les morts*), motiv din care obsesia personală a primit o expresie literară filtrată prin onirism. Oricum, prietenia dintre Ionesco și Adamov, mai profundă și mai agitată (inclusiv probabil de rivalități literare) decât altele, a fost brutal întreruptă de moarte: Adamov a decedat în martie 1970, cu câteva luni înainte de premiera franceză a piesei *Jeux de massacre* (la care scriitorul lucra de mai mulți ani). E posibil ca episodul discutat să fi fost conceput și ca un soi de necrolog deghizat. Sau să fie vorba de un vis transpus dramatic în această piesă, altfel deloc onirică?

Într-o altă scenă, a VII-a, revin două personaje supraviețuitoare din scena discu-

tată mai sus, Émile și Jacques. Aceștia se întâlnesc pe stradă cu un prieten comun, Pierre, căruia îi anunță vestea morții lui Alexandre. Din ce cauză a murit? Émile spune, sarcastic de data aceasta: „A murit fiindcă a vrut să moară [...] Ca să se dea în spectacol. A rămas actor până la capăt“ (p. 182). Pentru Pierre e o mare pierdere: „Da, e foarte supărător. Tocmai aveam nevoie de el. Prietenii sînt niște oameni de care ai mereu nevoie. Ca să-i înlocuiești, e nevoie de timp și de noroc“ (p. 182). Pierre, după un scurt schimb de replici, după ce spusese că i-a trecut migrena de care se plîngea și că „Asta e viața: trebuie să mori. În tot cazul, mă simt foarte bine, mă simt cu mult mai bine“ (p. 182), se prăbușește pe scenă, mort. Dar Émile (autorul?) și Jacques (alter ego-ul său?) rămîn în viață – spre deosebire de mai toate celelalte personaje ale piesei. Vor muri și ei altădată, în afara scenei, în cîteva ani sau în cîteva secunde – totuna.

Bătrînul și Bătrîna, un dialog poetic

O scenă care a impresionat la premieră³ și care e de-o vibrantă poezie la lectură, un mare moment de lirism dramatic în teatrul din a doua jumătate a carierei lui Ionesco, este cea în care un Bătrîn și o Bătrîna (versiune idiosincronică a cuplului Philemon și Baucis din *Metamorfozele* lui Ovidiu sau din La Fontaine?) dialoghează, așezați pe o bancă, în fața vitrinei unui magazin de rochii frumoase, colorate, ai cărui proprietari, după cum urmează să aflăm curînd, au murit. Bătrînul și Bătrîna, a căror dragoste conjugală n-a fost afectată de trecerea anilor („Ils s'aient jusqu'au bout, malgré l'effort des ans“, spunea La Fontaine), nu mai trăiesc, ca-n vechea legendă ovidiană, într-o colibă idilică de țară, n-au de făcut față vreunei vizite zeiști, nu vor suferi o blîndă metamorfoză vegetală („Baucis devient Tilleul, Philémon devient Chêne./ On les va voir encore, afin de mériter / Les douces qu'en hymen Amour leur fit goûter“⁴), ci se află în mijlocul unui oraș asediat de o misterioasă boală mortală. Dialogul lor împletește mari teme ionesciene, uimirea de a fi, pasiunea întrebărilor ultime, plictisul și anxietatea, revolta în fața morții, lipsa de realitate a timpului trăit (Bătrînul: „Mi se pare că sînt pe lume de veacuri întregi, sau abia de-o clipă. De-atîta vreme și de-atît de puțin timp“, p. 209), viața ca vis și, dincolo de toate acestea, iubirea dintre un bărbat și o femeie – o femeie care e în același timp soție și fiică (la sfârșitul scenei, Bătrînul spune: „E prea târziu pentru asta. Noaptea ne va înghiți pe toți. Bucuria era aici, lîngă mine. Și eu n-am știut. Vîno, scumpa mea, vîno cu mine. Vîno și poartă-mă în noaptea ta“, p. 211). Vocea Bătrînului e cea a lui Ionesco, inconfundabilă, în vreme ce vocea Bătrînei (cu rezonanțe tinerești însă, en-

³ Jean-Jacques Gautier, criticul dramatic al lui *Le Figaro*, care în anii '50 fusese unul dintre cei trei Bartholomeus luați în ris în *L'Impromptu de l'Alma*, e extatic în fața acestei scene: el scrie (citez după notele la *Théâtre complet*): „[C]es *Jeux de massacre*, je les célébrais et les sauverais à moi seul, s'il en était besoin, rien que pour une scène, admirable, sublime. [...] Ionesco y a fait passer simplement l'amour, tout l'amour du monde, l'expression la plus tendre, la plus passionnante, la plus sincère, la plus authentique, de l'amour“ (p. 1780).

⁴ La Fontaine, *Fables*, Cartea 12, fabula 25.

tuziaște, consolatoare) e cea a unui „etern feminin“ complementar:

BĂTRÎNUL: Tu tot timpul găsești ceva frumos: ploaia, ninsoarea, cerul albastru, soarele, caldarîmul, trotuarul.

BĂTRÎNA: Totul e frumos. Chiar și canalele.

BĂTRÎNUL: Așa o fi.

BĂTRÎNA: Eu sînt bucuroasă de tot ce văd.

BĂTRÎNUL: Ești tînără, ești foarte tînără.

BĂTRÎNA: Totul e miracol. Fiecare secundă a vieții este pentru mine o încîntare.

BĂTRÎNUL: La început, pe mine lumea m-a aruncat în stupefacție. Și eu priveam în jurul meu: „Ce-o fi cu toate astea?“, după care îmi reveneam din stupeoare: „Cine-am fost înainte?“, pentru ca să cad într-o mirare și mai mare, privindu-mă. [...] În sfîrșit, după „Ce-o fi cu toate astea?“, după „Ce sînt?“, și „Cine sînt?“, vine întrebarea: „De ce sînt înconjurat de toate acestea?“. Această întrebare e deja una mai impură. Era una mai puțin metafizică, mai practică, mai istorică. Însă deja în stupefacția dinții există sentimentul de amenințare, senzația că lumea aceasta și eu însumi îmi cream o neliniște vecină cu groaza. Cu această senzație începe viața noastră. O viață palpitantă atîta vreme cît există întrebarea. După aceea, cînd nu mai întreb nimic, apare oboseala. Singură amenințarea persistă, această neliniște permanentă care sapă în noi... [...]

BĂTRÎNA: Singura fisură ofilită din inima mea este tristețea ta. Tristețea ta e singura mea rană. Cum e oare cu puțință să nu fii fericit, cînd eu sînt alături de tine? Mie, simpla ta prezență îmi este de ajuns, unica prezență în tot universul. Îmi spun că tu exiști – și îți mulțumesc pentru asta.

BĂTRÎNUL: De cîtă vreme... De cîtă vreme sîntem așa.

BĂTRÎNA: Din prima zi totul a rămas neschimbat, iar iubirea mea se înnoiește mereu, mereu. Pentru mine, fiecare zi este prima zi. Este prima zi în care intră toate celelalte zile. Eu m-am mulțumit cu prezența misterioasă a lumii, cu tot ceea ce mă înconjoară și cu conștiința că exist. [...] Fiecare întrebare care ne străpunge ființa naște o rană. Fiecare nouă întrebare repune totul sub semnul întrebării. (p. 206-207)

E formulată aici, indirect, poetic, dar nu mai puțin acut, o dilemă existențială a conștiinței: a (se) întreba, pe de o parte, sau a accepta lumea așa cum e, fără întrebări, pe de alta. Interogația e pasionantă pentru bărbat și încetarea ei, odată cu îmbătrînirea inevitabilă, rezultă într-o stare de plictiseală combinată cu angoasă. Pentru femeie (ca incarnare a „eternului feminin“), interogația e infinit vătămătoare, pentru că „pune totul sub semnul întrebării“. Singura ieșire din această dilemă ar fi dragostea. Ca și cei doi bătrîni din *Les Chaises*, cei din *Jeux de massacre* se iubesc atît de intens încît doresc să moară împreună: aici însă maladia mortală colectivă îi scutește de necesitatea sinuciderii simultane din *Les Chaises*. Sfîrșitul lor nu-i totuși netulburat, ca „le soir d'un beau jour“ (La Fontaine), ci sfîșietor, ca ultimul strigăt al Bătrînului, din afara scenei: „Fraților, ajutor! Oameni buni, ajutați-mă!“ (p. 211), urmat de intrarea în scenă a unui car funerar tras de doi actori, flancat de doi ciocli, precedat de Călugărul în negru „care traversează scena și iese prin dreapta, în tăcere“ (p. 211).

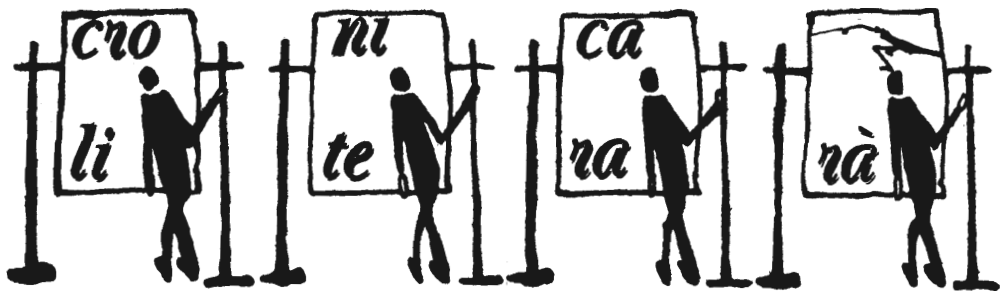
Fiul

Poem de

Simion Cerna

- scriu poezie și nu știu nimic despre mine
dar câtă lumină îmi scaldă sfioasa
părelnică-mi singurătate
- duminica dospește în mine
ca o namilă de singurătate
- raza – măduva întunericului
așa cum măduva lutului e cuvântul
între întuneric și lut plânslu mistuitor
al Poeziei
- ce duminică prelungă
petrece moartea îndărătul luminii
- verile mele amare și oțetarul nebun
cât de ușoară rugăciunea lui Pascal
cât de necruțătoare secetoasă
melancolie
- Prigoria țâșnește din cuib cu memoria sfârtecătă
amiază verii decolorează pristelca cernită
măinile ei în poală descântă de uitare
fiul și pasărea zurlie
- suferința și vara, ciulinii simțurilor –
peste coama cafenie a pământului
visul – peste creștetul albicios al uitării
- solilocvii în cer
Dumnezeu tresare la murmurul Gândului său
în pământ fulgerul sec se ascunde
- vara copilăriei din palma poetului
grea ca o frontieră
- petunii mov și albe vibrând
precum semnul bărbătesc
aburi de usturoi uriaș
îți amintesc de Aristotel și
nu mai rezisti contemplării
- zarzărul și crucea mamei
vor înflori prima oară
- pusta lui Petőfi din floarea-soarelui
antilopa amurgului dospește lumina
în sânii fugarelor zodii
Poezia cât ochiul nebunului
vegbind dindărătul ferestrei
- Rugăciunea pseudonimul Poeziei
răsunetul ei
- mocnit ard oasele copilăriei
în ochii Poeziei lacrima ca perla
- cum Doamne eu n-oi cântare
când vântul lin s-a bihoritu
cu flori de d-argintu
- vârtej de flăcări te-ai făcut părinte al meu
dedesubt vrajstea iernii
umerii costelivi ai fiului înfloresc
pe pragul cu umbre
- Rugăciunea să ducă dorul de Poezie
Poezia să nu se roage
- coboară la lină-și fântână-mi
cuvintele sânzuiră
mâna-ntinsă-a fiului vântat înflori
- grele ierni peste fața fiului
crestat în săgeata cuvântului
este mi-ș mai este pom de clătinare
și rugă de rugare
- masă gălbioară făcută din ceară
fiul mâna-ntindere
ce desprindere
- vântur lumina cuvintelor
precum mama boabele stelelor
din sufletul vântului
- trupul tău ostenit în palma mea
și merindea pierzaniei prelinsă
din vârful sacru al adolescenței
ca printr-un horn al căinței
septembrie încremenește mușcând
din lutul cleios al iubirii
- aș fi țărână fără de mine
plânsul tău mă cuprinde încet
aură străvezie a morții altuia
- călcâiul tău – istm îngust
otrăvurile adâncului
sublimate în licoare cerească
sărutul singur lasă urmă sălcie
- acordeonul lui Goni și primul bal
nu devenisem încă bărbat
tangoul șuiera în mine mușcând
din abdomenul meu teribil de plat
- toiagul înflorit din flacăra lumânării
tata rătăcește și respiră greoi
în întunericul lui coborând
- șarpe-nșuieratul șarpe-npletitatu
șarpe-nveninatul șarpe-ntârâtatul
șarpe-nturligatul
câtă fășgăială a lensorii lutului
treze doar șuvoaiele cafeniei ale simțirii
- custe-te cuvântul rășină din pământul poeziei
doar tu mi-ai vindecare arborele sefirotic
înspre tâmpla mea dându-mi arăcoare
- marginile Poeziei iată-le nu-s
un incendiu uriaș viscolește sălbatică boarea
claustrat cerul din sufletul meu

24 august 2005
În Capernaum...



Ficțiunile artistului la maturitate

Irina Petraș



Oplăcută și puțin așteptată surpriză cele două volume de versuri ale lui Ion Cocora apărute după o lungă absență/ațipire a poetului (căci prim-planul îl ocupă cronicarul dramatic, *Privitor ca la teatru*): *Ar mai fi de trăit*, Editura Vinea, 2003, 88 p., și *Oda Caligrafului sau Ficțiunile artistului la maturitate*, Editura Palimpsest, 2004, 60 p. Debutul se petrecea în 1969, cu *Palimpsest* (plachetă care își imprumută numele editurii de acum a scriitorului), și recomanda o voce în registru mai degrabă minor. Volumele următoare – *Dezlegare de chaos*, *Suveranitate lăuntrică*, *Inventatorul de numere*, *Plante de dincolo* – nu modifică esențial portretul, critica identificând, aproape stereotip, semne ale unei firi exuberante, ușuratec cu măsură, poemul încolăcindu-se în răsfațuri și sarabande verbale, încântat de sine, cu alunecări în extaze și voioșii, rareori atins de aripa nostalgiei ori durabil înflorat. Cărțile de acum sunt cărți de semn schimbat, vocea sună plin și memorabil, artistul la maturitate are ceva de spus și o spune bine.

Temă cu majusculă a literaturii – Erosul însuși resemnându-se cu destinul secundar de „moarte mică” –, Moartea e, indiscutabil, cea mai expresivă și mai adâncă dintre stările omenești. Experiență la mâna a doua, păstrându-se într-o rezervă durabilă și implacabilă, moartea pune în mișcare complicate țesături de cuvinte menite să-i prindă sensul și substanța. Când vârsta e, tradițional, improprie gândului obsesiv al sfârșitului și spaimelor care îl însoțesc, poemul poate atinge perfecțiunea în „scenarii” elaborate amușinând *ca-si-cum*-ul muritudinii. Așa se întâmplă la Eminescu, la romantici, în genere, pentru care moartea e ingredient obligatoriu al „vânjoșeniei” sentimentelor, cum ar spune Liviu Rusu. Tot așa la Bacovia, cel mai degrabă „enervat de lunga agonie a unui veac suspect”, spaima de moarte fiind simptom ipohondric în stare să alimenteze *ruptura* și să frângă memorabil ritmurile. Când poemul își poate alătura perspectiva detașată a gândului activ și tentația *sistemului*, ca la Boga, de pildă, poezia morții apelează la simplitatea ei vegetală, înscriindu-se în circuitul cosmic. Dar există și poezia crepusculară, cea a vârstei de cumpănă, la o oră destul de târzie ca moartea să devină dușmanul de după colț. În fine, nu mai e Caius cel care moare. Când e vorba despre poeți autentici, spectrul atroce al morții, mereu prezent, în fine vizibil, e relansatorul mirabil al melodiei

subtextuale, hipotextuale. Căderea din verb se descrie guraliv-învăluitor și cheamă alături, sub poala strofei, pe toți cei asemenea, *muritorii*.

Poemul nu mai deghizează *absența* iminentă și ultimă, ci o numește, o asumă în chiar pragul prelungii tăceri. Ignorarea morții ar fi, acum, fugă de propriul eu destinal. Poemul senectuții poate construi o relație *naturală* cu propria moarte. În această categorie intră, de pildă, *Elegii-le în ofensivă* ale lui Ion Pop, care promit din titlu o contracarare a efectului de cataclism al morții ca blazon. Altfel spus, elegiile atacă. Detaliile biografice, în cele din urmă neinteresante în desenul lor foarte personal – fiecare moare singur –, se încarcă, de o aproape insuportabilă manieră, cu un mesaj extrem de personalizat, țintind violent Cititorul (fiecare cititor în parte și, cumva, numai lui și anume adresându-i-se), în chiar *moalele* privirii sale, căci versul încetează a fi *destăinuire* și se preface în *mărturie*. În *Refluxul sensurilor*, Ana Blandiana face o descoperire stridentă și înfricoșătoare: „Secolul nostru este secolul trecut, / Noi suntem propria noastră istorie. / Ce stranie senzație a destinului încheiat / Pe când continuăm să fim!”, dar care își pierde acutele și foșnește mătăsoș tocmai fiindcă omenescul cu fețele sale destinate uimește încă, poeta nu și-a pierdut arta mirării și nici știința de a spune laconic adevăruri despre trecerea omului. Căci e o carte nu doar despre înțelepciunea din urmă a ființei rostitoare, ci și despre extenuarea grea, catifelată a simțurilor pe care doar cuvintele le mai pot înviora. Și despre înalta coborâre.

Despre căderi imense știe câte ceva și Ion Cristofor, cel din *Marsyas*, iar întrebările ultime pe care și le pune poetul se rostesc în gama generoasă a seninătății, a unei înțelegeri calme a muritudinii, a morții intravitală; ori Călin Vlasie – ultimele sale poeme sunt bântuite de tăceri, năluciri, îngânări, de frig și liniște, cerul se închide, verbele căderii, tot mai greu de rostit, împotmolite în „enorma așteptare”, „E târziu, e departe”. Aș spune, cu sintagma lui Liiceanu, că poemele vârstei crepusculare deprind, strofă de strofă, „*disciplina finitudinii*” – cea care îți spune clipă de clipă că ești *vremelnic*.

În *Ar mai fi de trăit* – excelent titlu, cu speranța lui deznădăjduită, cântărită calm, gospodărește – sunt prezente toate acestea, transcrise cu înfrigurare pe muchie de cuțit: *muritudinea* pe de o parte, moartea *mea*, pe de altă parte: „înfricoșat ca un străin îți privești chipul îndelung/și vezi cum pe buze îți sângerează cuvinte clausturate/nu ai de unde să știi că la micul dejun moartea/e un spirit duș de zahăr pe fundul ceștii de cafea/că poate nici nu va sfârși luna mai și degete catifelte/se vor înflora atingându-ți pielea uscată de pe trup/acum îți muști limba și spui sunt viu carnea mea e groapa aceea/in care un suflet urlă disperat sunt o grindină neagră” (*nu ai de unde să știi*). Taina morții

(„de ce te duci tu omule dacă nu ești drum” – *doamnă*) e celebrată în sindrofii autumnale, zidul inform al melancoliei se împodobește cu chipul palid al poetului. Iubita însăși vizitează somnolând nopțile călțoașe ale poetului, mătăsoasă și tremurătoare, fantasmă circumscriind singurătatea („sunt singur în cuvinte”). Poemul e ca „un ritual al dezumării”, iar „revelația că nu mai exiști/decât prin cuvânt/umple de însuflețire groparii”. Rugăciunea *cu fața în jos* renunță la iluzia versului, se rostește compact, ca o lespede: „am îmbătrânit Ștreangul îmi atârână de gât și mă umbrește ștreangul Atingerea femeii nu mai e amețitoare Sunt obosit și confuz Nu mă mai gândesc la câtă viață am trăit fiind în viață Stau cu fața în jos pe un roșu vid Trupul meu doarme în coaja lui ca într-un mormânt de carne Oasele mele se subție și se scurg printre creșturile de cuțit ale anilor în pământ Acolo strămoșii mă așteaptă precum niște tuberculi Sunt încă îngropat până în gât în cuvinte dar nu mai sunt cuvânt [...] mai ține-mă departe de răsuflarea coclită a morții Nu-mi da Doamne ceea ce tu nu ai”.

În *Oda Caligrafului sau Ficțiunile artistului la maturitate* (carte ilustrată de Tudor Jebeleanu), spaima mai face un pas, iar poemul e sfârțecat ca de cârțițe: „în jurul gâtului lațul e umed și verde veșmintele nu te mai apără/literaturile lumii nu-ți mai sunt de nici un folos când spaima îți/spumegă pe vârful limbii”. Caligraful, alter ego răbdător, ascultă refrenele lugubre, le provoacă, iar uneori te izbește senzația că el singur răspunde, în oglindă, interpelărilor poetului: „Caligrafule oriunde alergi nicăieri nu te părăsește senzația/că la miezul nopții o spânzurătoare neprihănită își va deschide ușa”. Poemele crepusculare ale lui Ion Cocora au ceva din picturile lui Chagall: o naivitate bine jucată, o sfâșietoare inocență lucrată de un meșter care știe atât de bine *taina*, încât își îngăduie deformări grotești ale zvonurilor ei eșuate în strofă. Senzația de plutire e apăsătoare, grea, sufocantă, tot așa cum detaliile macabre – păsări negre, sufocări, piroane, haite flămânde, putreziciuni și desfrânări – interpretează o partitură de mare finețe, aproape înduioșătoare. În ecou, versurile despre albine de aur, îngeri, lumini și extaze dau fiori reci, sunt mesageri deghizați ai întunericului. „Bezmeticul suflet” face față ambelor registre ca un desăvârșit maestru de ceremonii ce trece „foșnind prin zona de risc”.

Un mucalit

Ștefan Borbély



Cu decenii în urmă, un prozator maghiar foarte cunoscut, Moldova György, a încheiat un contract cu sindicatul camionagiilor din Ungaria, pentru a-i însoți brownian pe șoferi pe drumurile patriei, cu scopul redactării unui volum de reportaje. Omul s-a urcat în cabină la întâmplare, a mers cu unul până la un capăt de drum, apoi și-a continuat călătoria

cu un altul, și din tot acest vagabondaj insolit a ieșit un volum de mare succes, a cărui „rețetă“ a fost ulterior repetată cu jandarmii, finalul fiind tot o carte de reportaje spumoase, care s-a citit cu sufletul la gură. Calchiind acest precedent, mi-am zis de mai multe ori în ultimii ani că dacă aș dispune de timp, mi-aș sacrifica două-trei luni din an pentru a zigzaga la întâmplare pe drumurile de fier ale României, ascultând și notând ceea ce se vorbește prin trenuri, populate cu precădere de către navetiști. „România profundă“, pe care o tot invocăm, se află acolo, în micile istorii ale oamenilor obișnuiți, uneori banale, alteori stranii, hipertrofiate, și cel care ar întreprinde o asemenea excursie ar putea fi sigur că merge la țintă, fiindcă „eterna și fascinanta Românie“, unde Andreea Marin e zâna Fraților Grimm și Miron Cosma Luceafărul Huilei, oferă material din belșug pentru notații și analiză – uneori cu mult peste limita normală a verosimilității.

Amânându-mi la nesfârșit călătoria, nu mică mi-a fost surpriza să găsesc în cel mai recent volum de proză al lui Mihai Dragolea (*Colecția de mirări*, Cluj, Ed. Limes, 2005) chiar stilul de însemnări fragmentare, infra-realiste, pe care mi l-aș fi dorit. Dragolea este un mucalit de substanță, care scrie zâmbind pe sub mustață de grozăviile cotidiene care îi ies în cale, și pentru cei care cred că am recurs doar la o figură de stil, mă grăbesc să precizez că mustața respectivă e cât se poate de reală și de stufoasă, conferindu-i autorului fizionomia bonomă a unui ardelean blând combinat cu un meridional iute, care scrie caustic, cu precipitate de vitrioluate fie din lecția marelui Caragiale („nu vezi ce drăguți sunt?“), fie din experiență proprie. Dragolea e – pentru cei care nu știu – un om de televiziune, ceea ce conferă aparițiilor sale o aură publică aparte, în lumina căreia grotescul protagoniștilor se îngroașă artificial, așa cum face omul de rând când calcă peste barierele firii, pentru a deveni persoana propriului său spectacol. Prin urmare, autorul nu are nevoie de itineranțe elaborate pentru a-și nota impresiile: ele îi sunt date de transumanța zilnică a camerei de luat vederi, care-l poartă prin gări sordide, autobuze hârbutite, trenuri întârziate (televiziunea publică nu are bani pentru limuzine) și vesele birouri de șefi provinciali, ținute cu dinții de satrapi famelici și secretare apetisante, pentru care Olimpul începe cu Teo și se termină cu acareturile din Vacanța Mare, fără a uita, desigur, nici infuzia afrodisiacă a telenovelelor, în absența cărora o bună parte a României ar ieși probabil din nou în stradă, pentru a face o nouă revoluție.

Cu ani în urmă, Radu Mareș și Ioan Radin practicau tipul acesta de proză decantată din isteria socială cotidiană, pe care românul de rând o transformă în eveniment, în lipsa unei imaginații mai bogate. Mihai Dragolea e și el un maestru în a sesiza că societatea românească e în așa fel alcătuită, încât să genereze neliniști artificiale, hipertrofiate apoi în drame imaginare colective, fără de care oamenii, probabil, s-ar plictisi cumplit. Scenariul prozelor din *Colecția de mirări* începe, de regulă, cu o secvență voluptuoasă de tihnă („soarele bate prea tare... șed și eu la umbră și citesc“), foarte importantă în economia de timp a unei civilizații pentru care siesta e mai importantă decât munca, și se continuă cu o

bruscă revelație angoasantă, care-l pune pe autor în alertă, picurându-i în suflet sugestia că viața nu este totuși atât de molcom rostuită precum și-ar dori-o. De pildă, în notațiile din care am citat (*Șlapii, broasca și omul nou*), de vină sunt banalii șlapi, cu care autorul este, firește, încălțat cât timp somnolează, și despre care află înfiorat că produc impotență, fiindcă așa scrie ziarul, care preia știrea alarmantă din Germania, aruncând în aer tot litoralul autohton, până jos de tot, la Vama Veche (dincolo de care încep bulgarii normali). Tot „într-o zi oarecare, cu amiaza încă plăcută și caldă“, autorul vegetează picotind la fereastra propriului său apartament, până când descoperă o scenă incitantă, care se desfășoară la tomberoane, unde o vajnică reprezentantă a națiunii înlocuitoare pe care o protejează europarlamentarii de la Strasbourg și fundația lui Soros descoperă o rochie de mireasă în gunoi, pe care o și îmbracă, cu gândul la ziua când îi va fi cu adevărat de folos, într-o secvență care amintește de *Viridiana* lui Buñuel.

Într-una dintre primele proze din volum, intitulată *Italianul vânos, afișaj rentabil, enigme sexuale și electorale*, o Julietă de provincie bovarizează steril la fereastra partidului care pierde alegerile, până când apare un amant italian care o propulsează economic, politic și sexual, făcând-o patroană într-o mică afacere cu textile. Perechea adoptă un gingaș porcușor de Guineea, menit să absoarbă tandrețea fetei cât timp italianul lipsește, până când un veterinar descoperă întâmplător că este femelă, atrăgând asupra fetei acuza subiacentă, dar nemeritată, de lesbianism. Un alt deliciu al lui Dragolea e piața de alimente pe lângă care trece zilnic în drum spre serviciu, unde o vânzătoare cultivă un berbec fălos (fostă mioară tandră, purtată în lesă prin urbe pentru a iradia noroc) și o alta, mai în vârstă, aduce laptele de la țară într-un autoturism al cărui număr se termină cu SEX.

Hector și Dida (căței), *Vasilică și Irina (oameni)* reface, până la un punct, cunoscutul scenariu din *Bubico...*, iar *Animale aspre, violoncel de împrumut, băi ieftine* îl pune pe autor în situația de a-și mercantiliza pe neașteptate mustața și tenul, fiind angajat de către un țigan să cânte la o nuntă, pe simplul motiv că poartă spre școala de muzică instrumentul cam vizibil al progenerării. Din preambulul acestei proze aflăm și ce anume și-ar fi dorit să devină Dragolea, dacă nu ar fi fost un prozator și critic foarte bun: „crescător de animale aspre“, capre și bibilici, undeva prin Munții Oraștiei, de unde se trage, așa cum putem vedea de altfel din fotografiile de familie care ornează coperta volumului, nu doar ca un album sentimental, dar și ca unul autoironic, zâmbăreț și tandru cu propriile greșeli (mai vechi).

Titlurile pe care le-am enumerat și compoziția, în regie proprie, a copertei indică foarte sugestiv faptul că Mihai Dragolea es-



te un maestru al observațiilor sacastice născute din alăturarea unor incongruențe altminteri frapante. Ca și Caragiale, el vede enorm și simte monstruos, reacționând complice la orice manierism cotidian forțat, într-o Românie în care lumea stridentă a reclamelor intersectează comic sărăcia Lucie a oamenilor cărora ele li se adresează și unde – mai nou – hârciogii (nu cei din politică, cei din brazdă...) sunt vinovați că au cedat digurile. Trăim – se cuvine să repetăm până la sașietate formula – într-o țară tristă, plină de umor, și Mihai Dragolea se simte confortabil în această tragicomedie cu iz de sinucidere colectivă lentă, veselă, fiindcă are din ce să creeze micile sale parodii spumoase, care indică, în ultimă instanță, cu o detașare ironică, participativă, cât de mărunț e locul intelectualului într-o Românie nervoasă, unde protagoniștii se recrutează, apoape fără excepție, din pleava societății, la care se ajunge – cum bine se știe – prin îndepărtarea grijulie a grâului mănos și auriu.

De la parodie la alegorie e doar un pas mic și sprinten, pe care Dragolea îl face firesc, cu eleganță, ca în fragmentul *Căței cu breton și bibelouri eterne*, unde o „cucoană“ cumpără un cățel lătos pentru a urca în ierarhia standardelor sociale, însă, mihoasă din fire, tunde bretonul prea lung al patru pedului, pentru a-l ajuta să vadă mai bine, ceea ce-i creează acestuia blocaje motrice și psihice greu de surmontat, rasa fiind creată în așa fel încât să trăiască cu ochiul aproape obturat. Citind proza, mi-am zis că poate și deriva noastră, a intelectualilor din România de azi, se trage tot din incapacitatea de a percepe ceșos ridicolul din jur. Vedem prea bine, carevasăzică devenim infirmi: excelenta carte a lui Mihai Dragolea ne introduce și într-un asemenea adevăr cathartic.





Cultura cu mijloacele jurnalismului

Andrei Oişteanu

toric când piața de carte pierde, an după an, datorită analfabetismului și prețurilor prohibitive, categorii însemnate de public virtual.

Cele trei secțiuni ce alcătuiesc întregul grupează într-o manieră echilibrată și coerentă participanții și temele în dezbatere. Sub titlul grăitor „Jurnalismul cultural între dileme și certitudini“, prima îl surprinde pe I. Maxim Danciu reflectând la răspunderile culturale din arealul investigat, pe Constantin Cubleşan ocupându-se de criza de autoritate din acest tip de jurnalism, pe Ion Dur tratând gazetăria ca pe o formă de literatură și pe Adrian Dinu Rachieru investigând genul în raporturile sale cu cultura media.

În cadrul secțiunii secunde, „Jurnalismul cultural în presa scrisă“, Ștefan Borbély analizează „Fenomenul *Observer cultural*“, Ruxandra Cesereanu trece în revistă strategiile unora dintre revistele de cultură, Daniel Ciurel înregistrează modalitățile și genurile presei culturale, Ioan Laza se dedică paginii culturale din cotidiene, iar Viorel Marineasa analizează un caz de revuistică culturală provincială, anume revista *Reflex* din Reșița. Mai departe, în cuprinsul acestei părți consistente a volumului, Ioan Mitrofan cumpănește raportul dintre tradiție și inovație în presa blăjeană, Mircea Popa discută un ziar sibian din 1944-1946, Gh. Schwartz punctează amar speranțele și dezamăgirile tranziției cu referire expresă la revuistica din sfera culturii, Claudia Talașman aduce în atenție felul cum oglindește cultura jurnalismul gălățean, iar Daniel Vighi încearcă bilanțul prezenței literaturii în paginile marilor cotidiene.

Ultima secțiune, „Diversitatea jurnalismului cultural“, include considerațiile Brândușei Armanca despre dictatura imaginii, Răzvan Enache vorbește despre „clasa media“ în republica literelor, Lucian Ionică abordează relația dintre cultură și televiziune, Aurelia Lăpușan aduce în discuție chestiunea cenzurii (altminteri decât cel ce semnează aceste rânduri, în textul intitulat „Cultura autoîngrădirilor“), Mihai Miron acordă o atenție întemeiată aculturației de pe micul nostru ecran, Mihai Pospai subli-

niază specificul radioului regional, Ilie Rad oferă o imagine asupra jurnalismului cultural al lui Mihail Sebastian, iar Virgil Nistru Țigănuș focalizează asupra interviului ca expresie a publicisticii culturale.

Am enumerat cele douăzeci și trei de prezențe din volum nu numai pentru a prilejui identificarea printre autori a unor nume mai noi și mai vechi, mai consacrate sau aflate în avanpremieră consacării, ci și pentru a permite cititorului să recunoască printre ele câteva dintre prezențele recurente în ambele câmpuri: cel mediatic și cel literar. Eseiști, poete, critici, polemisti se regăsesc în paginile construcțiilor livrești pe care le semnează, în dlocotul actualității culturale mediat de ziare, reviste, radio și televiziune, ca și, într-un moment cum a fost cel regizat de Catedra de jurnalistică a Facultății de Științe Politice de la Universitatea napocensă, în avanposturile reflecției la uneltele, prioritățile, obstacolele, angoasele și expectanțele meseriei. Astfel, dincolo de orice concluzii parțiale, care diferă de la un studiu la altul, în mod firesc, în funcție de aspectele tratate, o încheiere generică se impune: prin pluralitatea și complexitatea provocărilor sale, ca și prin viteza cu care contextele noi solicită metamorfoze neîntârziat ale genurilor și modalităților mediatice culturale, presa de profil necesită o abordare permanentă de specialitate, în cadrul unor ateliere de analiză de tipul celui la care m-am referit aici. Dacă profesorii de la Jurnalistica din Cluj intenționează să-și continue întâlnirile anuale cu colegii de breaslă, le-aș sugera să persevereze în explorarea aceleiași tematici, făcând din reluarea ei vreme de mai multe ediții prilejul unei meditații de grup din ce în ce mai metodice și mai adâncite. Așa cum le prefigurează prezentul volum, rezultatele unor asemenea exerciții se anunță pline de noutăți de maxim interes. ■

Jurnalismul cultural în actualitate este volumul – coordonat de Ilie Rad și apărut la Cluj-Napoca, Ed. Tribuna, 2005, însumând 284 p. – care adună douăzeci și trei de contribuții, multe dintre ele reproduse când, în esență, intervențiile autorilor din cadrul sesiunii naționale de comunicări, sesiune organizată în 21 și 22 octombrie 2004 la Facultatea de Științe Politice din metropola transilvană. Cel care a asumat adunarea contribuțiilor, profesorul și eseistul care odinioară edita o excelentă revistă literară pentru liceeni, *Excelsior*, a prezidat atunci întâlnirea, în calitatea sa de șef de catedră la Jurnalistică, fiind secondat în punerea la cale a evenimentului de redacția revistei clujene *Tribuna*, în frunte cu redactorul ei șef, I. Maxim Danciu.

Răgazul scurs între timp, până la apariția volumului, nu a trecut în zadar. Autorii și-au îmbogățit, pe alocuri, aportul, furnizând texte de un interes real pe tema dată. S-ar putea isca în mod legitim însă întrebarea: de ce o preocupare tocmai pentru jurnalismul cultural? Într-adevăr, ultimii cincisprezece ani au adus și în România o explozie mediatică. Să fie, în acest cadru mai vast, problematica din perimetrul culturii o regiună a frumuseții recunoscută ori o cenușareasă nerevelată încă? În ce mă privește, aș opta, paradoxal poate, pentru ambele răspunsuri, fiecare dintre ele avându-și propria justificare. Îndeobște, printre oamenii breslei, cultura trece mai degrabă ca greu vandabilă. Cu toate acestea, o comparație, oricât de superficială, între interesul media românesc pentru cultură anterior anului 1989 și cel de după această dată arată neîndoiește saltul înspre acreditarea artelor, științei, chestiunilor relevante pentru domeniu, în anii de după revoluție. Paginile culturale ale marilor cotidiene, posturile de televiziune dedicate exclusiv acestui decupaj ori celui științific (*TVR Cultural*, *Discovery*, *National Geographic*, *Mezzo* ș.a.) dezvăluie o evoluție subliniat pozitivă într-un moment is-

Cărți primite la redacție

- Florina Ilis, *Cruciada copiilor*, roman, București, Ed. Cartea Românească, 2005.
- Costel Baboș, *Aș crede în Dumnezeu. Amintiri reinventate*, București, Ed. Cartea Românească, 2005.
- Florin Toma, *Moștenirea Familiei Bildungsroman*, roman, București, Ed. Cartea Românească, 2005.
- Liliana Corobca, *Un an în Paradis*, roman, București, Ed. Cartea Românească, 2005.

- Cătălin Ghiță, *Lumile lui Argus, o morfologie a poeziei vizionare*, Pitești, Ed. Paralela 45, 2005.
- Cristian Teodorescu, „*Tainele inimii*“, roman, București, Ed. Cartea Românească, 2005.
- Adrian Grănescu, *De o parte și de alta a cărților*, Cluj-Napoca, Ed. Limes, 2005.
- Dan Rebreanu, *Romeo fără Julieta*, Cluj-Napoca, Societatea Culturală „Lucian Blaga“, 2004.

- Andrei Oişteanu, *Cutia cu bătrâni*, roman, București, Ed. Cartea Românească, 2005.
- I. Maxim Danciu, *Mass-media. Modernitate, postmodernitate, globalizare*, Cluj-Napoca, Ed. Tribuna, 2005.
- Rainer Maria Rilke, *Cîntul de iubire și moarte al stegarului Christoph Rilke*, ediția a III-a, versiune nouă, traducere de George State, Pitești, Ed. Paralela 45, 2005, colecția „Gemini“.

Premisele unei dezbatere epocale: Habermas – Ratzinger

Judrei Marga

Renumita *Katholische Akademie Bayern* din München a avut extraordinara idee de a organiza o dezbatere între cel mai profilat filosof și cel mai profilat teolog de astăzi. Dezbaterea propriu-zisă a avut loc în 19 ianuarie 2004 și a căpătat repede rezonanță mondială. Între timp, intervențiile iluștrilor preopinienți au fost traduse și comentate în zeci de limbi. De fiecare dată când se evocă biografia lui Jürgen Habermas, această dezbatere se amintește ca reper major. Atunci când se discută evoluția cardinalului Joseph Ratzinger, astăzi papa Benedict al XVI-lea, dezbaterea este citată ca eveniment major.



• Jürgen Habermas și Joseph Ratzinger. Foto: Katholische Akademie in Bayern, München

La prima vedere, nu erau multe premise care să anticipeze că Jürgen Habermas și Joseph Cardinal Ratzinger se vor întâlni într-o dezbatere. Ei avuseseră – cum remarcă foarte bine Florian Schuller, în „Prefața“ la ediția germană a intervențiilor, tipărită sub titlul Jürgen Habermas, Joseph Ratzinger, *Dialektik der Säkularisierung. Über Vernunft und Religion* (Freiburg-Basel-Wien, Herder Verlag, 2005) – „vieți (aproape) paralele“, încât, în percepția publică, Habermas întru-chipează „gândirea seculară, liberală“, iar cardinalul Ratzinger reprezintă „crența catolică“. Mai este de adăugat că, anterior, Habermas și Ratzinger s-au raportat mai mult indirect, predominant critic, unul la concepția celuilalt. Atunci când a invocat scrieri ale teologilor în sprijinul propriilor analize, Habermas i-a citat pe Hans Küng și Johann Baptist Metz, de care Joseph Ratzinger s-a distanțat polemic după Conciliul Vatican II. La rândul său, Joseph Ratzinger a avut cuvinte mai curând severe față de o direcție de gândire ce voia să relanseze republicanismul kantian prin fructificarea întregii tradiții filosofice moderne a Germaniei, de la Kant, Fichte, Schelling, Hegel, trecând prin Marx, la Dilthey, Husserl, Heidegger și Adorno. În antologia *Stichworte zur „Geistigen Situation der Zeit“* (1979), Habermas i-a inclus, dintre teologi, pe Jürgen Moltmann și J. B. Metz. Când lui Habermas i s-a refuzat profesura la Universitatea „Ludwig Maximilians“ din München, acuzându-i-se ascendența sa în Școala de la Frankfurt, care ar fi alimentat spiritul contestatar din 1968 și din anii care au urmat, nici arhiepiscopul de München-Freising nu a găsit motive să se exprime, deși în

discuție era cea mai profilată personalitate filosofică a Germaniei postbelice.

Dincolo însă de aceste fapte incontestabile, erau și premise favorabile dezbaterei directe Habermas – Ratzinger, pe care *Katholische Akademie Bayern* le-a fructificat cu inspirație și măiestrie. Prima ține – cum bine remarcă Florian Schuller – de apartenența iluștrilor protagoniști la aceeași generație și de urmarea unei rute profesionale, Habermas la Heidelberg și la Universitatea „Johann Wolfgang Goethe“ din Frankfurt am Main, cu un deceniu la Institutul „Max Planck“ din Starnberg, Ratzinger la universitățile din Bonn, Münster, Tübingen și Regensburg. A doua premisă ține, mă grăbesc să adaug, de împrejurarea că Habermas (n. 1929) și Ratzinger (n. 1927) aparțin primei generații de filosofi și teologi formate în Germania postbelică – o generație care și-a asumat în mod exemplar să deslușească drumul reconstrucției țării, după catastrofa războiului. A treia premisă a constat în împrejurarea că, între timp, Habermas și Ratzinger au elaborat sisteme de gândire în care au absorbit experiențele cruciale și problemele timpului nostru. A patra premisă rezidă în faptul că Habermas și Ratzinger au ajuns, prin conceptualizări proprii, să preia în termeni și să abordeze una dintre dificultățile majore ce se întâmpină în democrațiile de astăzi: criza de motivație. În sfârșit, a cincea premisă se află în disponibilitatea și interesul firesc al unui filosof și al unui teolog de cea mai mare anvergură de a-și desfășura propria viziune în dialog cu celălalt.

*

Aceste intervenții lasă să se observe o neașteptat de largă convergență între

Habermas și cardinalul Ratzinger: ambii consideră că epoca „slujitoare“ în relația dintre filosofie și religie a trecut și că soluția este conlucrarea și, cu aceasta, ieșirea din poziția în care una sau alta pretinde să o judece pe cealaltă în termeni de adevărat sau fals; ambii au sesizat că resursele raționalității europene secularizate nu mai sunt suficiente pentru a stăpâni crizele existente, în mod exact criza de motivație din democrațiile unei lumi pe cale de mondializare, și că religia însăși are nevoie de rațiune pentru a preveni alunecarea în fundamentalisme ce generează terorismul; ambii sunt de părere că s-a pășit în „societatea postseculară“ și că secularizarea în care Europa s-a angajat cu secole în urmă are nevoie astăzi de un complement, pe care religia îl poate asigura; ambii admit că există „patologii ale rațiunii“ și „patologii ale religiei“ și recomandă filosofiei și religiei să fie disponibile la a învăța din experiența istorică și argumentele celeilalte.

*

De multă vreme, conceperea relației dintre filosofie și religie (teologie) reprezintă un test elocvent al opțiunilor unei filosofii. Habermas înfruntă testul cu o concepție originală care depășește concepțiile deja consacrate de istoria universală a filosofiei și aduce numeroase soluții noi, bine fundamentate factual în evoluția modernității, a filosofiei și a teologiei. Concepția aceasta a prins contur mai cu seamă în scrierile ultimilor cincisprezece ani.

(Continuare în pagina 22)

Fundamentele prepolitice ale statului de drept democratic

Jürgen Habermas

Pe de o parte, conștiința religioasă a trebuit să se angajeze în procese de adaptare. La origine, orice religie este „imagine despre lume”, sau o *comprehensive doctrine*, și în sensul că ea pretinde că structurează o formă de viață și că are autoritatea de a o face. Religia a trebuit să renunțe la această pretenție de a poseda monopolul interpretării și de a fasona viața în ansamblul ei sub presiunea secularizării cunoașterii, a neutralizării puterii statului și a libertății religioase generalizate. Odată cu diferențierea

Această așteptare normativă cu care statul liberal confruntă comunitățile religioase întâmpină interesele proprii ale acestora din urmă în măsura în care pentru ele se deschide în felul acesta posibilitatea de a exercita o influență specifică asupra societății în ansamblul său, prin sfera publică politică. Cu siguranță, consecințele toleranței ce trebuie manifestată nu sunt simetric repartizate între necredincioși și credincioși, după cum ne arată legislațiile mai mult sau mai puțin liberale asupra întreruperii vo-

religioase un status epistemic care nu este în mod absolut irațional. De aceea, în sfera publică politică imaginile despre lume naturaliste, care se datorează unei prelucrări speculative a informațiilor științifice și sunt relevante pentru înțelegerea de sine etică a cetățeanului², nu beneficiază în niciun caz *prima facie* de preeminență față de concepțiile venite din viziunile despre lume concurente sau din religii.

Neutralitatea puterii statului în privința concepțiilor despre lume, care garantează li-



• Jürgen Habermas și Joseph Ratzinger. Foto: Katholische Akademie in Bayern, München

funcțională a sistemelor societății în sfere separate, inclusiv viața comunităților religioase se separă de mediile lor sociale înconjurătoare. Rolul membrilor comunității (religioase) nu se mai confundă cu cel al cetățenilor din societate. Întrucât statul liberal se bazează pe o integrare politică a cetățenilor care depășește un simplu *modus vivendi*, acestei diferențieri a adeziunii grupurilor nu-i este îngăduit să se epuizeze într-o adaptare cognitivă lipsită de exigențe a etosului religios la legile emise de societatea secularizată. Mai mult, ordinea juridică universalistă și morala socială egalitară trebuie să fie reatașate din interior etosului comunităților, așa încât unele să decurgă din celelalte, în mod intrinsec. Pentru această „inserție”, John Rawls a ales imaginea unui modul: deși a fost construit cu ajutorul unor rațiuni neutre în raport cu concepțiile despre lume, acest modul al justiției secularizate trebuie să poată să se integreze în contextele fondatoare ale respectivei ortodoxii.¹

¹ J. Rawls, *Politischer Liberalismus* [Liberalism politic], Frankfurt/Main, 1998, p. 76 sqq.

luntare a sarcinii. Cu toate acestea, conștiința secularizată nu ajunge la libertatea religioasă negativă fără a-i plăti prețul. Ceea ce se așteaptă de la conștiința secularizată este ca ea să se exerseze într-o interacțiune autoreflexivă cu limitele iluminismului. Înțelegerea toleranței în societățile pluraliste care au o Constituție liberală îi încurajează nu doar pe credincioși să conștientizeze, în relațiile cu necredincioșii și cu cei de altă credință, că trebuie să conteze în mod rațional pe un *dissensus* durabil. Pe de altă parte, în cadrul unei culturi politice liberale, la aceeași conștientizare sunt încurajați și necredincioșii în relațiile lor cu credincioșii.

Pentru cetățeanul care nu este sensibil la religie, aceasta înseamnă invitația, nicidecum trivială, de a da o orientare autocritică, din punctul de vedere al cunoașterii profane, raportului dintre credință și cunoaștere. Un dezacord persistent între credință și cunoaștere merită numai atunci predicatul „rațional” când, pornind inclusiv de la cunoașterea secularizată, li se atribuie convingerilor

bertățile etice egale pentru fiecare cetățean, este incompatibilă cu generalizarea politică a unei viziuni despre lume de tip secularizat. Când cetățenii secularizați își asumă roluri în calitatea lor de cetățeni ai statului, ei nu au dreptul nici să nege din principiu imaginilor religioase despre lume un potențial de adevăr și nici să conteste concetățenilor lor credincioși dreptul de a-și aduce contribuția la dezbaterile publice într-un limbaj religios. O cultură politică liberală poate chiar să se aștepte ca cetățenii săi secularizați să participe la eforturile de a traduce contribuțiile relevante dintr-un limbaj religios într-un limbaj accesibil tuturor.³

² Ca exemplu, W. Singer: „Nimeni nu poate să fie altfel decât este. Erorile ne impun: ar trebui să încetăm să vorbim despre libertate”, *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 8 ianuarie 2004, p. 33.

³ J. Habermas, *Glauben und Wissen* [Credință și cunoaștere], Frankfurt/Main, 2001.

Ceea ce ține lumea laolaltă

Fundamente prepolitice morale ale unui stat liberal

Joseph Ratzinger

În accelerarea ritmului dezvoltării istorice în care ne aflăm, mi se pare că putem observa impunându-se, înainte de toate, doi factori ca semne ale unei evoluții care, înainte, nu se manifesta decât lent. Pe de o parte, se constituie o societate mondială în care puterile distincte – politice, economice, culturale – se revendică din ce în ce mai mult unele din altele și în care diversele lor spații de impact se ating și se întrepătrund mutual. Celălalt factor este dezvoltarea de posibilități de acțiune ale omului, a puterii de a face și de a distruge, posibilități care pun problema controlului juridic și etic al acestei puteri cu mult dincolo de limita cu care eram obișnuiți până acum. De aceea, este extrem de presant să aflăm cum anume culturile care vin în contact pot să-și găsească fundamente etice care să ghideze coexistența pe calea cea bună și cum ar putea să edifice o formă comună de responsabilitate care să stăpânească și să ordoneze această putere.

Faptul că proiectul unui „etos mondial“ al lui Hans Küng găsește un asemenea ecou dovedește, în orice caz, că problema este pusă. Avem de a face cu un adevăr, chiar dacă se acceptă critica exigentă îndreptată de Robert Spaemann împotriva acestui proiect.¹ Căci la cei doi factori deja menționați se adaugă un al treilea: în procesul de întâlnire și de întrepătrundere a culturilor, certitudinile etice care conduceau oamenii până acum sunt destrămate. Problema de a ști, mai ales în contextul dat, ceea ce este propriu-zis binele și de ce trebuie să-l faci, chiar și în detrimentul tău – această problemă fundamentală se află în continuare fără răspuns.

Mi se pare evident că știința ca atare nu poate genera un etos, că, în consecință, o conștiință etică reînnoită nu se constituie ca un rezultat al dezbaterilor științifice. Pe de altă parte, nu se poate contesta că transformarea profundă a lumii și a imaginii despre om, transformare care este rezultatul sporirii cunoștințelor științifice, a contribuit într-o manieră decisivă la năruirea vechilor certitudini morale. Există totuși o responsabilitate a științei față de om ca om și, mai ales, o responsabilitate a filosofiei de a însoți, în manieră critică, dezvoltarea științelor particulare, de a propune o iluminare critică asupra concluziilor premature și asupra certitudinilor iluzorii despre ceea ce este omul, despre originea sa și scopul existenței sale, sau, altfel spus, de a degaja din rezultatele științei elementul non-științific, deseori amestecat cu ele, și de a întoarce astfel privirea spre întreg, spre alte dimensiuni ale realității umane, din care știința nu poate arăta decât aspecte parțiale.

Consecințe

Ce este, așadar, de făcut? În ceea ce privește consecințele practice, sunt pe de-

¹ R. Spaemann, „Weltethos als «Projekt»“ [Etosul mondial ca „proiect“], *Merkur*, nr. 570-571, p. 893-904.

plin de acord cu ceea ce Jürgen Habermas a prezentat referitor la o societate postsecularizată, asupra voinței de a învăța și asupra autolimitării de ambele părți. Aș vrea să sintetizez viziunea mea personală în două teze și să închei cu aceasta:

1. Am văzut că există *patologii în religie*, care sunt extrem de periculoase și care fac necesar să se considere lumina divină a rațiunii asemenea unui organ de control, pe care religia trebuie să-l accepte ca organ permanent de purificare și de ordonare – o viziune care era, de altfel, și cea a Părinților Bisericii.² Dar reflecțiile noastre au arătat, de asemenea, că există și *patologii ale rațiunii* (de care astăzi umanitatea este, în general, mai puțin conștientă); există un *hybris* al rațiunii care nu este mai puțin primejdios, ci, din cauza eficienței sale potențiale, este chiar mai amenințător: bomba atomică, omul ca produs. De aceea, trebuie ca și, invers, rațiunea să fie adusă în granițele sale și să deprindă o disponibilitate de ascultare în raport cu marile tradiții religioase ale umanității. Dacă rațiunea se emancipează cu totul și refuză această disponibilitate de a învăța, această corelaționalitate, atunci devine destructivă.

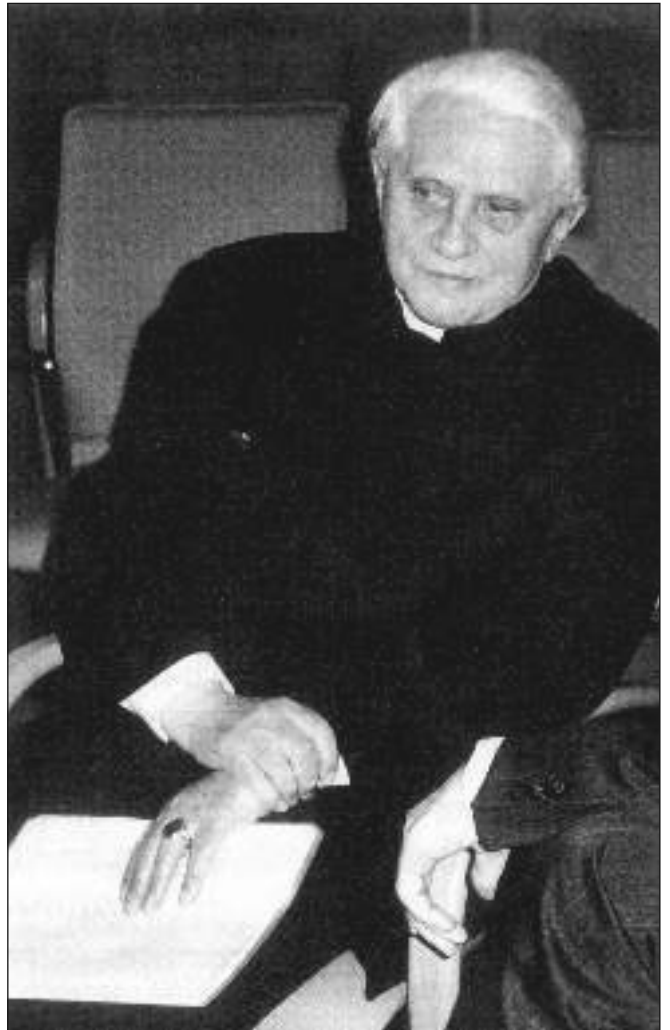
Kurt Hübner a formulat recent o exigență similară și a declarat că o asemenea teză nu include o „întoarcere la credință“, ci o „eliberare de orbirea istorică ce consideră că aceasta [credința] nu ar avea să-i spună nimic omului modern, în virtutea faptului că s-ar opune ideii sale umaniste de rațiune, iluminism și libertate“.³ În acest sens, aș vorbi despre o necesară corelaționalitate între rațiune și credință, rațiune și religie, care sunt chemate la o purificare reciprocă și la o reasnanare mutuală și care au nevoie una de alta și trebuie să se recunoască una pe alta.

2. Această regulă fundamentală trebuie apoi să fie concretizată practic, în contextul intercultural al timpului nostru. Nu încăpe îndoială că cei doi parteneri principali ai acestei forme de corelație sunt credința

² Am încercat să precizez mai mult acest aspect în nota a 2-a a cărții mele deja evocate aici, *Glaube – Wahrheit – Toleranz*, op. cit.; vezi, de asemenea, M. Fiedrowicz, *Apologie im frühen Christentum* [Apologia în creștinismul primitiv], partea 2A, Paderborn, 2001.

³ Kurt Hübner, *Das Christentum im Wettstreit der Religion* [Creștinismul în competiția religiilor], Tübingen, 2003, p. 148.

creștină și raționalitatea occidentală secularizată. Putem și trebuie să spunem aceasta fără fals europocentrism. Ambele determină situația lumii într-o măsură mai mare decât orice alte forțe culturale. Dar



• Joseph Ratzinger. Foto: Katholische Akademie in Bayern, München

aceasta nu înseamnă totuși că am avea voie să respingem celelalte culturi ca fiind într-un fel „*quantité négligeable*“. Aceasta ar fi tot un *hybris* occidental, pe care l-am plăti scump și pe care îl plătim deja în parte. Este important ca cele două componente mari ale culturii occidentale să consimtă la o *ascultare*, la o adevărată corelaționalitate inclusiv cu aceste culturi. Este important ca acestea să-și asume încercarea unei corelări polifonice, în care ele însele se deschid complementarității esențiale dintre rațiune și credință, așa încât se va putea produce un proces universal al purificărilor, în care, în cele din urmă, valorile și normele, cunoscute sau presimțite, într-o formă sau alta, de către toți oamenii, vor câștiga o nouă forță de iluminare, iar ceea ce ține lumea laolaltă va redobândi, în felul acesta, o nouă vigoare. ■



• Andrei Marga. Foto: M. P.

Premisele unei dezbateri epocale

(Urmare din pagina 19)

Habermas a continuat să abordeze religia în opticile sociologiei și filosofiei, adică în optici în care însăși credința religioasă este luată ca obiect al analizei. El nu a încetat să apere ideea după care atitudinea celui ce face sociologie înseamnă, în fond, convertirea oricărei experiențe umane în fapt social, iar atitudinea filosofului pleacă de la asumția completei argumentabilități a propozițiilor cunoașterii și vieții practice. Dar Habermas nu a evitat să recunoască „paralelitatea răspunsurilor” filosofiei și teologiei și să mărturisească cât de îndatorat este teologilor. „Gratitudinea mea” – scria în *Vom sinnlichen Eindruck zum symbolischen Ausdruck* (1997) – „vreau să o adresez contemporanilor teologi, în sensul că am încercat să dobândesc claritate asupra acestor paralele.”¹ Habermas a fost, în orice caz, dintre filosofii zilelor noastre, printre cei mai preocupați să pună în relief solidaritatea dintre filosofia și teologia ce se iau în serios, fiecare, pe sine. „Filosofia se străduiește aici, precum în problema teodiceei, nu numai să-și aproprieze potențialitățile semantice care sunt păstrate în tradiția religioasă; ea poate chiar veni în ajutorul unei teologii care ar vrea să clarifice înțelegerea de sine a creștinismului și a bisericii în ceea ce privește pluralismul cultural și al viziunilor asupra lumii.”²

Până la solidarizarea filosofiei și teologiei, promotorii fiecăreia trebuie să-și ducă cercetările până la capăt și să evite confuziile de abordare și de unghiuri de vedere. Habermas argumentează continuu că o teologie care abandonează conștiința gravității subiectului și cedează tendinței de trivializare, oricum prezentă în „societatea mediatică”, o astfel de teologie se trădează pe sine. El argumentează că filosofia nu poate abandona efortul de abordare immanentă a realităților, oricare ar fi ele, fără a se abandona pe sine și a genera pierderi culturale. „Filosofia” – scrie el – „nu-și poate apropria ceea ce este în discuție în discursul

religios ca experiențe religioase; acestea pot să intre abia în tezaurul de experiență al filosofiei și să fie recunoscute ca bază de experiență proprie acesteia dacă filosofia le identifică sub o descriere ce nu mai aparține limbajului unei tradiții religioase determinate, ci universului discursului argumentativ decuplat de evenimentul revelației.”³ Nici discursul religios, de altfel, în modernitatea ce a parcurs suficientă experiență a pluralismului viziunilor asupra lumii, nu-și mai poate atinge țintele dacă rămâne închis în sine. „Căci discursurile religioase și-ar pierde identitatea dacă s-ar deschide spre un fel de interpretare ce prezintă experiențele religioase exclusiv ca experiențe religioase.”⁴ De aici nu rezultă însă temeuri de infatuare pentru filosofie, căci aceasta nu a încheiat nicicum – cum considerau grăbit Hegel și Comte – „aproprierea critică a conținuturilor esențiale ale tradiției religioase”. Filosofia are un teritoriu neobișnuit

fost mai discutați decât teologul bavarez, iar spectrul evaluărilor merge de la entuziaste superlative la expresii ale unor rivali și oponenti, chiar la detractori. Însăși literatura catolică prezintă elogiul ale contribuțiilor sale, dar și adevărate ofensive ce acuză teologul și cardinalul: unele, că este prea puțin sensibil la nevoile de schimbare, altele că a cedat prea mult apelurilor la schimbare.⁶ Episcopatul evanghelic german a reacționat la alegerea noului papă cu satisfacția că un teolog de neobișnuită anvergură a devenit pontif, dar și cu, la celălalt capăt, regretul că nu a fost ales un papă african sau sud-american.⁷ De Joseph Ratzinger este lipit dișeul tenace conform căruia ar fi „conservator”, fără să se pună întrebarea minimală la ce se referă atașamentul său la tradiție, care este, desigur, mărturisit și sistematic.

Despre personalitatea lui Joseph Ratzinger sunt astăzi monografiile, ce se înmulțesc cu repeziciune în societatea media-

UNIVERSITATEA „BABEȘ-BOLYAI” CLUJ-NAPOCA
CONSILIUL ACADEMIC RECTORATUL



MANIFESTĂRILE ȘI CEREMONIA DE ACORDARE A TITLULUI DE DOCTOR HONORIS CAUSA AL UNIVERSITĂȚII „BABEȘ-BOLYAI”
CARDINALULUI JOSEPH RATZINGER, ASTĂZI PAPA BENEDICT AL XVI-LEA

CEREMONIA DE ACORDARE A TITLULUI DE DOCTOR HONORIS CAUSA – 4 noiembrie 2005

3 noiembrie 2005 – Foaierul Colegiului Academic
11:00

Deschiderea expoziției *Opera teologică și filosofică a lui Joseph Ratzinger în contextul teologiei mondiale*
Lansarea volumului *Înființarea Colegiului din 1581 la Cluj. Antonio Possevino la colegiul clujean*

12:00 Deschiderea expoziției *Teologia clujeană actuală*
Lansarea casetei *Corală studenților teologi clujeți*

4 noiembrie 2005 – Foaierul Colegiului Academic

10:00 Lansarea volumului Jürgen Habermas, Joseph Ratzinger, *Dialectica secularizării. Despre rațiune și religie*

11:00 *Moment muzical* cu Corala facultăților de teologie ale Universității „Babeș-Bolyai” (dirijori Vasile Stanciu, Alexandru Suci, Péter Éva)

11:10 Introducerea *Valori ferme în modernitatea târzie. Opera lui Joseph Ratzinger*, Președinte Andrei Marga

11:40 *Laudatio* pentru JOSEPH CARDINAL RATZINGER, decan Marton József

12:05 *Laudatio* pentru JOSEPH CARDINAL RATZINGER, decan Virgil Bercea

12:20 *Proclamație*, cancelar general Florin Streteanu

12:25 *Moment muzical* cu Corala facultăților de teologie ale Universității „Babeș-Bolyai”

12:30 *Discursul de recepție*, arhiepiscop Jean-Claude Pèrisset, nuntiu apostolic

12:50 *Moment muzical* de încheiere a ceremoniei

de întins și o sarcină enormă tocmai în explorarea conținuturilor religiei. Replicând unei tradiții consolidate în modernitatea târzie, de la Carnap la adepți ai abordării informatice de astăzi, Habermas a spus simplu: „Problema sensului vieții nu este fără sens.”⁵ În explorarea ei, filosofia și religia au un câmp nelimitat de conlucrare.

*

Dar, dincolo de teologul de cea mai mare anvergură, de cardinalul cu cele mai înalte răspunderi și de actualul pontif, cine este Joseph Ratzinger? Întrebarea se pune cu atât mai mult, cu cât puțini oameni au

Monografiile ajung însă prea puțin la persoana efectivă și la felul propriu de a considera lumea al lui Joseph Ratzinger.

⁶ Vezi Hermann Häring, *Theologie und Ideologie bei Joseph Ratzinger*, Düsseldorf, Patmos, 2001, care acuză „o retragere în construcția sa teologică” în fața provocărilor la schimbare venite din afara bisericii” (p. 25 sqq.). Hans Küng evocă, în *Erkämpfte Freiheit. Errinerungen* (München-Zürich, Piper, 2002), „marea deschidere spre problemele prezentului” (p. 591) a lui Joseph Ratzinger, dar acuză revenirea la tradiție a cardinalului (p. 199). Dimpotrivă, Abbé Dominique Bourmand acuză, în *Cent ans de modernisme. Généalogie du concile Vatican II* (Étampes, Clovis, 2003), alinierea riscantă a bisericii, cu Ratzinger, Rahner și alții, la modernism și vizează direct „clanul modernist” Ratzinger, Lehmann, Kasper, Schönborn, Lustiger (p. 419-433).

⁷ Vezi *Dokumentation. Protestantische Stimmen zu Papst Benedict XVI*, Frankfurt am Main, Evangelischer Pressedienst, 2005.

¹ Jürgen Habermas, *Vom sinnlichen Eindruck zum symbolischen Ausdruck*, p. 98.

² *Ibidem*, p. 107.

³ *Ibidem*, p. 136.

⁴ *Ibidem*, p. 138.

⁵ Jürgen Habermas, *Texte und Kontexte*, p. 144.

Fiind vorba despre o personalitate care a preluat o misiune la scara umanității, monografiile o privesc mai mult în constelația forțelor care imprimă evoluția lumii de astăzi decât în raport cu convingerile sale personale. Care este totuși această personalitate? Să încercăm să o profilăm plecând de la fapte stabilite cu acuratețe.

În urmă cu câțiva ani deja, se știa că Joseph Cardinal Ratzinger îi solicitase papei Ioan Paul al II-lea permisiunea de a reveni la Regensburg după împlinirea vârstei regulamentare, pentru a-și continua cercetările teologice. De altfel, o parte a bibliotecii personale și luase drumul vechii Ratisbone. Răspunsul suveranului pontif a rămas celebru: „Nici pe Isus nu l-a coborât nimeni de pe cruce în viața din această lume, încât misiunea va trebui continuată”. Nu demult, un cardinal a evocat faptul că înainte de conclavul din aprilie 2005 și în timpul acestuia, vreme de săptămâni, cardinalii au discutat nu persoana, ci calitățile noului pontif. În mod limpede, alegerea lui Benedict al XVI-lea a fost precedată de adoptarea liniilor portretului viitorului papă, și nu invers. În 1988, în toiu unei campanii de presă religioasă și seculară, negativă, cardinalul Joseph Ratzinger uimea auditoriul necatolic din Statele Unite ale Americii nu doar prin faptul că prima oară un prefect al temutei Congregații din Roma dialoga cu publicul, nu doar pentru că înțelegea teologia drept „conversație”, ci prin altceva, ce contrazicea clișeele aflate în circulație: „caracterul curtenitor și învățătura sa, capacitatea sa de a asculta și disponibilitatea de a răspunde”.⁸ Presa italiană l-a caracterizat spontan pe noul papă drept un „tímido”, iar presa germană îl surprinsese pe cardinal pe potecile Alpilor bavarezi, în costumația tipică încântătoarei regiuni. Pe vremea când era profesor, Joseph Ratzinger a fost confruntat cu observația că s-ar putea ca nivelul său înalt de elaborare intelectuală să-i strivească credința, ceea ce i-a stârnit nemulțumirea. În fapt, mulți oameni din Regensburg mergeau, dimineața, înainte de a începe serviciul, la prelegerile lui Joseph Ratzinger, iar, mai târziu, un fost student mărturisea că prelegerile erau atât de mișcătoare, încât, la capătul lor, simțea nevoia de a merge la biserică să te rogi. John L. Allen, în destul de documentata sa monografie *Joseph Ratzinger: the Vatican's Enforcer of the Faith* (2000), scrisă, de altfel, prin prisma catolicismului american (prin forța lucrurilor mai puțin tradiționalist), remarcă neobișnuita capacitate de a prelucra materiale variate și vaste în timp optim. „Cu alte cuvinte, el dispune de capacitatea de a-și aduce aminte citate exacte de lungime considerabilă, în diferite limbi, și, în unele cazuri, chiar din cărți pe care nu le-a mai consultat de decenii. Aceasta înseamnă capacitatea de a-și aminti o mulțime de oameni, care exprimă opinii pe un spectru larg, apoi contribuția fiecărei persoane și capacitatea de a sintetiza apoi totul într-o privire cuprinzătoare asupra discuției.”⁹ În sfârșit, spre a ne opri doar la câteva fapte, ziaristi din diferite țări au observat intensitatea neobișnuită a elaborării launtrice a ideilor, în virtutea căreia ceea ce Joseph Ratzinger vorbea liber trecea fără modifi-

cări în text publicabil. De altfel, din câte se știe, în epocala dezbateră cu Habermas, de la München, din ianuarie 2004, cardinalul Joseph Ratzinger a vorbit liber, prezentând viziunea sa în raport cu conferința pe care ilustrul filosof tocmai o încheiase.

Am evocat aceste fapte – ce pot fi întregite cu multe altele, desigur – pentru a îndrepta interpretarea scrierilor și acțiunilor lui Joseph Ratzinger spre adevăratul lor centru de iradiere, care este personalitatea sa teologică și filosofică. Cu mult mai mult decât în paralelogramele forțelor din biserică și din societatea timpului și în datele biografiei publice, în această personalitate este de căutat înainte de orice explicația opțiunilor atât de discutate ale teologului și cardinalului. Inclusiv întrebarea dacă cardinalul Joseph Ratzinger, care a apărut limite puse descentralizării și liberalizării, îl continuă sau nu pe profesorul de teologie fundamentală din anii șazezici – care a fost critic față de „papalism” și centralismul roman – se dezleagă coerent în această optică. Teza mea – formată parcurgând scrierile lui Joseph Ratzinger și monografiile ce i s-au dedicat – este că opțiunea pentru valori ferme, desfășurată dinăuntrul unei concepții teologice și filosofice sprijinite pe Augustin și într-o lume provocatoare la adresa tradiției, este centrul de coagulare al personalității teologice și filosofice, cu o pondere intelectuală și un rol atât de covârșitor astăzi, a lui Joseph Ratzinger. Vreau să ilustrez și să argumentez teza printr-o analiză a scrierilor care sunt „stațiuni” ale drumului gândirii sale.

*

Conform diagnozei elaborate de Joseph Ratzinger, „maladia propriu-zisă a lumii moderne este deficitul moral”. La distanță evidentă de Spengler sau Heidegger, care puneau dificultățile lumii moderne în seama mentalității „tehnice” și, până la urmă, a expansiunii mentalității tehnice, în scrierile lui Joseph Ratzinger se semnalează explicit că „efectivul pericol de declin pentru umanitate nu vine de la rachete, ci din descompunerea forțelor morale”. De aceea, problema restabilirii acestor forțe este în avanscena modernității târzii. Joseph Ratzinger o asumă programatic în *Das Streit um die Moral: Fragen der Grundlegung ethischer Werte* (1984) și-i dă o dezlegare nouă. „Cum putem înnoi forțele vitale ale moralei? Cum putem recunoaște din nou și întemeia convingător ceea ce este «bine» pentru oameni?” sunt întrebările riguroasei sale reflecții. Nu vom putea deriva vreo morală din argumentele opticii inevitabil cantitative a științei; nu da rezultate, întrucât ratează specificul ființării umane, bazate pe libertate, conceperea moralei ca soluție „tehnică”; nu putem sprijini o morală durabilă pe „gândirea modernă” – argumentează Joseph Ratzinger. „Într-o gândire care cunoaște numai alternativa subiectului și obiectului, problema morală este insolubilă.”¹⁰ În mod vădit, este nevoie de o pătrundere dincolo de această relație, iar Joseph Ratzinger apelează la calea „vechii tradiții” – cea care a sesizat „conștiința umană a divinității, vocea lui Dumnezeu în noi”. „Omul este, prin natura sa, o ființă care are un organ al con-

științei interioare a binelui și răului.”¹¹ Joseph Ratzinger îl invocă pe R. Spaemann, cu *Moralische Grundbegriffe* (1982), pentru a acredita ideea că această conștiință este „organ”, și nu „oracol”. El îl invocă, de asemenea, pe Leszek Kolakowski, din *Falls es keinen Gott gibt* (1982), pentru a întări argumentarea tezei

că dacă nu există Dumnezeu, nu există morală și nu mai există om. Conștiința la care omul are acces – și care rămâne un „organ”, dar nu devine „oracol” – este una făcută posibilă de „istorie” și consacrată de „tradiție”, o conștiință ce nu se lasă explicată în termenii evoluționismului, ci este datorată revelației: este conștiința ordinii instaurate de cineva mai presus de orice. „Fără credință în Dumnezeu nu va fi nici o cotitură spre morală. Dreapta-credință în Dumnezeu formează însă, în același timp, capacitatea de ascultare pentru limba creației și află aici o confirmare. De aceea, credința creștină rămâne și în vremi luminate un reper, în raport cu care trebuie să se măsoare enunțurile morale pentru vechi și noi probleme de astăzi și de mâine.”¹²

*

Astăzi, într-o fază relativ avansată a înfăptuirii proiectului unificării europene conceput după al Doilea Război Mondial, reflecțiile asupra specificului european se lasă ordonate retroactiv într-o veritabilă istorie a ideii sau chiar a filosofiei unificării europene. Dacă ne lăsăm, la rândul nostru, în seama unei priviri retroactive, atunci putem spune, cu toate argumentele, că după Nietzsche, Husserl și Heidegger, Joseph Ratzinger a dat o nouă interpretare de referință a specificului, situației și perspectivei Europei. Studiile sale și, mai ales, volumul *Wendzeit für Europa? Diagnosen und Prognosen zur Lage von Kirche und Welt* (1992) sunt mult mai mult decât privirea unui teolog de cea mai mare anvergură asupra timpului său – o viziune cuprinzătoare a unui gânditor asupra epocii. Foarte probabil, este operă de gânditor de referință, fiind una a unui teolog de cea mai mare anvergură. Se poate spune că, împreună cu diagnozele și prognozele lui Habermas, ale lui Dieter Henrich, ale lui Norberto Bobbio, ale lui Pierre Bourdieu, analizele lui Joseph Cardinal Ratzinger sunt printre cele câteva rare cercetări care au dus la conceptualizări noi ale situației și perspectivei Europei.

■
 Selecțiuni din volumul
 JÜRGEN HABERMAS, JOSEPH RATZINGER,
Dialectica secularizării. Despre rațiune și religie,
 traducere de DELIA MARGA,
 introducere de ANDREI MARGA.
 În curs de apariție la Ed. Biblioteca Apostrof.

⁸ Richard John Neuhaus, „Foreword”, în *Biblical Interpretation in Crisis. The Ratzinger Conference on Bible and Church*, Grand Rapids, Michigan, William B. Eerdmans, 1989, p. IX-X.

⁹ John L. Allen, *Joseph Ratzinger*, p. 81.

¹⁰ Joseph Ratzinger, *Das Streit um die Moral: Fragen der Grundlegung ethischer Werte*, Regensburg, s.n., 1984, p. 5.

¹¹ *Ibidem*, p. 7.

¹² *Ibidem*, p. 13.

Jurnal spiritual (pe sărite)

Magda Cârneli

1984

19 aprilie

Senzația limpede că trăim în epoci istorice diferite în interiorul aceleiași epoci, unii lângă alții. Unii gândesc preistoric, alții se comportă ca niște administratori romani sau ca niște comercianți greci alexandrini printre sălbateci, unii trăiesc și simt în continuare medieval, alții acționează și raționează strict mecanicist, conform secolului XIX, iar foarte puțini par să fie în ritm cu timpul real al secolului. O învălmășeală de mentalități și de epoci simultane în spațiul aparent omogen al locului și vremii de acum. Uneori această observație îți poate provoca vertijul impactului cu „corpul istoriei“, de parcă ai putea pipăi sau vedea pe



• Magda Cârneli. Foto: M. P.

viu vârstele omenirii, nu întotdeauna glorioase. Dar adesea constatarea asta e înspăimântătoare, există și așa destule abisuri înăuntrul nostru. Cum să te înțelegi cu semenul tău, cu vecina ta care gândește ca o cucoană de la începutul secolului trecut? Sau cu ruda ta de la țară care trăiește ca în secolul XVII? Alunecăm unii pe lângă alții pe orbite temporale și istorice paralele, suprapuse, intersectate, dar în niciun caz identice.

Această idee e legată de alta. Mergând pe stradă, uneori am uimirea stranie că nu suntem toți de o vârstă, că unii suntem tineri, alții bătrâni, unii copii, alții maturi, că suntem bărbați și femei. Amestecul asta de vârste și de sexe pare firesc și lipsit de probleme, totuși presimt că aici poate să fie ascuns un alt sens. Această ipostaziere diferită a umanului are o altă semnificație *pentru mine*. E ca și cum mi s-ar da șansa să mă văd în alte încercări și ipostaze umane la fel de valabile. E ca și cum aș putea să mă contemplu simultan în toate vârstele mele trecute, prezente și viitoare, să-mi văd conco-

mitent copilăria, maturitatea și bătrânețea, văzându-i pe ceilalți. Ceea ce timpul face să se înșiruie și ceea ce el distruge, șterge, ascunde în noi, ceea ce nu ne e dat dintr-odată putem totuși să intuim privind împrejur, văzându-i pe alții. Ceilalți pot fi considerați de aceea desfășurarea noastră simultană. Însumându-i, ne avem pe noi înșine în totalitatea noastră posibilă și reală – mai reală poate decât noi, individual. Ceilalți suntem tot noi la momente și epoci diferite. Toți ceilalți sunt *eu însumi* în diverse faze și ipostaze. De obicei însă rămânem orbi la această miraculoasă, vastă oglindă. Ne uităm vârstele anterioare, ignorăm vârstele ce vor veni, deși avem la îndemână această carte deschisă cu istoria nesfârșit fațetată și simultană a propriei noastre ființe.

22 aprilie

Am început să trimit cartea despre Țuculescu la diferite reviste și persoane care ar putea fi interesate. Pregătiri de Paști, vreme ploioasă, un aprilie tare capricios. Articole rele în presă, în *Lucașfărarul* și *Săptămîna*, împotriva poeziei „generației ’80“, cu remarci foarte acide și atac la persoană, inclusiv a mea. E o luptă „care pe care“, să vedem cine va rezista pînă la capăt. [...] Scandal în presă cu ultimul volum al lui C. V. Tudor, de un antisemitism vulgar, provocator. Se reduc colaborările peste tot și se plătesc foarte prost. La radio și la televizor e o propagandă nerușinată pentru natalitate, copii etc. Banii nu mai ajung în niciun fel, trăiesc cu cîtiva lei în buzunar la nici 2-3 zile de la leafă. Am ajuns să mănînc din nou la părinți.

Ieri în autobuz, am auzit fără să vreau conversația dintre două femei cam de vîrsta mea. Una îi explica celeilalte că și-ar dori un copil, dar că nu și-l poate permite, căci n-ar avea cu ce să-l crească și s-ar transforma și pe ea într-o sclavă neputincioasă. Ar distruge astfel două ființe, nu una. Era tragic ce spunea, dar perfect adevărat, m-am recunoscut în cuvintele ei. Există o revoltă surdă, dar teribilă în mine împotriva oricărei „reproduceri“.

25 aprilie

În fiecare zi trebuie parcă să hotărăști asupra vieții tale, și de fapt niciodată nu te hotărăști pe deplin, profund, definitiv. Amănunte neașteptate și întâmplări bruște, stranii îți oferă prilejuri zilnice pentru această decizie, îți trimit semnale, semne misterioase, simboluri, te conjură discret să-ți iei destinul în mâini. Să-l cureți de lăstarii suplimentari, de florile false, de multiplele lui posibilități de evoluție, dintre care doar una ți-e dat cu adevărat să alegi activ sau să în-

duri pasiv, probabil însă că niciodată cea bună, cea deplină, cea „salvatoare“.

Și bineînțeles că amîni, căci nimic nu pare să te oblige energic chiar să alegi, doar sesizezi alternativele posibile și ai nostalgia de a nu putea fi toate putințele tale, de a nu fructifica toate darurile tale, de a nu încerca toate șansele. Continui să te complaci în calea pe care ai apucat-o, deși nu te ferecește și nu te face deplin. M-am săturat de pildă să fac critică de artă, s-o fac pe „deșteapta“ à propos de alții, să gîndesc clar, coerent și nu-anțat ceea ce alții simt confuz și exprimă confuz, emoțional – dar nu pot să renunț la ea din motive strict practice, de supraviețuire.

29 aprilie

Un gest – dacă ai curajul și puterea să-l faci în moment și să-l duci pînă la capăt – îți poate salva o zi întreagă. Ți-o poate umple miraculos, ca și cum în sfîrșit ai fi de față la tine însuși. Trebuie numai să fii atent, să fii foarte atent, să-l prinzi cînd se ivește prilejul, să ai tăria să-l îndeplinești cu naturalețe și dăruire, apoi să-i suporti consecințele, mai ales răstimpul uneori dificil de după el, cînd reazi în banalitate. De pildă, a inventa un gest de tandrețe neașteptat, necunoscut, imprevizibil chiar pentru tine, față de cineva drag. El poate sacraliza o zi altfel născută moartă. *A sacraliza*: a fi în acord, momentan, cu ceva mai înalt decât noi, cu o armonie superioară.

3 mai

În sfîrșit au trecut toate sărbătorile, și cele sfinte (Paștele), și cele laice (1 Mai). Cu toate că nu vreau să trăiesc în timpul organizat de alții, încă nu pot scăpa de delăsările pe care toate sărbătorile le aduc și le îngăduie: atîta forță au obiceiurile și comoditatea și gîndul diavolesc că ceea ce-și pot permite toți ceilalți îți poți permite și tu! Dar dacă o mulțime de oameni trec strada fără să se uite la stînga și la dreapta, asta nu înseamnă că și tu îți poți îngădui acest lucru de unul singur fără să fii strivit. După parabola cristică, dacă o mulțime de porci se aruncă într-o prăpastie, e cazul să fugi de acolo!

E o primăvară insuportabilă, foarte rece. E o vreme atît de închisă și umedă, durează de atîta vreme, încît încep să disper. Sunt sumbră, neagră lăuntric, îmi vine să „dispar“. Mi-e teamă de nevroză și realizez brusc că sunt o creatură fotosensibilă. Ca plantele, ca insectele. A nu știu cîta oară constat pe piele proprie că ideea de speranță, aparent atît de abstractă, e reziduul sublimat al unei intuiții primare, nevoia absolut fiziologică de lumină și de spațiu deschis. Lumina solară mă scoate din neant. Ca un diapozitiv care nu există și nu-și arată culorile decât cînd trece prin el o rază de lumină focalizată. Orizontul îndepărtat, vremea bună și lumina intensă te pot face să sperii în ciuda oricărei evidențe. Evidența din jur – sărăcia, mizeria – e teribilă. Dacă nu se înseninează în două-trei zile, o să mă internez în spital. Acolo oricum e mai bine.

După ce l-am terminat pe Teilhard de Chardin, împrumutat de la dl Paleologu, citesc acum *Confesiunile* lui Augustin, împrumutate de la dl Șora. Mai bine zis, le sorb, le înghit, ca pe o hrană în sfîrșit consisten-

→

Quasi psalmi

Anghela Cîrîș

Psalmul vrabiei

Cînd brusc fructul lemnos al arțarului dinăuntru crapă,
desfăcîndu-se în patru cu un zgomot spart și gemut,
ca o pușcă descărcîndu-se în întunericul cald al unei magazii
putrezite:
o verticală aspră se trage tăios peste o orizontală adormită,
și-n rana nevindecabilă încet se mișcă ceva – o umbră,
o fantasmă, o flacăară:
văd, văd, e o pîlpîire de luminare ridicîndu-se gingaș,
arzînd petrolul rău al adîncului, luminînd ușor pereții cavernei:
acolo unde totul devine dureros, dureros, dar treaz, foarte treaz,
ca sub o boltă înaltă, luminoasă și cristalină,
unde o vrabie rătăcită în sfîrșit se odihnește pe un altar părăsit,
iar cel ce se trezește, în chinuri, cu ochii plini de o apă pură,
aeriană,
știe dintr-odată că se află, stînd în picioare, într-un ou imens,
transparent, umplut cu gălbenușul infinit al Iubirii.

Stă ca un germene curățit într-o Inimă uriașă.

Psalmul iubitului

Divinul
ca un iubit ascuns în spatele meu, furișîndu-se nevăzut,
îl visez vorbindu-mi în piept cu o voce de vînt
fără să-i pot zări nicicum fața,
îl presimt după colț, pe o stradă umbroasă, și nu-i văd decît umbra
piciorului,
îl aud lîngă un zid, alerg după el, și dau doar de urma ecoului,
îl caut în bărbatul întins lîngă mine dar el nu e acolo
și totuși e peste tot, îl simt, îl adulesc, și mă înnebunește

Divinul,
ca un crin dureros crescut în mijlocul pieptului,
între oase, în carne, brîndușă palidă, apocaliptică, ridicîndu-se
firav

dintr-un vas umil și fragil,
vas dureros, vas de carne, în care
ca un prunc ciudat, cît o perlă, cît o fasole,
s-a născut și a încolțit.

→
tă, de mult așteptată. Mă regăsesc atît de profund în ele, cum probabil nu știu cîți nenumărați alții s-au regăsit. *Confesiunile* chiar mă hrănesc lăuntric, mă întăresc în lupta cu tribulațiile pe care le port cu mine înșămi. Am ajuns să dialoghez în gînd cu „bătrînul” Augustin chiar și pe stradă sau în bucătărie. Numai că puterea de a te schimba radical precum Sf. Augustin, puterea de a transforma în act existențial irevocabil ceea ce gîndești, simți, bănuiești despre tinele tău exterior și despre sinele tău interior nu ține numai de simpla conștientizare. Parcă nu e de ajuns să te „cunoști pe tine însuși” la modul profan – ai putea în definitiv să te mulțumești pur și simplu cu această cunoaștere a defectelor și slăbiciunilor tale, să te accepți comod ca atare, să te iubești așa cum ești – și să rămii la fel, în esență. Ceva trebuie să se adauge, să se coacă lent, să se distileze tăcut și să intervină fulgurant, copleșitor, pentru ca toate cele ce se frămîntă în tine confuz, întunecat să precipite într-o ordine nouă, cu un tîlc superior, orbitor, bulversant. Oricum, actualitatea *Confesiunilor*

mă înspăimîntă puțin, pentru că demonstrează că timpul lăuntric, interior, spre deosebire de cel istoric, exterior, curge circular, iar nu liniar și aparent univoc. Sau poate că de fapt nici nu curge, nu face decît să repete un *unic scenariu esențial* în fiecare individ care începe să se trezească. Și, în acest sens, timpul lăuntric stă pe loc, e atemporal sau intemporal. E etern sau extatic, cum vrem să-i zicem.

6 mai

Ce ne oprește, ce ne împiedică să fim ființa pleneră pe care o presimțim în noi? Ce ne reține, ce neputință, ce barieră, ce le-ne sau „cenzură transcendentă” (sau poate prea imanentă) ne interzice accesul la Totalitate, această sete a făpturii noastre care vrea să fie cît lumea? Sete care vine din adînc, nu se știe din ce subconștient, neînvățată din afară (nici n-ar avea cum, cine să te facă să înțelegi prin cuvinte această nevoie organică, dacă n-ai avea-o deja intuitiv?). De ce totuși nu putem fi plener decît cîte o clipă, din cînd în cînd, sau numai în gîndi-

Psalmul albinei

Dacă m-aș trezi doar pentru o clipă
dacă aș fi cu adevărat trează un lung, lung minut
în fața unei albine, de pildă, palpitînd pe-o frunză,
observîndu-i atent vibrîndele, translucidele aripioare,
Dacă atunci aș putea gîndi clar, adînc, toată perfecțiunea vastă
închisă în pîntecul minuscul, pufos,
dacă aș fi cu adevărat trezită din somn atunci,
în minutul acela intens, încăpător

Aș leșina cumva, aș muri:
din lărgirea bruscă a minții aș cădea într-un fel de abis
de uluire, uimire, o prăpastie de nespusă fericire și groază
în fața gîndului meu egal dintr-odată cu lumea.
Lumea întreagă, alunecînd leneș în jurul meu, înfrunzită,
înflorită,
adiind încîntată de perfecțiunile mărunte și uriașe,
miriade de miriade, care nasc în ea, filfiesc, zumzăiesc,
manifestînd fără să știe splendoarea unei bucurii
mult mai mari, mai cuprinzătoare:

Cea cu care a fost făcută să respire grădina aceasta colorată,
imensă, atîrnînd de un Gînd,
doar de dragul jocului infinit al Iubirii
desfătîndu-se de perfecțiunea unei albine palpitînd pe o frunză;
doar de dragul ochiului meu, uluit, umezit
de apa transparentă, înaltă, preț de o clipă, un singur minut,
a Vederii treze, adevărate,
a Vederii eliberate de somn, curățate,
reîndrăgostite de Tine...

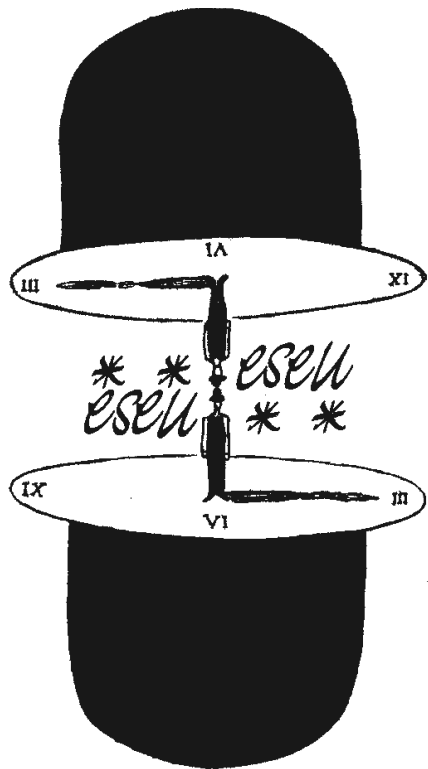
re, în minte, și acolo numai ca bănuială transrațională, ca presimțire amețitoare, ca fulgerare uluitoare, aproape de spaimă? Și dacă nu putem să suportăm mai mult timp această stare care ar împlini și satisface toate posibilitățile noastre, de ce atunci o avem sădită în fundalul gîndului, de ce ne obsedează ca un instinct atavic, ancestral sau ne bîntuie ca un regret insuportabil, ca o nostalgie vastă, cosmică?

Probabil că dacă am fi absoluți, am fi chiar mai mult decît Lumea.

Existența individuală ca Operă Supremă în lumea aceasta. Lumea ca materie primă a evoluției mele. Viața ca operație alchimică a transformării mele în altceva. Altceva. ■

Epistolă în pragul toamnei

Michael Finkenthal



Atrecut o vară grea și iată-ne din nou în-
torși la realitatea imediată. Încep școlile,
universitățile își vor redeschide în curând
porțile, teatrul și revistele culturale revin în
trombă, vacanța s-a sfârșit. Politicienii, singu-
rii care și-au continuat piruetele – ce-i drept,
cu mai puțin elan în perioada estivală –, revin
plini de avânt și energie, gata pentru deschi-
derea stagiunii de toamnă.

Mă gândeam să scriu o epistolă optimistă
care să ne ajute să ne întoarcem la viața
„reală”. Adică la activitățile noastre serioase.
La viața pe care o trăim concret, zi de zi, nu
acea imagine ideală înspre care tînjim (mereu
și fără să o recunoaștem) și pe care încercăm
să o materializăm prin activitățile noastre
„culturale”. Noi, cei care scriem, desenăm pe
pînze imagine ideii, jocuri intelectuale, utopii
de toate felurile; cititorii le admiră cu re-
semnare și se prefac că au găsit în ele o oază
în care se pot odihni, uitînd pentru o clipă de
miile de tracasări întîlnite pe drum. Și eu, cel
care scrie epistola, și cititorul jucăm un joc de
care suntem conștienți (în moduri și propor-
ții diferite poate) și care își are rolul și rostul
lui, unul la scriitor, altul la lectorul său. (Nu,
nu mă refer deloc la acel „hypocrite lecteur”
al lui Baudelaire!)

Premisa necesității „actului cultural” este
axiomatică. Spun „act” cultural, și nu „cul-
tură”, diferența constînd în faptul că primul
este deliberat, în timp ce *cultura* există inde-
pendent de voința mea. S-ar putea obiecta că
cele de mai sus sunt lipsite de sens, fiindcă
oricum cultura reprezintă suma tuturor acte-
lor culturale. Într-un fel, obiecția este valabi-
lă; doar că se pierde aici un vector, o inten-
ționalitate, care schimbă calitativ lucrurile.
Dacă actul cultural nu este voit, nu este ori-
entat într-o anumită măsură, orice asociere
de imagini și construcții mentale, orice formă
de expresie plastică sau muzicală, oricare ar fi
ele, de la *soap*-urile și *talk-show*-urile de pe
ecranele televizoarelor și pînă la manele, de-
vin cultură. Un semnal de alarmă a fost tras
în urmă cu aproape o sută de ani, ca urmare
a experienței traumatice care a fost Primul
Război Mondial. Dar teama că ceva se pier-
de, că semnificația și rolul culturii se modifică
într-un mod radical venea totuși din altă par-
te. Radicalismul iconoclast al avangardelor,
care distrugea legătura cu trecutul și își punea

toate speranțele în diverse utopii mai mult
sau mai puțin totalitare, părea a fi marele pe-
ricol. Ceea ce s-a întîmplat la înmormîntarea
lui Anatole France, unde un cortegiu funerar
imens, care cuprindea toate celebritățile cla-
sei politice și intelectuale franceze a anilor
douăzeci, era înconjurat și huiduit de un nu
mai puțin impresionant contingent de artiști
și oameni de litere aparținînd avangardelor
de toate culorile, îmi pare a fi avut atît sem-
nificația unui jalon în timp, cît și a unui sem-
nal de alarmă.

„Școala de la Frankfurt” și mai cu seamă
Walter Benjamin au încercat să redefineas-
că semnificația culturii în civilizația demo-
crat-capitalistă a Europei interbelice. Tradiția
aceasta a continuat și s-a extins pînă în Ame-
rica, unde și astăzi un autor ca Fredric
Jameson continuă tradiția începută la Frank-
furt. Epistola mea se vrea optimistă și mai cu
seamă lipsită de savantlîcuri; nu mă voi îm-
potmoli deci în detalii. Voi aminti doar că
după imnul închinat culturii de Spengler și o
seamă de alți filosofi germani (mai cu seamă),
Benjamin și alții (precum Adorno, de exem-
plu) au făcut mari eforturi pentru a o coborî
de pe pedestal. În acele vremuri procedeul se
numea „demistificare”; mai tîrziu a devenit
„deconstrucție”.

După cel de-al Doilea Război Mondial,
printre multele întrebări care s-au pus cînd
s-a risipit fumul și cele întîmplate în decursul
acelor cinci ani fatali au devenit cunoscute,
s-a pus și întrebarea cum au putut culturi
monumentale să nască monștri. Filosofi și
oameni de litere, artiști și muzicieni celebri
au colaborat cu regimuri totalitare și, în felul
acesta, și-au asumat, implicit, o parte din res-
ponsabilitatea (sau, mai bine zis, iresponsa-
bilitatea) lor morală. Pînă în ziua de astăzi
aceste întrebări continuă să se pună și, din
păcate, se pare că răspunsul este (în multe ca-
zuri, nu în totalitatea lor) că un om poate fi
în același timp un mare om de cultură și un
tîmp total lipsit de simțul responsabilității în
plan politic și moral. Această constatare nu
ne ajută însă să regăsim firul pierdut. Cultura
trebuie restabilită în drepturile ei, fiindcă fără
ea pierdem o mare parte din noi înșine. De
ce? Fiindcă felul în care funcționăm este con-
diționat de interacțiunile noastre cu mediul
ambiant. Acest mediu însă nu mai este, în ca-
zul societăților umane, doar cel așa-zis „natu-
ral”. Dimpotrivă, trăim din ce în ce mai mult
într-o lume pe care noi înșine am creat-o. Ea
ne influențează fără doar și poate, dar în
același timp și noi o modificăm fără încetare.
Este, sper, clar unde ne duce acest raționa-
ment simplu: din ce în ce mai mult, drumu-
rile pe care mergem sunt condiționate de pro-
priile noastre creații. Suma tuturor acestora
se numește „cultură” (separarea „civilizației”
de cultură, făcută de același Spengler – dar
nu numai de el –, se dovedește, din punct de
vedere operativ, ineficientă. Putem renunța
deci la ea. Literatura, filosofia și artele, ceea
ce publică revista *Apostrof* și ceea ce scriu eu
acum fac parte din ramura numită – *faute de
mieux* – „umanistă” a culturii. La fel și ști-

ințele, „tari” sau mai puțin „tari”). Întrebarea
cea mare este cum să decidem în privința vec-
torului și a criteriilor de valoare.

Nici experiența țărilor devenite „socialis-
te” după război nu face repunerea în drepturi
a culturii mai simplă. Pe de o parte, colabora-
rea cu ideologiile totalitare care au supravie-
țuit sau urmat războiului a continuat în plan
cultural pe scară largă și cu consecințe adesea
nefastes. Pe de alta, în multe cazuri „rezistența
prin cultură” a fost reală. Chiar dacă, așa cum
observa pe bună dreptate cineva, omul de
cultură face cultură precum tîmplarul face
mese și scaune – în alte cuvinte, își face deci
meseria și nu „rezistă” făcînd-o. Samizdatul,
acolo unde și cînd a existat, a fost totuși un
act de rezistență prin cultură. Anumite cărți
publicate în România sau în alte țări ale blo-
cului de Est, în anii șaptezeci și optzeci, au
reușit să inculce în cititori, intenționat sau
nu, un sentiment de speranță, i-au umanizat,
în condiții în care începeau să se piardă, în
cotidian, elemente esențiale ale normalității.
Cultura a fost deci un bun conducător și de
tiranie, și de opoziție față de ea. Cultura ne
este indispensabilă, cum însă o croim, o fa-
cem pe măsură...? Pe măsura cui? Ce scop
avem în vedere, unde vrem să ajungem cu
cultura, prin cultură?

Într-o carte publicată recent de un neuro-
biolog american, dedicată întrebării „cum se
nasc reprezentările noastre mentale?”, am gă-
sit următoarea observație: „the brain activity
is aimed primarily at survival with well being”
(Antonio Damasio, *Looking for Spinoza*,
Harcourt, Inc., 2003; o altă carte a aceluiași
autor, intitulată *Eroarea lui Descartes*, a apă-
rut recent – 2005 – în traducere românească
la Editura Humanitas). Creierul nu numai că
ne asigură supraviețuirea, dar o face într-un
mod... hedonist!? Dacă așa stau lucrurile,
poate că nu este destul să planuim un mediu
care să ne permită doar să supraviețuim; *pu-
tem și trebuie* chiar să-l construim în așa fel
încît să trăim o viață acceptabilă și din punct
de vedere moral. Fiindcă un *well being* care se
referă doar la mine, excluzîndu-l pe *celălalt*,
nu este acceptabil. (Americani descoperă
acest lucru, în urma uraganului Katrina și a
celor petrecute în New Orleans, chiar în zile-
le acestea!) Iar supraviețuirea, într-o lume
din ce în ce mai globalizată și globalizantă,
impune de asemenea descoperirea unui *mo-
dus vivendi* foarte diferit de cel pe care l-am
cunoscut în trecut.

Am vrut să scriu un articol optimist care
să ne ajute să redemarăm după o vară canicu-
lară, după inundații mai peste tot în lume, în
pragul unei toamne care va fi dominată de
politică și de prețuri inaccesibile la pompele
de benzină. Avioane cad din cer și potopul de
pe coasta de sud a Statelor Unite ne dezvălu-
ie un aspect foarte sumbru al realității imedi-
ate. Dar cum spunea Camus? ‘Il faut s’ima-
giner Sisyphes heureux!’

■
Columbia, 9 septembrie 2005



O istorie a comunismului românesc

Cristian Vasile

Se poate vorbi de un comunism românesc? Întrebarea nu mai pare atât de absurdă dacă adăugăm că, și în deceniul trecut, istorici respectabili, adevărați profesioniști, atrăgeau atenția condendent atât studenților de la Facultatea de Istorie din București, cât și colegilor de breaslă, că sintagme precum „comunism românesc“ și „comuniști români“ sunt oarecum nepotrivite. Nu am aflat motivația acestei mefiențe față de utilizarea celor două sintagme, dar am presupus că obiecția vizează două aspecte: 1. faptul că mulți dintre liderii comuniști nu au fost etnici români și 2. nici Ceaușescu nu ar fi reprezentativ pentru profilul adevăratului român.

Vladimir Tismăneanu trece peste această rezervă pudică, de fapt o amăgire patriotică și naivă, care nu își are rostul: „spun [comunism] autohton în chip deliberat, pentru că eu, unul, nu accept pozițiile care văd stalinismul românesc drept o invazie (dictatură) alogenă și doar atât“ – o afirmație lămuritoare care se regăsește într-o remarcabilă sinteză de istorie a comunismului *autohton* (p. 13-14), intitulată *Stalinism pentru eternitate. O istorie politică a comunismului românesc* și apărută la Editura Polirom, în primăvara acestui an, într-o traducere care merită semnalată, realizată de soții Cristina și Dragoș Petrescu. Autorul nu neglijează ponderea unei covârșitoare a minoritarilor în cadrul extremei stângi din România, dar identifică principalele cauze, de natură social-economică și etnică, ale acestei realități: „«Minoritățile respinse» (sintagmă propusă de R. V. Burks) s-au îndreptat către comunism deoarece acesta promitea să rezolve situația lor dificilă. Ele își imaginau că URSS era un loc în care discriminarea etnică fusese abolită și unde exista o adevărată solidaritate umană“ (p. 89).

Totuși, Vladimir Tismăneanu susține că, pe lângă cei care nu aveau un atașament puternic față de idealul României Mari, la PCR au aderat și muncitori români de la căile ferate și din industria petrolieră și, „prin urmare, o mare parte a atracției stârnite de PCR (în măsura în care aceasta a existat) s-a născut, de fapt, din problemele reale ale României interbelice“ (p. 90). Așadar, „nu toți comuniștii ilegaliști au fost spioni: mulți au aderat la mișcarea clandestină din motive de idealism etic, chiar dacă ulterior crezul lor s-a dovedit falimentar“ (p. 14). Ultima afirmație intră în contradicție cu opiniile exprimate de un alt politolog (Stelian Tănase). În toamna anului 2004, Institutul Român de Istorie Recentă (IRIR) a găzduit comunicarea lui Stelian Tănase, intitulată „Paradigma clandestinității. PCR în anii luptei pentru putere 1945-1948“, iar teza care îl distinge pe conferențiar de alți istorici ai comunismului românesc este aceea că, de fapt, nu a existat un Partid Comunist Român până în 1944, ci au

existat doar niște rețele bolșevice răspândite în mai multe localități, care nici nu comunicau foarte intens între ele. Activitatea acestor rețele nu a avut continuitate și, în plus, devenea vizibilă doar atunci când era alimentată cu fonduri de Moscova. De altfel, în opinia conferențiarului, „nu a existat nici un activist comunist voluntar, toți erau stipendiați“. Comuniștii din România nu au fost în nici un caz oameni politici, chiar adaptați la clandestinitate, ci în primul rând „teroriști și spioni“ în slujba Kremlinului. Peste câteva luni, la începutul anului 2005, Stelian Tănase a dezvoltat această idee într-un volum întemeiat pe documente inedite, intitulat *Clienții lui tanti Varvara. Istorii clandestine* (Ed. Humanitas).

Unii istorici mai tineri au calificat o asemenea abordare ca fiind „de dreapta“ și întemeiată pe documente discutabile ale Siguranței și ale altor servicii secrete. Oarecum în disonanță cu Stelian Tănase este și Vladimir Tismăneanu, care apreciază că Siguranța a fost „poliția politică interbelică“ (p. 86) și că „România [interbelică] nu a fost un paradis democratic, așa cum a lăsat să se înțeleagă o anumită retorică anticomunistă postdecembristă: oamenii erau hărțuiți din cauza convingerilor lor politice, iar discriminarea etnică era deseori privită ca fiind ceva normal“ (p. 81). (Așadar, o distanțare nu numai de punctul de vedere al lui Stelian Tănase, ci și de perspectiva celor care au coordonat volumele de documente privind minoritățile din România interbelică – vezi *Minoritățile naționale din România 1918-1925. Documente*, București, 1995, p. 12-14.)

Cu toate acestea, Stelian Tănase a fost unul dintre cei care au vorbit la lansarea ediției în limba română a cărții lui Vladimir Tismăneanu, în data de 4 iunie 2005, în cadrul Târgului Internațional de Carte București. Evident, acest lucru a fost posibil deoarece abordările profesorului de la University of Maryland nu sunt conflictuale; Vladimir Tismăneanu este un adept al dialogului și al polemicii cordiale. Însă unele dintre afirmațiile sale sunt incomode pentru istoriografia română, ca, de pildă, evaluările privind mișcările studențești din anul 1956. În opinia sa, obiectivele revoltelor studențești din România, de la 1956, au fost diferite de cele ale mișcărilor similare din Ungaria și Polonia; în spațiul românesc a prevalat aspectul național, antisovietic, nu cel umanist-socialist (p. 57). Chiar dacă studenții care au sfidat regimul la 1956 au sfârșit în gulag, Vladimir Tismăneanu sugerează că accentuarea caracterului național al contestării a avut și consecințe nefaste.

Revenind la spațiul concentraționar creat de sistemul comunist, Vladimir Tismăneanu remarcă: „Gulagul românesc a fost o realitate vastă, terifiantă, în cadrul căreia proiectul Canalului Dunăre-Marea Neagră, inițiat de Gheorghiu-Dej, a funcționat ca un uriaș lagăr de concentrare destinat să distrugă elitele politice și culturale și să immortalizeze triumful clasei muncitoare asupra detestabilei burghezii“ (p. 59). Evident, nu toată elita intelectuală a sfârșit la Canal sau în alte lagăre: mai

mult, Petru Dumitriu, prozatorul care a criticat prințre primii Revoluția Maghiară de la 1956, a glorificat în infamul roman *Drum fără pulbere* (1951) sinistra operă începută în Dobrogea în epoca lui Gheorghiu-Dej, denunțându-i pe „sabotorii reacționari“ ai Canalului. Dacă pocăința lui Petru Dumitriu pare sinceră și convingătoare (vezi George Pruteanu, *Pactul cu diavolul. Șase zile cu Petru Dumitriu*, București, Ed. Albatros, Ed. Universal Dalsi, 1995, p. 45-53), unii dintre cei care l-au „recuperat“ pe romancier în țară s-au plasat într-o postură imorală, ilustrând una din afirmațiile lui Vladimir Tismăneanu: „trecutul comunist a fost analizat cu foarte puțină rigoare după revolta din decembrie 1989“ (p. 283). Unii români, chiar intelectuali, academicieni, au preferat să încurajeze uitarea și așa s-a întâmplat și la 31 mai 1993, când în plenul Academiei Române s-a pus problema alegerii ca membru de onoare a lui Petru Dumitriu. Cei care au inițiat demersul (între ei, probabil, și acad. Eugen Simion) au „uitat“ să menționeze, în biobibliografia prezentată pentru susținerea candidaturii, tocmai romanul Canalului: *Drum fără pulbere*. Sesizând omisiunea vinovată, Șerban Papacostea, membru corespondent al Academiei, i-a invitat pe colegii săi să mediteze asupra implicațiilor unui vot în necunoștință de cauză și i-a conjurat să țină cont de memoria celor morți la Canal și a celor schilodiți pe viață de experimentul comunist. Intervenția reputatului istoric a împărțit Academia în două tabere aproape egale, dar, până la urmă, Petru Dumitriu a fost acceptat ca membru de onoare cu un vot foarte strâns. A fost ca un „cadou prenuțial“: peste 3 ani Petru Dumitriu era cooptat în echipa de intelectuali care l-a susținut la președinție pe dl Ion Iliescu. (Interviu cu dl prof. Șerban Papacostea, 13 august 2005.)

Dar același Șerban Papacostea a exprimat critici și față de complezența excesivă a lui Vladimir Tismăneanu, care s-ar fi manifestat în volumul de convorbiri cu Ion Iliescu, intitulat *Marele șoc din finalul unui secol scurt. Ion Iliescu în dialog cu Vladimir Tismăneanu. Despre comunism, postcomunism, democrație* (București, Ed. Enciclopedică, 2004). Însă *Stalinism pentru eternitate...*, publicată în engleză în același an în care s-au derulat convorbirile cu Ion Iliescu (2003), nu îl menajează pe fostul președinte – vezi p. 202 și p. 283 („nici Iliescu și nici susținătorii săi nu erau pregătiți să se angajeze într-o analiză a experimentului leninist din România“). Vladimir Tismăneanu oferă și o explicație pentru diferențele dintre evoluția regimului totalitar din România și evoluția celorlalte sisteme comuniste din Europa Răsăriteană: „în România fie sub Gheorghiu-Dej, fie sub Ceaușescu, moștenirea stalinismului radical nu a fost niciodată pusă complet sub semnul



(Continuare în pagina 30)

Basarab Nicolescu și noua gnoză a transdisciplinarității

Nicolae Turcan

Fizician de formație, specializat în teoria particulelor elementare, Basarab Nicolescu este cunoscut atât pentru contribuțiile sale în domeniul fizicii, cât și pentru faptul că, depășind scientismul, a căutat să arunce punți către alte câmpuri ale culturii – arta, filosofia, religia. Președinte fondator al Centre International de Recherche et Etudes Transdisciplinaires (CIRET) și cofondator al Grupului de Reflecție asupra Transdisciplinarității, de pe lângă UNESCO, eforturile lui se dezvăluie ca o amplă încercare de înțelegere a universului și a omului, în acord cu descoperirile de azi ale științelor, și totodată ca o încercare de a afla o cale de ieșire din criza contemporană a sensului. Ne propunem, în cele ce urmează, să analizăm, în linii mari, soluția acestui fizician-filosof.

Pentru Basarab Nicolescu, istoria actuală se află la o răscruce decisivă, a cărei formulare laconică sună amenințător: „evoluție sau dispariție” (Basarab Nicolescu, Michel Camus, *Rădăcinile libertății*, traducere de Carmen Lucaci, București, Ed. Curtea Veche, 2004, p. 60). Progresul științelor contemporane și regresul mentalităților (exterioritate vs. interioritate) au creat o falie ce periclitează echilibrul lumii contemporane, lume de o complexitate fără precedent. Noile amenințări ale mondializării – „omogenizarea culturală, religioasă, spirituală și paroxismul conflictelor etnice și religioase, ca reacție de autoapărare a culturilor și civilizațiilor” (Basarab Nicolescu, *Noi, particula și lumea*, traducere din limba franceză de Vasile Sporici, Iași, Ed. Polirom, 2002, p. 231) – pun problema responsabilității Occidentului, a cărui dezvoltare tehnologică pare lipsită de interogații asupra sensului propriu. „Ruptura dintre știință și sens, dintre Subiect și Obiect încolțise deja, desigur, în decursul secolului al XVII-lea, când a fost formulată metodologia științelor moderne, însă nu a devenit evidentă decât în decursul secolului al XIX-lea, când a izbucnit *big bang*-ul disciplinar” (Basarab Nicolescu, *Transdisciplinaritatea. Manifest*, traducere de Horia Mihail Vasilescu, Iași, Ed. Polirom, 1999, p. 115).

Care să fie soluțiile recomandabile în cazul unei crize de asemenea proporții? Ideologiile cu efecte catastrofale sau religiile refugiate „în escaladarea integrismului și a dogmatismului”? Ori poate căderea în scepticism și cufundarea într-o „vagă și amorfă Evanghelie a disperării” (*Rădăcinile libertății*, p. 60)? Basarab Nicolescu susține soluția transdisciplinară.

Ce este transdisciplinaritatea? „*Transdisciplinaritatea* privește, cum o indică și prefixul «trans-», ceea ce este în același timp între discipline, înăuntrul diferitelor discipline și dincolo de orice disciplină. Finalitatea sa o reprezintă înțelegerea lumii prezente, unul dintre imperatiile ei constituindu-l unitatea cunoașterii” (*Noi, particula și lumea*, p. 232). Accentul cade, în primul rând, pe această înțelegere a lumii prezente ce se constituie prin dialogul științelor cu tradi-

ția, cu diversele tradiții spirituale, și, în al doilea rând, pe depășirea pluridisciplinarității (ca studiere a aceluiași obiect de către mai multe discipline) și a interdisciplinarității (ca transfer de metode dintr-o disciplină în alta). Nefiind nici o nouă disciplină și nici măcar o „superdisciplină”, transdisciplinaritatea se folosește de cercetările disciplinare cărora le este complementară și pornește de la ipoteza, fundamentată în descoperirile fizicii cuantice, a existenței mai multor niveluri de realitate, cărora Basarab Nicolescu le asociază mai multe niveluri de percepție, încercând astfel să depășească dualitatea subiect-obiect. „*Fluxului de informație ce traversează într-o manieră coerentă diferitele niveluri de Realitate îi corespunde un flux de conștiință ce traversează într-o manieră coerentă diferitele niveluri de percepție.*”



Cele două fluxuri se află într-o relație de *izomorfism* grație existenței uneia și aceiași zone de non-rezistență. Cunoașterea nu este nici exterioară, nici interioară: ea este în același timp exterioară și interioară. Studiul Universului și studiul ființei umane se susțin reciproc” (*Transdisciplinaritatea*, p. 97). Citatul, destul de eclectic la prima vedere, se explică dacă ținem cont de tripartita naturii în viziunea lui Basarab Nicolescu: „Natura obiectivă” (Universul), „Natura subiectivă” și „Trans-Natura”, aceasta din urmă asociindu-se unității dintre Obiectul transdisciplinar și Subiectul transdisciplinar și referindu-se, ca și „zona de non-rezistență”, la domeniul sacralului.

Cu sacralul facem un pas înainte în explicarea transdisciplinarității: el nu constituie un nou nivel de realitate, deoarece scapă oricărui fel de cunoaștere, căpătând, cu toate acestea, „un statut de Realitate de același rang ca și nivelurile de Realitate” (*Transdisciplinaritatea*, p. 86). Înțeles ca „prezență a ceva *irreductibil real*”, sacralul este „ceea ce unește” (*Transdisciplinaritatea*, p. 147), „elementul esențial al structurii conștiinței și nu doar un stadiu al istoriei sale” (*Transdisciplinaritatea*, p. 148). Importanța lui e atât de radicală, încât Basarab Nicolescu face o afirmație de-a dreptul șocantă pentru mentalitatea noastră educată la școala specializărilor decisive: „Pentru mine politica nu are nici un sens dacă nu este legată de problema trezirii” (*Rădăcinile libertății*, p. 91). Folosindu-se de logica terțului inclus (elaborată de Ștefan Lupășcu) și integrând cu ajutorul ei nivelurile de realitate ce par contradictorii, apelând la sacru și accentuând importanța experienței spirituale, transdisciplinaritatea se dezvăluie ca noua gnoză ce se adresează lumii postmoderne prin cuvintele „rigoare,

deschidere și toleranță” (*Transdisciplinaritatea*, p. 141).

Dacă adăugăm acestui tablou imaginea lui *homo interrogans*, înaintarea în interogație constituind veritabila atitudine transdisciplinară – cu pendantul refuzului oricărui „definitiv” teoretic ori ideologic –, avem, în linii mari, conturată soluția-cale pe care Basarab Nicolescu o propune pentru depășirea „crizei de motivație” a omului contemporan și a regăsirii echilibrului interioritate/exterioritate.

Venind din partea unui om de știință, depășirea scientismului este mai mult decât salutară, la fel cum de apreciat sunt optimismul și construcția viziunii integratoare. Cu toate acestea, există câteva semne de întrebare ce trebuie neapărat puse. Este soluția transdisciplinară aplicabilă sau va fi numărată în rândul utopiilor apărute în perioada schimbării mileniilor? Poate fi soluționată problema răului prin ceea ce autorul numește „trezire”, afirmând apodictic că la baza mizeriei, excluderii, șomajului, violenței, războiului se află tocmai netrezirea (v. *Rădăcinile libertății*, p. 92)? (De altfel, chiar Basarab Nicolescu recunoaște că o metamorfoză ciudată are loc adeseori în istorie și că ideile cele mai generose ajung să se transforme în contrarul lor – *Transdisciplinaritatea*, p. 19). Cât de *topică* este viziunea unei umanități/transumanități populate cu oameni „treziți”, oameni care astfel și-au împlinit adevărata natură? Nu cumva „uitarea răului” (despre care vorbea Aurel Codoban) s-a strecurat în ochiurile acestei minunate împletituri conceptuale? În fine, cât de util și de realist este un „Minister al Afacerilor Planetare și Cosmice” (v. *Rădăcinile libertății*, p. 92)?

Sentimentul nostru este că *topos*-ul transdisciplinarității se apropie mai degrabă de *u-topie*. Cum va reuși să-și rezolve această vecinătate este o întrebare la care numai viitorul va putea răspunde. Sperăm ca scepticismul nostru să nu aibă dreptate și ca transdisciplinaritatea să realizeze acel transumanism pe care-l dorește. În același timp, îi dorim să depășească reducta (onto)logică a „contradicției unilaterale” (Constantin Noica), ce ni se pare în acest moment mai dificil de asimilat decât logica terțului inclus. (Exemplul ne stă la îndemână: dacă transreligia, în numele sacralului generic, nu contrazice religiile monoteiste – pe care le respectă și le redescoperă într-un pluralism tolerant grandios – nu cumva acestea din urmă se vor comporta diferit, chiar dacă vor fi acuzate că atitudinea lor nu este transdisciplinară?)

Acestea ar fi câteva dintre îndoielile firești, apărute în urma parcurgerii câtorva texte ale fizicianului-metafizician. Să vedem dacă viitorul va fi în stare să valideze transdisciplinaritatea ca pe o posibilă cale de soluționare a crizelor contemporane sau va găsi o alta. În fond, problema care se pune este una curat hamletiană: *to be or not to be...*

Constantin Țoiu și poetica amintirilor

Ioana Macrea-Toma

Un domeniu cu bogat potențial pentru cercetare rămâne acela al literaturii dinaintea de '89 și al memorialisticii aferente. Proliferarea literaturii testimoniale după căderea regimului are, pe lângă motivația restititivă evidentă într-un regim al libertății, și o cauză mai puțin invocată, și anume aceea a continuării unei competiții simbolice într-un moment de reconfigurare a câmpului literar. Jurnalele, memoriile sau amintirile mai mult sau mai puțin „deghizate” constituie nu numai exerciții de anamneză și exil interior, ci și versiuni personale asupra unei epoci controversate, discursuri variate cu caracter confesiv sau descriptiv prin intermediul cărora scriitorii se poziționează subiectiv în convulsivul spațiu literar dinaintea de revoluție în funcție de noile criterii etice în vigoare. Aceste texte escortează producția literar-artistică propriu-zisă a fiecărui scriitor, renegociindu-i statutul pe o piață literară încă neșezată și atinsă de morbul autoscopic al revizuirilor, anchetelor, canonizărilor. Desigur, înainte de analiza unor teme recurente precum relația cu cenzura, cu confrății sau cu puterea, se impune clasificarea acestor surse documentare și delimitarea autorilor potrivit registrului autobiografic în care scriu. Interesant ar fi de observat că jurnalul este apanajul scriitorilor care nu se aflau în centrul vieții literare în comunism (Florența Albu, I. D. Sîrbu, Nicolae Balotă, Mircea Zăciu, Paul Goma), scriitori sau critici cu evoluții sincopate sau bruiate de mecanismele cenzorial-represive. O evoluție patologică oarecum înregistrează destinul diaristic al lui Paul Goma, la care fervoarea mărturisirii vine să compenseze o absență îndelungată din peisajul publicisticii autohtone și să echilibreze prin versiunea sa francă mergând până la invectivă balanța versiunilor despre trecut. Impenitentele mărturii, cărora regimul jurnalier le conferă un plus de autenticitate în virtutea logicii consemnării imediate, funcționează ca replică la adresa colegilor de generație (romancierii debutanți în anii '60) considerați „publicabili” și care, nu întâmplător, în plan autobiografic aleg memoriile sau amintirile ca formulă de destăinuire și autogolitizare.

Am putea vorbi, în termeni beligeranți, de un *război al amintirilor* care mută emulația estetică în planul examinărilor morale. Deghizându-și amintirile, Ov. S. Crohmălniceanu oferă viziunea sa edulcorată asupra comunismului, „epilându-i picioarele hirsute”, după cum îl caracterizează savurosul Dan C. Mihăilescu. Gabriel Dimisianu, încurajat de colegi, își portretează generația, așa cum în anii '70, într-un efort de solidarizare și în calitate de critic literar, participa la constituirea ei bio-ideologică. Nicolae Breban ne propune năvalnic în *Memorii I și II* un exercițiu al „imposibilității sincerității totale” ce retrasează destinul unui autor obsedat nu de putere, ci de teama de ratare. În fața învinuirilor aduse de diaristul Zăciu, Augustin Buzura se mobilizează psihologizându-și frica și „ten-

tația risipirii”. Tot ca o „disciplină a dezordinii”, lipsită deci de cinismul metodic propriu ascensiunii planificate, își înțelege și Titus Popovici strategia de profesionalizare în ale creației. Radu Cosașu se simte dator să aducă precizările necesare pentru o eventuală istorie literară nemanheiștă. Autodenunțurile și clarificările sale pledează pentru o operațiune de obiectivare care să evite mitologizarea „adevărului integral” drept demers teoretic și demonizarea în corpore a anilor '50, efect pervers al destalinizării propagandistice. Valorose din punctul de vedere al informației factuale, toate aceste declarații, clarificări, disculpări sunt simptomatice pentru o stare de lucruri în care relația literatură-critică-istorie literară nu e clar delimitată și unde monopolul asupra trecutului pare să îl aibă tot literatura. De salutat sunt studiile neutru-aplicate care încep să apară și care, în loc să se folosească de anumite taxonomii sau ierarhizări aflate în circulație, urmăresc modul lor de construcție și impunere (ar fi de amintit lucrările colective ale celor patru tineri cercetători, Paul Cernat, Angelo Mitchievici, Ion Manolescu și Ioan Stanomir, teza de doctorat a Luciei Dragomir despre Uniunea Scriitorilor, esul lui George Geacăr despre Marin Preda, analiza sociologică a protocronismului la Katherine Verdery).

De o factură aparte în tabloul confesiunilor mai mult sau mai puțin violente sunt *Memoriile* lui Constantin Țoiu, grupate în două volume apărute la Editura Cartea Românească în 2003 și 2004. Orizontul de așteptare cu care plecăm în parcurgerea acestor pagini autobiografice ne pregătește pentru o lectură anecdotic-intelectuală, pe alocuri pedagogică, înțesată de observații fine și bine scrise, totul pe un ton echilibrat, de bun-simț, amar-șagalnic. Provocarea lansată de ele o constituie racordarea lor la opera literară și la fișa personală a autorului. Din însemnările și comentariile sale deducem că acesta deține și un jurnal din care spicuește deocamdată cu discreție, lăsând dezvăluirile mai dure pe seama publicării postume. Spre deosebire de colegii de generație care își ordonează oarecum narativ, orientat-justificativ sau polemic corpusul memorialistic, Constantin Țoiu îl situează, literaturizând afabil, în descendența seriei „Prepeleac”. Intenția mărturisită a autorului este, pe de o parte, de a recupera toate aceste texte gazetărești publicate în *România literară* sau în diverse volume, iar, pe de alta, de a oferi o „biografie cârturărească”. Opțiunea livrescă, rod al unei educații umaniste achiziționate înainte de 1945, devine manifestă atât prin conținutul cultural al relatărilor (o pondere apreciabilă o au însemnările de călătorie și de lectură), cât și prin modalitatea derulării lor sincopate, la care autorul face la un moment dat aluzie. Fragmentarismul rezultat, tributar lecturilor din Faulkner, pulverizează „povestea vieții” în episoade eterogene care fac dificilă detectarea unui fir logic retrospectiv sau prospec-

tiv. Am putea spune că umanistul prozator de cursă lungă nu cade în tentația de a deveni ideologul propriei vieți, întrucât nu își construiește cronologic parcursul. Totuși, dacă am încerca să îi obiectivăm traectoria socio-culturală cântărind momentele cărora autorul le dă importanță, am observa că modul de selectare a evenimentelor considerate semnificative ilustrează o tendință de a puncta un destin de scriitor autentic. Din copilărie reține aspectele pitorești ale Urzicenilor, dar mai ales vorbele profetice ale lui Garabet armeanul, porecla „poetul” dată de colegii liceeni, proiectele cârturărești ale mamei (de origine grecoaică) în legătură cu fiul său. Ca moment declanșator al carierei scriitoricești este aleasă autoexcluderea din partid din 1949, care îi atrage simpatia colegilor și marchează începutul unei *disidențe mentale*, ferită doar printr-o minune de arestare (un merit în acest sens îl atribuie prietenului des evocat, I. Negoitescu, cel care îl inițiază în lectură și îl apără în anchetă spunând anchetatorilor că, dacă ar fi ascultat de sfaturile lui Țoiu, nu ar fi ajuns la închisoare). Decalarea nașterii scriitoricești cu mult înainte de debutul ca prozator în 1965 (cu volumul *Moartea în pădure*, mai puțin reprezentativ în ceea ce privește forța artistică a autorului), înainte chiar de debutul ca gazetar și autor de reportaje, evidențiază o dorință de indeterminare, de ex-centrare (autoexcluderea convertită în excludere în *Galeria cu viață sălbatică*) și de invulnerabilizare etică (disidența mentală ca disidență răsturnată, discretă și perseverentă, „invers decât Dinescu”) a unei creații care se susține prin sine însăși fără a fi prea mult îndatorată socialului.

O altă secvență des rememorată este aceea a pamfletului pe care îl scrie la adresa lui Petru Dumitriu, personaj fascinant, de larg calibru monden și artistic, protagonist de marcă al prozei anilor '50. Intitulat „Incomparabilul”, textul care apare în *Gazeta literară*, în nr. 44 din 1957¹, are valoarea unui act de curaj concertat (nu ar fi apărut fără complicitatea lui Paul Georgescu), cu consecințe dramatice pentru inițiator (îi va fi rupt contractul de traducere pe care îl încheiase cu ESPLA, editura al cărei director era falnicul personaj). Referirile multiple la Petru Dumitriu, apărarea lui împotriva acuzelor de însușire a unor texte care nu îi aparțin, transfigurarea acestuia în personaj literar² (Take

¹ Reproducem câteva rânduri din ineditul pamflet: „Cu timpul însă – moda, vai, e atât de efemeră: personajul s-a metamorfozat, zorzoanele regalității demodându-se, părăsi opoziția monarhistă, bicornul, panglicile, fervoarea, și trecând prin școala lui Rastignac, deveni, odată cu rigiditatea cilindricului, cu linia mai sobră a croielii, rece, calculat, cinic. Un spirit liberal. Treptat, apoi, opoziționist din fire, scârbit și de burghezii, începe să o uluiască, să se poarte iar extravagant. [...] Dar iată-l venind. Ssst! Priviți-! Calea publică se îngustează, se strâmtează, se face mică, mică, o cărăriuie, un fel de *cursus honorum*, cetățenii se dau în lături, se calcă peste picioare, se înghesuie, stoffele lor indigene pălesc, reverele lasă capul în jos pleoștite, pantofii, tot indigeni, tac rușinați, și personajul înaintea, înaintea, uite-l parcă a început să crească, să urce grandios, mai are doi centimetri până la bolta cerească, unul, uite, o sparge cu capul, ordinea universală este, o clipă, tulburată, sorii, intimidați, se opresc pe orbitele lor, pardon, permiteți, vă rog?”

² Și Marin Preda se inspiră în mai multe rânduri din figura lui Petru Dumitriu. Biografia doctorului Munteanu din *Risipitorii* este făcută după respectivul model, exemplul de conversiune malefică a unei personalități. În *Viața ca o pradă* se face aluzie la un moment dat la „un obsedat al scrisului”.



→

Bunghez din *Galeria...*), privilegierea lui în raport cu Paul Goma ne dezvăluie o afinitate nemărturisită cu personalitatea creatoare și contradictorie a scriitorului consacrat în plin stalinism. Preferința autorului poate fi mai bine înțeleasă dacă inventariem numele cele mai des prezente în jurnal. Astfel, alături de Petru Dumitriu, îi vom regăsi pe Paul Georgescu, Belu Silber, Titus Popovici, Nicolae Manolescu, I. Negoitescu. Amestecul compozit nu este însă un fruct al hazardului. Primii trei, apropiați ideologic, întruchipează „utopia socialismului liberal“ a anilor '50, actori gravitând primejdios în jurul puterii. Împreună cu Petru Dumitriu, aceștia joacă roluri de primă mână la confluența politicului cu culturalul în primul deceniu comunist. Proximitatea față de aceștia, cu toții un fel de instanțe consacrate (Constantin Țoiu lucrează la gazeta condusă de Paul Georgescu, are contracte cu editura lui Petru Dumitriu, frecventează aristocratica „vizuină cu hoji“ adus de Belu Silber, pe Titus Popovici, pe care îl simte ca pe un frate, îl ia ca model pentru eroul Cavadia din *Galeria...*), îl marchează la vârsta de 30 de ani, făcându-l probabil să își dorească o notorietate asemănătoare. Atracția de stânga pe care aceștia o exercită asupra tânărului literat o contracarează prin apropierea de I. Negoitescu, care îl impresionează prin profunzimea și intuițiile sale intelectuale. Din cauza unei astfel de prietenii fatidice în plan politic își atrage răceala lui Paul Georgescu, ce îi va interzice să publice în *Gazeta literară*. Peste ani, când steaua „sculptorului critic proletcultist“ va apune, autorul își ia revanșa față de el prin portretul decrepit pe care i-l face în romanul *Căderea în lume* (1987). Atenția i se va îndrepta atunci înspre un alt critic aflat deja în ascensiune, Nicolae Manolescu, înfățișat ca personaj zburdalnic în același roman. Nicolae Manolescu este acela care îl propune în 1981 să fie președinte al Asociației Scriitorilor din București, lucru pe care toți din sală îl privesc cu bucurie, dar și cu stupeoare, în contextul în care practica de rutină îl prevedea pe Constantin Chiriță. Sublimarea relațiilor interpersonale în subiecte de ficțiune, axarea pe câteva figuri centrale ale instituției literare în anii săi de

zbucium sugerează interpenetrarea intimă viață-literatură într-un moment de supra-dimensionare socială a acesteia din urmă. Focalizarea preponderentă asupra anilor '50, atât în cadrul memorialisticii, cât și în operă, poate avea mai multe explicații: în plan personal, perioada orientează viitoarea carieră a scriitorului, iar în plan ideologic ea suferă demonizarea necesară rupturii luminoase din anii '60 și prin urmare nu poate lipsi ca secvență cronologică la un autor afirmat pe deplin după 1965.

Din anii '70-'80 autorul selectează întâmplările legate de publicarea cărților sale, duelul verbal cu Aurel Martin, pe care îl convinge să dea drumul *Galeriei* pentru că iarba de pe mormântul lui Cavadia există realmente, ezitățile lui Paul Georgescu și Eugen Barbu privind publicarea *Căderii în lume* și intervențiile finale ale lui C. Mitea și Paul Nicolescu-Mizil care hotărăsc apariția romanului pe motiv că nu ar fi vorba „decât de o ficțiune“. Iată cum argumentul ficțiunii salvează și amenință două creații ale aceluiași prozator, potrivit umorilor personale ale cenzorilor dedați tranzacționalismului. Excesul de zel al unora (Vasile Nicolescu îi taie articolul în care compara eroismul rugbiștilor români cu asaltul somonilor din ale căror corpuri moarte după depunerea ouălor nu rămâne decât cel mai bun îngrășământ) îl marchează pe autor și nu poate uita nedreptatea făcută nici după dispariția lor. Totuși, Constantin Țoiu nu a avut de întâmpinat greutăți majore în publicarea cărților sale. Explicația ar consta în faptul că proza sa de tip reflexiv, autoreferențial, cu subiecte extrase din anii staliști nu constituia un pericol la adresa regimului. Neutralității sale i-ar corespunde echidistanța comportamentală a scriitorului care frecventează medii diverse (e în bune relații cu Miron Radu Paraschivescu, Gogu Rădulescu i se confesează uneori, D. R. Popescu îi e prieten) fără să cadă în capcana compromisiului (la un moment dat Securitatea îi propune, fără succes, să facă pe spionul la Paris). De altfel, bunul-simț și onestitatea sunt repere care ghidează de multe ori, în existența cotidiană sau în scris, observațiile și concluziile autorului. Aflăm chiar că autorul proiecta în 1988 un roman cu titlul *Abföhrtag* (Ziua purificării), cu gândul de a

protesta împotriva „constipației statale gigantice care încremenește pulsul vieții“. Ideea nu îi va fi total deșchimbă de schimbarea din 1989, căci, după cum știm, romanul *Barbarius*, apărut în 1999, contrapune simbolic principiului statal comunist „binele comun face dreptul“ legea dreptului roman enunțată de sclavul *Barbarius*: „eroarea comună face dreptul“³. Pentru autor, însușirea culturii greco-latine conferă cunoscătorului un capital cultural dublat de unul moral, cunoașterea căpătând în plan practic valențe justițiare. Comparând secvențele extrase din realitate și înșirate în *Memorii* la capitolul „Atelier de creație“ cu episoadele corespondente din romane, putem vorbi cu certitudine de o transpunere etică a frânturilor de viață, de o fasonare în sensul sentențiozității tragice (corecția aplicată în *Însoțitorul* violatorilor lipsește din desfășurarea reală a faptelor, fiind de fapt înlocuită telenovelistic cu o nuntă).

După Constantin Țoiu, „a mima mimesisul“ e unealta de lucru a artei. Dacă pentru noi incitant rămâne să descoperim interstițiile intime ale operei și rețeaua vastă ce o leagă de lume, pentru scriitor esențial e să pătrundă cu „ochiul lucid și uscat“ pânza lucrurilor. Ochiul lui nu înregistrează doar, ci și măsoară și decantează, așa cum în situațiile de *face-à-face*, nelipsite din *Memorii*, confruntarea verbală și jocul social se rezolvă din priviri. Care e imaginea epocii transfigurată de o astfel de vedere? Care e versiunea lui Constantin Țoiu? Una intelectualizată, care apreciază talentul și condamnă abstract, care istoricizează și nu demonizează/idealizează.

O istorie a comunismului românesc

(Urmare din pagina 27)

întrebării – și, prin urmare, nu a putut fi abandonată“ (p. 57).

Datorită lui Vladimir Tismăneanu dispunem acum de o istorie a comunismului românesc căreia nu-i lipsește nici dimensiunea comparativă, nici raportarea la documentele de arhivă. Autorul chiar istorisește în carte zbaterele sale în *căutarea arhivelor pierdute* ale Partidului Comunist: „în sfârșit, în anul 1994, datorită unor relații personale (inclusiv cu persoane din anturajul apropiat al președintelui Ion Iliescu) și sprijinului oferit de diferiți specialiști români, am devenit primul specialist care a pătruns în arhivele secrete ale PCR“ (p. 30).

Arhivele au rămas secrete printr-o decizie politică, iar apoi, printr-o lege absurdă, s-a prevăzut că cercetătorii nu pot studia documente ale PCR emise cu mai puțin de 30 de ani în urmă (azi, teoretic, sunt accesibile doar

materiale de dinainte de 1975). În plus, arhivele care adăpostesc aceste documente sunt subordonate Ministerului de Interne, o instituție care timp de mai bine de 50 de ani, între 1938 și 1989, și-a oprimat propriii cetățeni. Cu prilejul conferinței sale, intitulată „De ce s-a prăbușit comunismul. O perspectivă comparativă“ și susținută la Institutul Cultural Român pe 8 iunie 2005, Vladimir Tismăneanu a deplâns menținerea Arhivelor Naționale în structura Ministerului de Interne, precum și supraviețuirea unui act normativ care restricționează sever accesul la documentele istorice și a amintit că, recent, atunci când l-a întâlnit pe președintele României, Traian Băsescu, la Washington, l-a întrebat ce va face noua putere în chestiunea arhivelor. Chiar dacă șeful statului și-a manifestat bunele intenții, situația nu s-a schimbat nici astăzi: un apropiat al său, ministrul de interne Vasile Blaga, a conservat statu-quo-ul blocând numirea la conducerea Arhivelor Naționale a lui Marius Oprea, istoricul care făcuse imprudența să-și anunțe planul de reformă ce includea și trecerea instituției în

subordinea Ministerului Culturii (o idee mai veche, promovată și de Andrei Pleșu în 1990).

Fără îndoială, cei care au conceput Legea Arhivelor Naționale din 1996 au făcut un rău imens istoriografiei, istoriei literare și, în general, culturii române. Vladimir Tismăneanu are dreptate când constată că „România abia scăpată de Ceaușescu a evitat căutarea istorică vitală în vederea unei adevărate terapii naționale. Arhivele au fost și rămân păzite cu strâșnicie...“ și că „o dată ce fosta opoziție [CDR-PD-UDMR] a ajuns la putere în 1996, demnitarii acesteia au fost, în mod curios, la fel de puțin interesați să analizeze trecutul...“ (p. 283). Din păcate, acum, când o nouă alternanță la putere s-a produs, lucrurile se repetă, iar documente esențiale pentru cunoașterea trecutului comunist rămân departe de ochii istoricilor. Din nou Vladimir Tismăneanu nu se înșală: „elementele de continuitate cu vechiul regim sunt mai evidente în România decât în alte țări est-europene“ (p. 272).

Poeme de

George Vulfuraru

Ultimul orb

Cum e să fii ultimul, sus, pe pietrele Nordului, îl întreb pe Row, orbul care mă însoțește. Dar el izbucnește în râs și repetă versuri ca acestea: „lumina ca un râu“; „prin credință umblăm, nu prin vedere“. Rîd și eu privind cerul gol.

Printre altare abandonate rîsul spulberă cenușile. Uimit zăresc sub ele rugăciuni încă arzînd cu solzi de salamandă. Acum dacă aș privi brazii din jur lemnul lor s-ar aprinde vîlvătaie și pielea lupoaicei s-ar desprinde jupuită dacă mi-aș lăsa privirea pe coastele ei

Dar privesc mai departe cerul gol pînă îmi crapă ochii orfani de divin. Mi-aș dori ca lumina lui să fie un nisip fin în care să mă îngrop. M-aș lăsa acoperit fericit sub liņoliile ei, dar e rece, e tot mai rece pe pietrele Nordului și încep s-o simt cum îmi crește direct pe trup, ca solzii. Ca solzii îmi sunt și pleoapele peste ochi.

Ești deja Row, orbul. Ultimul orb de pe pietrele Nordului.

Acum știi că pe piatra unde n-a căzut fulgerul nu va sta îngerul, nici vulturul, nici șarpele. Ea e herbul nisipurilor în care Dumnezeu și-a lăsat urma tălpilor.

Le iei în creierul tău orfan de divin și te lași călcat de ele noapte de noapte pînă începi să vezi cu ele:

vezi cum vin fără număr pe pietrele Nordului se fotografiază și rîd se giugiulesc pe sub tufe de jnepeni și nu știi că sunt morți

lupii îi văd urșii îi văd și vulturii îi văd cum vin fără număr și se miră cum umblă morții pe pietrele Nordului

Frumusețea era un copac fulgerat

N-ai vrea să fii acolo: prin noapte, prin ceață, prin ochii lupilor. Tū nu întorci capul. Altcineva face diferența dintre pagina de scris și luminișurile de pe Munte; altcineva face diferența dintre sus și jos altcineva face diferența dintre mîna de pe cuțit și mîna care scrie e clar, n-ai vrea să fii acolo prima literă ai vrea doar să fie un țărūș de care să te agăți, dar ea n-are încă gheare ești doar gingia caldă a literei

Pe pietrele Nordului am stat sub fulgere: mi se părea că zvîcnesc, că urc prin lumina lor

precum peștele spre izvor, în amurg. Frumusețea era un copac fulgerat; o frumusețe sălbatică nepotrivită pentru poeme rătăcind ca o fiară prin curbura spaimei din ochiul tău și simți arcadele cum te dor ca un lanț care-o ține înlăuntrul lui

N-ai vrea să fii acolo: iarba e patul celor săraci asceții și cerșetorii, toți soldații lumii știu acest pat năclăit de sîngele muribunzilor faci diferența: literele nu sunt fire de iarbă literele nu sunt patul nimănui nu poți ațipi în cenușa lor iarba literelor e doar o intrigă a ochiului smintit de dogoarea nopților. Ești jucătorul: poți strînge în pumni literele precum ai lua monedele de argint din desaga înecatului?

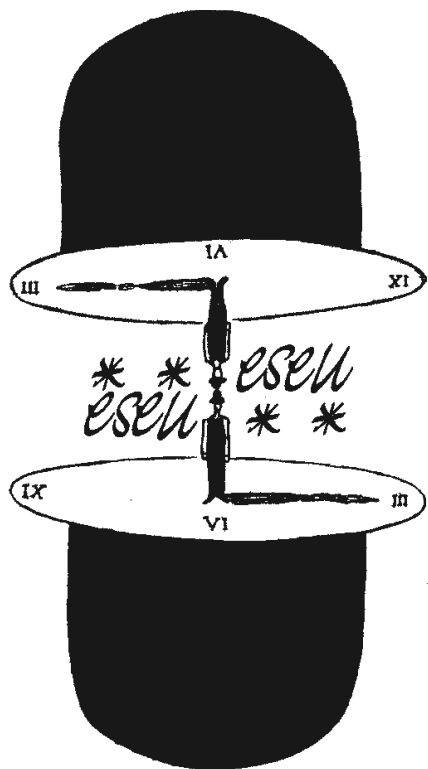
N-ai vrea să fii acolo: Nordul e guvernat de fulgere. Row, orbul, mă însoțește prin slava lor. Azi mi-a spus: „Piatra e o pîine cu care se hrănește tăcerea de pe vîrfuri. Eu o văd cum stă ghiftuită pe pieptul pietrei ca o fiară cu ghearele... Dar tu îi dai dreptate mai degrabă lui Aristofan, nu?“ Rîd și adaug: Oare se cuvine ca noi, cititorule, care avem ochii zdraveni să ne lăsăm conduși de Orb sau numai să ne ținem scai de el?...

Orfan de divin rătăcesc pe pietrele Nordului Știu slava grotelor pentru care fiara se luptă cu fiara, pasărea cu pasărea, să-și așeze culcușul, cuibul; știi că nu poți întoarce pasărea sub coaja oului nici lupul în pîntecele lupoaicei știi că omul poate fi locuit de vîlve care-l cheamă sus pe Munte să adune lupii cu vocea lui, să le poruncească cu vocea lui n-ai vrea să fii acolo: nu vrei să știi dacă foamea ta ghiftuiește doar viscerele tale sau și ale literelor scrisului tău n-ai vrea să fii acolo: prin noapte, prin ceață literele nu sunt orfane: spaima ta, cutremurul tău e laptele lor cald. În curînd vor avea gheare, vor fi pregătite să nască, să alăpteze alte spaime cum țîța lupoaicei poate alăpta gura unui copil cum flăcările de pe morminte alăptează aerul

ești acolo: pe țîța rocilor din Nord care alăptează aerul pe care-l respiri cel alăptat de vîlvele Muntelui știi că va fi jumătate lup și jumătate om lupul va justifica cuțitul literele vor justifica omul omul va justifica fulgerele: apropie ele oare pe om de Dumnezeu sau doar îl spulberă în frumusețea unui brad în flăcări?

Eseu romanesc versus ficțiune

Laura Pavel Teuțișan



Situat între formula realismului psihologic și cea a fluxului conștiinței specific prozei subiective, cel mai recent roman al lui Nicolae Breban, *Puterea nevăzută* (apărut la Redacția Publicațiilor pentru Străinătate a Uniunii Scriitorilor din România, în 2004), se încheagă în jurul câtorva personaje care reiau, în multe dintre datele lor esențiale, obsesii motivice mai vechi ale autorului. Ele configurează o cunoscută supratemă brebaniană, cea a excepționalității amoroase a umanului, derivată din pasiunea autorului pentru nietzscheanism. Revendicându-se explicit (în confesiuni) și implicit (în chiar textul romanului/romanelor) de la antecesorii iluștri, începând cu Dostoievski ori cu Thomas Mann și sfârșind cu Hortensia Papadat-Bengescu, Liviu Rebreanu ori Camil Petrescu, Breban respiră, cu o forță narativă imposibil de ignorat (decât cu bună știință și cu maliție), în spațiul marii epici. Debordantul său suflu romanesc aduce cu sine nu doar „destine“ abisale, ci și întregi eseuri dialogate. Interlocutorii, personaje-reflectorii, testează cu vervă maieutică validitatea unor concepte care, pentru postmodernitatea de astăzi, întoarsă înspre decanonizare și demitologizare, par patinate: universalitatea și esențialitatea umanului, elitismul înțeles, culmea, ca dat „natural“, iar nu ca un construct social opresiv, voința de putere conotată mai întotdeauna pozitiv, necritic, adulată aproape ca un „zeu“ ideologic (mai exact, ca mit, în sensul lui Barthes, mai ales unul al vremurilor noastre), apoi, complementară acesteia, voința de putere în construcția romanescă (o construcție culturală de tip „nordic“, cum ar spune însuși autorul, într-o teorie asupra „nordicului“ înțeles ca *forma mentis*, aparținând unui fel de „rasă“ umană aparte, teoretizată pe larg și recurent în paginile romanului de față).

Nu doar tipologia personajelor, ci și câteva teme mari, prezente dintotdeauna la Breban, revin, parcă din dorința autorului de a face din romanele sale agora unui militantism ideologic și estetic totodată, în *Puterea nevăzută*: necesitatea de a-ți recunoaște *destinul* metafizic ori chiar aceea, mai înaltă, de a deveni tu însuși creator de destine, relația stăpân-slugă, maestru-ucenic, cotidianul ca excepțional. La fel și câteva tipuri de atitudini ontologice, interpretate paradoxal, dar per-

suasiv, precum sinuciderea ca formă de putere și de generozitate, crima ca formă de iubire (nu însă de iubire pasională) etc. Voluptatea teoretizării, a „filozofării“ asupra tuturor acestor metafore obsedante, de o copleșitoare densitate conceptuală, duce romanul foarte aproape în vecinătatea prozei Hortensiei Papadat-Bengescu, care poate fi caracterizată, mai înainte de orice, printr-o formulă a „amânării“ acțiunii prin limbaj. Dacă însă lumea scriitoarei interbelice este programatic contaminată de o „boală a conversației“ (adică a limbajului *convenționalizat*, care înlocuiește acțiunea și transferă existența pe tărâmul unui sens secund, subversiv, de unde și nemăratele personaje ontologic bolnave care populează această lume), Breban înaintează în apele romanului, ca „povestitor“, cu o încredere de invidiat în capacitatea cuvântului de a institui sensul, printr-o hermeneutică, ce-i drept sofisticată, a vieții. Întâmplările din carte, dar mai ales trăirile sunt nu doar expuse, ci și interpretate, cel mai adesea de către înseși personaje, cu o plăcere a descoperirii sensului vizibilă cu ochiul liber, dar și cu o plăcere a *hermeneutizării* în sine, ca într-o perpetuă și orgolioasă demonstrație a diferenței specifice (prin raționalitate) a „animalului uman“. Desigur, aceasta e o cale regală a prozei încă din romanul interbelic, care se baza pe ideea (nativă) a lumii ca *interpretare*, ca *adevărată* doar în măsura în care e *subiectiv adevărată* – precepte venind dinspre intuiționismul bergsonian și fenomenologia husserliană. Efectul epic imediat, vizibil și în *Puterea nevăzută*, este o „tehnologie“ romanescă bazată pe relativizare și perspectivism, realizate prin multiplicitatea punctelor de vedere. Însă vocea (și *voința*) naratorului brebanian sunt atât de evidente, încât aproape ocultează diversitatea punctelor de vedere și a adevărilor exprimate, cu senzuri sensibil diferite, de la o pagină la alta, în funcție de „oceanul“ psihologic al unuia sau altuia dintre personaje. Teoria „corpului sufletesc“ din *Fecioarele despletite* a Hortensiei Papadat-Bengescu nu e străină de analize pe care unii protagoniști din *Puterea nevăzută* și le aplică din când în când, dovedind astfel filiații structurale cu personajele romancierii, precum și viziuni epice până la un punct înrudite.

În esență, *Puterea nevăzută* este o saga a raporturilor și a jocurilor de putere care dobândesc forme diferite, paradoxale și șocante uneori; o saga al cărei spațiu de desfășurare este Clujul, „capitala“ Ardealului (sau, simplu, „capitala“, după cum se exprimă unul dintre personaje). Dinamica intimă, „de alcov“, a puterii se împletește cu dinamica ei publică, într-o țesătură ale cărei noduri se revelează pe măsură ce desenul, în întregimea lui, se încheagă. Una dintre liniile epice urmate, cu intermitențe, în roman este povestea dintre Madeleine și Herlich, ea – elvețiancă „de rasă“, venită în România postdecembristă

(acțiunea romanului are loc în jurul anului 1995) cu un convoi de ajutoare, el – administratorul-șef al unei mari clinici clujene. Madeleine face parte din tipologia superioară a femeii „fatale“, posedând o charismă cu totul specială, o „aură“ explicabilă nu atât prin aspectul fizic (extrem de rafinat), cât mai ales printr-o putere de seducție aparte, de ordin spiritual. Dovadă stă succesul social, concretizat în relații foarte înalte, pe care femeia îl obține într-un timp foarte scurt de la sosirea ei în oraș. Herlich, pe de altă parte, aparține tipologiei „slugii“ eterne, o slugă-stăpân însă, care posedă strania capacitate de a-i inventa Celuilalt, presupusului „stăpân“, nevoi oculte, câtuși de puțin materiale, care se cer însă numai de cântec îndeplinite. Celui aflat în postura temporară de „stăpân“ i se poate induce în acest fel, pervers, o dependență față de „slugă“. Teoria implicată aici e subtilă și paradoxală, la fel și paginile epice care o pun în act, narativ vorbind. Povestea se termină într-o tragică ambiguitate: Herlich moare, ucis, se pare, de către cunoștințe nu doar sus-puse, ci și periculoase, ale Madeleinei. El preia asupra-i o vină incertă a elvețienței în raport cu acele cercuri, salvând astfel viața femeii (care fuge în țara de baștină, după o scenă introspectivă în care latura umană a acestei „suprafemei“ seducătoare se trădează în aspectul ei de extremă vulnerabilitate: frica).

Cititorul romanului brebanian este provocat de astă dată la o interpretare mai puțin empatică și mai curând distanțat-detectivistă. Urmărind deci, cu detectivistică răbdare, firul narativ principal, care susține romanul în cele mai solide părți ale lui, putem întrezări imaginea (care rămâne până în final aproape ocultă, totuși) a acelor cercuri influente și, uneori, periculoase (pentru Herlich și Madeleine, cel puțin), de tip parcă mafiot. Redacția ziarului *Ardealul* este locul în care se intersectează o sumă de personaje, precum și o sumă de întâmplări cu efect decisiv pentru desenul narativ. Unul dintre aceste personaje, prezent și în cele două volume anterioare ale proiectatei tetralogii epice brebaniene, *Zina și noaptea* (1998) și *Voința de putere* (2001), este Amedeu Dumitrașcu, directorul ziarului: bărbat splendid, cu o charismă puternică, aflat în căutarea perpetuă a unui, să zicem, „dresor“ existențial. Primul său mentor fusese profesorul universitar Martinetti, alături de care Dumitrașcu începuse o carieră universitară. A urmat apoi fostul director al *Ardealului*, Măriuțan. Jurnalist de mare inteligență și de înaltă ținută etică, acesta deturneză destinul lui Amedeu înspre o carieră jurnalistică, în care „lupul tânăr“ obține succese remarcabile și rapide. Măriuțan moare prematur (omorârea lui, sub aparențele unei sinucideri, e relatată și explicată spre fi-



Un simplu crochiu

Irina Petraș

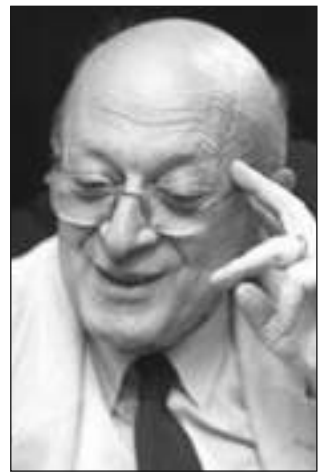
L-am întâlnit o singură dată pe Al. Paleologu în carne și oase. S-a întâmplat la Cluj, la un Salon al cărții. La standul Poliromului. Avea de prezentat o carte a lui Adrian Marino, *Politică și cultură*, cred. Eu îl „lansam“ pe Nicolae Breban. Eram toți patru în spatele mesei pline de cărți, cu fața spre cititorii strânsi roată. Nu aveam microfoane. În sălile salonului, lumea forfotea, zumzând. Deloc preocupat să acopere zgomotul de fond, Paleologu a început să vorbească. Marino a intervenit cu o precizare. Paleologu, foarte calm, zâmbitor, s-a întors spre el și i-a răspuns lung și pe îndelete. Marino, la rândul lui, prins în jocul argumentelor, s-a răsucit curând cu totul spre el și au continuat, o bună bucată de vreme, să vorbească ei între ei, într-o singurătate în doi absolută. Nu se auzea nimic, abia de prindeam eu, la un pas de ei aflându-mă, câte o vorbă, ici-colo. Uimitor mi s-a părut atunci că lumea stătea cuminte, nemișcată, cu privirea ațintită asupra lor, nicidecum tulburată că i se înfațșează, în fond, un film mut al lecturii critice. După minute lungi abia, cineva din public a intervenit nervos: „Păi, dacă o țineți tot așa, noi putem pleca, nu?“ Cei doi au întors priviri senine și mirate. Nu înțelegeau, era limpede, unde se află și ce li se cere... Nerăbdătorul n-a primit nici un semn de simpatie din partea celorlalți spectatori, deja cuceriți de fascinantele vulturi ale mâinilor lui Paleologu se-

condând mișcarea inaudibilă a buzelor, de privirile mijit-scrutătoare, de zâmbetul statornic din colțul gurii, de capul aplecat ușor a înțelegere și meditație. Marino îi ținea isonul, ușor încrunțat, însă prins, nu-i nici o îndoială. Fermecat. Între ei doi se iscase ceva cu totul special, iar un ochi suficient de atent putea spera să capteze adevăruri grele de sens, o veritabilă geometrie a gândului.

„De unde vine farmecul irezistibil al oricărui text scris [vorbit, aș adăuga eu] de Al. Paleologu?“ se întreba Mircea Zăciu (evocam altădată figura lui Mircea Zăciu, descoperindu-i o eleganță desăvârșită, cu gesticulația rasată pe care numai la Alexandru Paleologu am mai întâlnit-o: simpla așezare a unui picior peste celălalt dezvăluia, la acesta din urmă, o prelungă aristocrație a spiritului, o extremă suplețe a gesturilor, adevărata boierie a minții între prea mulții ne-boieri căftăniți peste noaptea). „Nu din eleganța spumoasă a stilului, căci, dacă s-ar limita la seducția formală, el ar fi doar un «cozeur» ineputabil, cum îl știm din viața de toate zilele, riscând în scris o impresie de mondenitate literară. Or, dincolo de eferescență, intervențiile sale ascund o rigoare geometrică a gândirii, o «metodă», oricât termenul i-ar dispăcea, probabil, prin substratul său pedant.“

Mărturisește în *L'Occident est à l'Est* că partea riziabilă a lumii nu i-a scăpat niciodată. Până și închisoarea e, în cele din urmă, o experiență de care poți profita, care te poate îmbogăți, nicidecum răul intolerabil, cel care pune în pericol echilibrul interior. Mai crede că „supremația criteriului estetic nu trebuie să apună niciodată. Eu aș pleda,

în subsidiar, și pentru o «autonomie a eticului», în sensul că și acesta are normele lui și, ca efect, valorile lui exemplare [...] Că, în ultimă instanță, «frumos e numai adevărul», aceasta nu împieteză



asupra «autonomiilor» enunțate. „Politicizarea judecăților de valoare este un fenomen regretabil“, adăuga, așteptând răbdător să ne „potolim“. „Am învățat de la triada Caragiale-Zarifopol-Cioculescu în primul rând lucrul acesta minunat și de cel mai mare preț, anume că buna dispoziție este condiția cea mai propice a lucidității, a înțelegerii, a muncii, a obiectivității, a libertății spiritului, a imunității (omenește relativă) față de prostie și frică...“ În unul dintre ultimele sale interviuri, dacă nu cumva chiar ultimul, refuza să consume timp și nervi pentru numărare trădători, turnători, oportuniști. Cu o ultimă privire, vag iritată și firesc nerăbdătoare, spre lumea pe care spera, poate, s-o lase mai bună, sugera o ierarhie mai puțin risipitoare a valorilor umane.

→ nalul romanului de către Gabriela, amanta lui Dumitrașcu), lăsându-l pe Amedeu într-un soi de vid de putere asupra lui însuși. Este terenul psihologic fragil pe care își face apariția Mârzea, proprietarul ziarului, care, din umbră, mai degrabă fără știrea „victimei“, îl împinge către politică, modificându-i din nou destinul. Este vorba, de fapt, despre constituirea, în jurul ziarului *Ardealul*, a unui partid de dreapta, ultraconservator, condus efectiv de colegii lui Dumitrașcu din chiar comitetul redacției (Sărătean și Guțu), dar reprezentat public prin figura lui Amedeu Dumitrașcu și bazat pe ideile politice ale lui Măriuțan. Aceasta este scena ori situația epică pe fundalul căreia se desfășoară, în roman, o sumă de problematizări pe teme sociale, politice și, mai ales, etice. Ele configurează narativ, aproape la limita nonficțiunii, imaginea lumii contemporane, așa cum se vede ea cu ochiul liber al spectatorului angoasat al teatrului străzii, dar și așa cum *nu* se vede ea în ordinea cotidianului, ci doar prin ocheanul demistificator al cinismului auctorial, unul întru câtva pedagogic și terapeutic.

Cea mai interesantă relație interumană din *Puterea nevăzută* se creează între Mârzea și preotul greco-catolic Aristide Bizoniu (nume ridicol, menit, probabil, să atragă atenția asupra donquijotismului social al personajului). Mârzea, un cinic convins, involuntar fascinat și deopotrivă intrigat de retractilitatea ciudată și de altruismul misterios al prelatului, încearcă să-i descifreze enigma, fără succes însă. Simțindu-se dominat de fantoma tăcută a lui Bizoniu, Mârzea vrea să-și

redobândească libertatea interioară printr-o serie de înscenări pe care le orchestrează pentru a-l compromite pe preot. Ultima și cea mai sinistă dintre ele se soldează cu anchetarea și trimiterea în închisoare pentru crimă a lui Bizoniu (presupusa „victimă“ fiind de fapt un sinucigaș, a cărui scrisoare de confesiune, exonerându-l pe Bizoniu, este ascunsă de Mârzea). Relația dintre cei doi e fundamental ambiguă. Ea se înscrie, fără dubii, în tipologia legăturilor stăpân-slugă, doar că până aproape de finalul romanului se menține o mare doză de incertitudine cu privire la identitatea de roluri a actanților. Mârzea exercită asupra preotului o putere efectivă, reală, sensibilă, schimbând datele istorice ale destinului celui-lalt. Bizoniu, în schimb, are asupra celui dintâi o putere insidioasă, subtilă, schimbând datele psihologice ale destinului lui Mârzea. El este un inoculator involuntar de *obsesie*, care intrigă și neliniștește perpetuu, acționând atât la un nivel obscur al trăirilor subliminale, cât și ca o lege morală kantiană care cenzurează ființa din interior.

Tehnica discursivă a romanului brebanian se bazează pe ocoliri intenționate și ferme în jurul nucleelor „dure“ de acțiune. Câte un personaj iese când și când la rampă, dar „vocea“ sa narativă se pierde curând în marea vocii unui fel de „zeu“, personaj-autor care îi ocultează adeseori personajului prim, ficțional, personalitatea, îi neagă îndreptățirea de a se exprima de sine stătător. Simptomatică e construcția personajului Bizoniu. Deși există sugestii care să permită interpretarea sa ca o ipostază a arhetipului sfântului, personajul aproape că nu e „lăsat“ să își urmeze logica

proprie, a organicității sale ficționale, ci e cenzurat și controlat cu o „mână de fier“, meta-narativă. Așa încât ulterior îl descoperim ca fiind psihologic determinat, promisiunea metafizică fiindu-i deci tranșată prin cazuistica psihologică. Dialectica brebaniană stăpân-slugă, călău-victimă s-ar putea traduce, la nivelul metodei narative, ca o stranie răsturnare de roluri, postpirandelliană, între ficțiunea *vie* a personajului și „realitatea“, ficționalizată donquijotesca, a autorului: personajul e acum „victimă“, „slugă“, în raport cu suprapersonajul auctorial, care nu se poate abține să nu se afirme drept „stăpân“, „călău“. Totul ca o consecință a unui fel de ironie sau farsă transcendentă (vorba aceluiași Pirandello), care vine să accentueze continua *dezvățire* brebaniană a ficțiunii prin discurs eseuistic. Ea, ficțiunea *vie*, se revoltă însă uneori...

Copleșitoarea voce analitică ivită de deasupra personajelor și a acțiunii propriu-zise prelevează câteva sintagme de detaliu, aparent întâmplătoare, din discursul (interior sau exteriorizat) al unuia sau altuia dintre protagoniști, pentru ca apoi sintagmele alese să devină nucleeele unor teorii socio-culturale, etice, psihanalitice etc., expuse în extenso, până la epuizarea lor silogistică. Aceste „bucle“ eseistice devin cărămizi fundamentale pentru întemeierea caracterială și comportamentală a personajelor, ale căror gânduri și acțiuni ar rămâne altminteri de neînțeles. Un asemenea unghi de lectură este cu atât mai necesar cu cât *Puterea nevăzută* nu mizează pe empatia cu cititorul său, ci, dimpotrivă, pe un anume efect de distanțare, profund problematizant.

Estimp

Ana Păhneanu

Lui TAK

... aștept stătută
timpul mă violează ca pe o mută...

Viața mea a început de mai multe ori, întotdeauna cu un clișeu. Am trăit într-o generație care încă mai folosea cuvinte mari. Eu una eram specialistă în a abuza de ele... le foloseam ca pe niște alifii, ca pe niște substanțe menite să îmbălsămeze mortăciuni ca „suflet“, „sentimente“, „iubire“, „eroism“ etc. Cu timpul însă, când răceala cu care priveam totul a devenit insuportabil de evidentă, am renunțat la ele și m-am dat la puzderia de cuvinte mici, saussuriene, interșanjabile, indiferente ca și mine. Era o zi cu soare și eram îmbrăcată în albastru. Devenisem, și eu, în sfârșit, „interșanjabilă“ cu o bucată de cer. Din acel moment, orice polarizare logică se surpă. Minte mea devenise o gară sau, mai bine spus, un cămin în care, dacă ești abil(ă), te poți strecura fără să-ți arăți cartea de identitate. Dar ce era până la urmă și cu identitatea asta? O mică dramă burgheză... Cu un compliment bine plasat, cu un zâmbet sau cu o palmă puteai s-o dizolvi. Generația mea a preferat mereu palmele. (V., de exemplu, avea obiceiul să strângă femeii de gât, între două beri amestecate cu vodcă.) Lacrimile erau oricum artificiale și semănau cu orice altceva. De aceea, unii plângeau cu cuvinte deșirate, alții cu întregi piese de teatru sau cu pagini recitate anemic din mari filosofi și uneori cu înjurături.

Din când în când, cineva intra și mă atinge pe obraz, regurgitând neconvins niște chestii wertheriene: „Sigur că nu te părăsesc. Mai bine mor. N-ai 20 de lei?“ Avea ochii verzi, un mers de păpușă de lemn și mângăia sfios doar atunci când îi creștea ficatul, de parcă, asemeni unei gravide, o alterare metaforic-corporală, simptomatică, îi schimba brusc și pentru câteva momente gesturile. Iubirea era un sindrom Tourette... o mică isterie dragălașă ce se hotărî după o uluitoare călătorie fractală să se abandoneze pe fața mea. Îmi venea întotdeauna în minte un „tablou“ de la o expoziție văzută la Timișoara. Sub sticlă era prins un boț ciudat, înclieat din iarbă și pământ. Dedesubt scria „muie“.

Nimic din toate astea nu mă deranja. Stăteam mai toată ziua în patul suspendat din camera „de 5“. Dacă ar mai fi venit vreuna, puteam să ne spunem că stăm într-un vagon de clasa I sau chiar la cușetă. Ochii îmi erau mereu atrași de niște crochiuri belite cu gândaci. Gândaci pe jos, gândaci pe pereți... În cămin, mimesisul are valențe masochiste. Eram toate niște curve virgine dezordonate. Nu ne păsa nici măcar unde pică unghiile tăiate pe care, uneori, le găseam într-un borcan cu gem.

Cu toate astea s-a terminat acum. M-am mutat într-o cameră din care nu se vede cerul. Ca să-l suplînesc, mi-am luat o Psihică... așa că acum am un cer care mă mușcă și mă zgârie, care miaună să-l bag în seamă și se joacă, din când în când, cu mingi colorate. E un cer castrat care, spre deosebire de mine, nu-și poate contempla șirul de iubiri puse la uscat ca niște ardei pe o sfoară. Minte mea nu mai seamănă cu un cămin. E un fel de cămară re-

ce și indiferentă, în care mă străduiesc să intru din ce în ce mai rar.

Mai am de trăit 35 de ani. Cel mai probabil voi muri de cancer. În fața mea s-au cristalizat ca niște plante subacvatice într-un lac înghețat toți anii care vor veni. Alunec peste ei și-i privesc prin poighița groasă, simțind cu o fericire inumană armonia și grația eterului care mă va strivi fără să-mi șoptească nimic. „Armonie și simetrie“: garanția că până și moartea va fi consumată la fel de ușor ca o sticlă de coca-cola. Dacă Dumnezeu e un aristocrat, atunci nu se va complica cu sortări și reciclări. Tunelul pe care toți îl văd după moarte e o budă cosmică. Lumina e un mister.

TAK crede altfel. Vorbim rar despre moarte, la fel de rar ca și despre soția lui. El se împacă bine cu amândouă, de parcă ar fi sinonime. Eu însă pur și simplu nu pot fi „vacinată“ – cum zice el – împotriva morții celorlalți. Dacă aș trăi și eu, ca el, într-un Auschwitz al iubirii, poate-aș gândi la fel. E adorat cu o exasperare de ceasornic ce bate în fiecare zi la ora fixată și simte că, probabil, în spatele fiecărei dorințe se ascunde ceva pavlovian. Într-o zi l-am găsit citindu-l pe ala cu *Amurgul iubirii* și-i ghiceam în trăsăturile feței speranța eliberării. L-am privit cu un ochi de gardian certat cu direcțiunea, dar totuși vigilant. Omul ăsta trebuia iubit până la sânge. Dacă ar fi evadat, nu trebuia s-o facă decât urmând o hartă întocmită de mine. Visam cu ochii deschiși cum voi traversa buncărele orelor roase de spaimă, ținând de mână prizonierul meu cu retina desprinsă de orice iluzii.

Visam că vom ajunge împreună la mare, singurul loc în care aș fi putut să-i povestesc tot. Să-i spun cum, pe la 19 ani, îmi devenise evident că nu voi obține ce voiam de la viață, dar era absolut posibil să obțină ea ce vrea de la mine. Așa că m-am hotărât s-o las să facă ce-i vine, s-o satisfac... voiam s-o aud ținându-mi în urechi un „ahhh!!“ autentic, un „ah“ de care nimeni să nu-și dea seama că e mimat, nici chiar eu. La 27 de ani, în luna august, mergând printr-o piață jechoasă să caut un pepene, am auzit pentru prima oară viața șoptindu-mi suav acel sunet în urechi. Nu țipa, așa cum mi-am închipuit eu că o să facă. Era un semn discret și, dacă s-ar fi putut înfripa într-un cuvânt, acela ar fi fost un *lasă* prelung, ademenitor ca un leșin în fața unei vitrine în care te poți privi în ochi. Am acceptat pentru câteva secunde golul. L-am lăsat fără pic de frică să se întindă, până mi-a fisurat pielea, ieșindu-mi prin buricele degetelor și învalind într-o liniște absolută trecătorii, câinii vagabonzi, blocurile, semafoarele și chiar cerșetoria fără mâini care cu un ciot ținea la gură frunza din care cânta, iar cu celălalt, lipit de corp, strângea la inimă o bancnotă. Stăteam la traversare cu pepenele în mână privind fascinată acea amorfoză ce vlăguia lucrurile până devenea clară totala lor lipsă de autenticitate. Era pentru prima dată când asta nu mă exaspera. Descoperisem „cocaina inimii“.

Simțeam presiunea ușoară a fructului care făcea ca extazul meu să se amplifice și mi-am spus: E bine, e sănătos să ai o formă, dar e absolut indiferent. Asta însemna că n-am fost niciodată tristă, înfrigurată, flămândă, proastă, egoistă, plină de ură și remușcări. N-am fost decât o bănuire prin forme *indiferite* de agregare. O bănuire inofensivă ca un abur de ceai. Viața mea fusese o continuă fericire, asemănătoare cu cea a copilului rămas singur acasă care, neștiind ce să facă de atâta bucurie, adoarme.

Timiditatea a fost singura aventură într-o viață mediocră... singura cale de a ocoli orice fel de prostituție făcând lucrurile imponderabile, alunecând ca niște frunze uscate pe suprafața unei ape. Zece de ani m-am trezit noaptea fără să știu unde sunt, iar clocotul fri-cii care îmi tasa creierul mă făcea să privesc

pereții cu o încetineală stranie, alunecând din colț în colț ca o cameră de filmat din *L'année dernière à Marienbad*. Știi că Eros e unica noastră șansă: are 14 kilometri lățime și 33 lungime. E un asteroid care va parcurge atmosfera pământului în 3 secunde. Timp suficient să le dăm, definițiv și iremediabil de târziu, pe toate dracului... În câteva secunde vom scăpa de teatrul iubirilor parțiale în care ne măcinăm îndrăgind pe prea mulți, contemplând prea multe madlene otrăvite, speriați de bucațile de carne pierdute într-un avort continuu... pentru că trebuie să recunoaștem: jucătorii ca noi se joacă din plictiseala de a fi deznădăjduiți și din deznădejdea de a nu putea verifica în carne și oase niciun ideal. Iremediabil, toate femeile sunt curve și toți bărbații porci, iar dacă nu sunt, au o capacitate uluitoare de a deveni. Marii jucători, în cruzimea lor, împotriva tuturor aparențelor, se mulțumesc doar cu idei. Marii jucători, împotriva cruzimii lor, nu sunt sadici: ei nu fac ceea ce fac pentru a ajunge la apatie, ci pornesc de la apatie reîntorcându-se la ea. Marii jucători vor să scape de infinit.

*

S-ar spune că moldovenii percep lumea printr-un delir, dar cuvântul mai potrivit e mitomanie. Poezia le dă pur și simplu pe nas și pe gură. Trăiesc înecați în versuri. Cu timpul, poți să-ți construiești un detector de teme prin care să știi dacă cineva e moldovean sau nu. Una dintre combinațiile favorite este folosirea în aceeași frază sau poezie a cuvintelor alcool, Isus și sex. Toate trei emană aburi, un anumit fel de fum de care moldovenii sunt foarte atașați. Aproape că e un sentiment patriotic... V., de exemplu, îmi povestise că demult, când era mic, mic de tot, încă nici nu vorbea, scrisese o poezie despre cum în drum spre vreo bombă oarecare cu amicii lui se întâlnește cu Isus. Evident... nu rămâne cu el, ci își continuă drumul spre băutură. Moldovenii știu foarte bine că ruga-i o beție... de-ai sunt ei un popor așa de credincios. Dar V. era mai poet decât alții. Era un talent. Când deschidea gura, Ființa însăși îi poseda limba. Învățase și el la școală, ca noi toți, că ideile nu sunt ceva în capul nostru. Era ca și cum am fi avut o asigurare pe viață cu un univers. Ori-ce-am fi zis, cuvintele, doar cuvintele plăteau. Cu ideile rămăsese, ce-i drept, cam complicat: veneau și plecau când voiau ele (descoperirea lui Nietzsche), ca niște curve de lux pentru care n-ai niciodată mălai îndeajuns. Pe când să le prinzi și să-ți dai drumul, te anunță că a expirat timpul. Totuși, femeile în carne și oase care-i cădeau în brațe păreau să știe foarte bine asta, deși, în mod ciudat, aproape întotdeauna ele făceau cinste. Se țineau cu înverșunare de posedatul lor ca vrăjitoarele de un incub (sau sucub?). Vorba filosofului: „În dragoste, sexul nu contează“. Totuși, ce-l făcea pe V. un poet mai mare decât alții? Automitomania. Cum vorbea despre el nu vorbea despre nimeni. Curat Creangă. La un moment dat, cred că ne și obișnuiserăm să ne adresăm întrebări fundamentale: „Salut, bă! Ce-ți mai face Daseinul? Da' Gestellul?“ V. avea întotdeauna răspuns, o poveste care pe mine una mă cucerea mai tot timpul. Dacă ar fi să fac un top, cred că aș pune-o pe primul loc pe asta: V. e acasă la el în Chișinău. Stă în camera lui și-și stoarce coșuri. Maică-sa începe să-l strige după un geam (în închipuirea mea, ușile camerei lui V. au geam) la masă. El se gândește că, „în puii mei, n-am chef să mănânc“. Maică-sa continuă să-l strige și stând așa, tot mai enervat, uitându-se în oglindă începe să audă: ViTralie!!!! ViTralie!!!!

Desigur, de obicei poveștile erau mult mai spectaculoase. Dramele, chiar tragediile și,

din când în când, niște lucruri care erau pur și simplu imposibile din punct de vedere fizic se împleteau în automitomania lui V. Adevărat lucru vă spun că V. era un cascador. Pe limba lui, Ființa făcea niște piruete mai ceva ca alea de la păinaj. La un moment dat, îmi povestise că, pe la 12 ani, făcuse un copil cu una de vreo 21 de ani. Prin urmare, la 18 ani avea un copil de 6 ani. I-am spus: „Hai să-l căutăm! Să-i dăm o vodcă!“ Era o poveste așa de frumoasă... Mă închipuiam umblând pe străzi cu V. și cu un copil de 6 ani de mână încercând să găsim un loc de joacă în Clujul asta de căcat. Îmi plăcea să mă dau pe hintă. V. devenise pentru mine prototipul virginei ghinioniste din comunism. Face copii de la primul contact. Nu i se mai împlinește niciun vis. Se apucă mai abtitor de fumat și de băut/tot drumul e deja băcut. Pentru V. însă asta nu însemna nimic. Era un mod de a mima că în ochii lui albaștri, care pe timp de furtună deveneau gri, s-ar ascunde moartea. Gagicile mai leșinau pe vremea aia în fața profunzimii. *Moartea și plictiseala* erau cei mai folosiți tropi. Numai alea de la Medicină nu păreau impresionate. După ce faci disecții, devii pragmatic. V. se reîntorcea spășit la masa noastră, suportând ironiile filosoafelor, care știau în mod absolut sigur că nu se pot agăța femeii cu citate din Derrida. „Mai dă-i și tu c-un Flaubert... încă e la modă. Cum? N-ai citit *Doamna Bovary*? Păi ce cauți la agățat, măi diletantule? Cioban deconstructivist ce ești! Mai bine rămâi poet... Măcar aia mimează sentimente ca lumea...“

Descoperisem tot atunci o filosofie carnală gen Lady Chatterley (până la urmă, singurul lucru care-i rămâne femeii dintr-un bărbat e amintirea atingerii lui. Un kitsch acceptabil). Lui B. (trestia mea pânditoare) nu i-am spus niciodată asta. Lui îi spuneam că-l iubesc. Insistența cu care mă urmărea tot timpul mă flata până la nerușinare. Pe-atunci adolescența făcea tot... Orice gest, cuvânt, imagine, plimbare, lipsă de bani, mâncare și tot restul, *absolut totul* trimitea la „propuneri“. Așa ne boțeam noi jocurile erotice, gândind corpul într-un fel economic și ciudat, ca o bucată de ciocolată pentru cel mai sărac copil din lume... Consumam preluțiile cu liniștea unor provinciali sentimentali care se bazau pe faptul că nu li se va întâmpla nimic niciodată. Intensitatea acestui abandon se încarna în vinișoarele roșii din ochii lui. Credeam pe-atunci cu tărie că viețile noastre inutile nu pot fi mântuite decât prin perversitate. Desigur, n-aveam curaj nici pentru asta, dar ne închipuiam sfârșituri d'annunziene. Inventatorii râului au fost singurii curajoși... Raiul! Imensă perversitate mascată de spirit, acest mare pește al sufletelor, acest proxenet care nu renunță la plăcere nici după moarte. Restul poate să se ducă dracului. Am trăit propunându-ne unul altuia, îngropați în văgăuna lipsei de scop... a lipsei de generozitate, fără de care eu una auzisem că nu există mari iubiri și nici măcar cea mai mică urmă de „căldură omenească“. M-au fascinat mereu teoriile astea. Le savuram ca pe-un roman bun, dar în care nu mi-aș fi dorit să trăiesc. Eram săracă, cu gustul format pentru firimituri. Unicitatea era ceva straniu, ca un televizor pornit în pustietatea deșertului. Eu nu-mi doream decât rația de pe cartelă. Era prea complicat să mă dresez, redresez pentru vise frumoase... B. voia însă cu tot dinadinsul să ajungă în roman. Îmi spunea că sunt un „fucking Jesus“, iar eu îi ziceam Beciu. Credea că sufăr de bunătațe ca și cum aș fi suferit de leucemie. Eram incurabilă. Nimeni nu mai crezuse vreodată asta despre mine. Era absolut sigur că B. se înșela. Dar el era masochist. I se părea că teroarea e o grație divină. Ne cerșeam bucățile de piele întrevăzute în cutele hainelor și aveam întot-

deauna în minte, la fel ca mahalagiul care aruncă un ban în basca orbului, că ne-am asigurat o mică înaintare într-o birocrație divină. Dar am rămas sublunari până la sfârșit. Rolul de Beatrice nu mi se potrivea. Îmi plăcea să fiu adorată și n-aveam de gând să răscumpăr nimic cu vreo mântuire teatrală sub un soare de staniol. Eram, de altfel, o anticapitalistă declarată. Nu mă interesau prestările de servicii, nici chiar dacă era vorba de cei care „și-ar fi dat sufletul pentru mine“. B. era parazitul meu și s-ar fi putut hrăni cu mine chiar după ce-aș fi murit. De altfel, îmi spunea că m-ar dezgropa și „m-ar fura“ dacă s-ar întâmpla să crăp sau dacă s-ar fi întâmplat să mă omoare chiar el. Urma să devin o „Ciuleandă“ conservată prin vreo cameră obscură, sub privirea unor ochi verzi ca o mlaștină, urmărind cum îmi cresc unghiile și părul.

L-am mai întâlnit de câteva ori după ce ne-am despărțit. L-am întrebat dacă m-ar mai omori. Mi-a spus că da. „Pentru un miliard... oricând.“ Cred că începea cu adevărat să mă iubească... Eu între timp descoperisem din nou frica... un univers infinit care mă reeduca luându-mă peste picior. Avea însă întotdeauna grijă să mă vaccineze împotriva turbării cu care mă uitam într-o oglindă pe care el însuși se străduia s-o curețe în fiecare dimineață. Noaptea au rămas însă mereu confuze... Mă înconjură fără să vină... În camera mea mică și plină de acarieni din care nu se vede cerul, nu-i loc pentru univers. Îmi dădea doar un telefon scurt... Zilele mele de „fucking Jesus“ se terminaseră. TAK îmi reconfirmă în fiecare dimineață că el nu înțelege cum de există oameni fără scop în viață. Mă simțeam exasperată și-mi venea să-i strig: cum nu înțelegeți? Cum? Uită-te la mine... sunt un argument ont-ologic asupra inexistenței încarnat. Asupra! „Asupra“, ce cuvânt strivitor. Sună ca o criză de astm. El continua până și azi să mă convingă, să mă convertească. Îmi spune că totul se poate învăța: „Toți ne sărutăm cu ochii închiși așa cum am învățat din filme“, „toți iubim ca în romanele pe care le-am citit“. Desigur, și noi, reprezentăm un colaj din romane și filme celebre, un ready-made magnific de genul *Maestrul și Lolita*. Mă și închipui stând pe Lună și făcând pe nebuna, strigând întruna: „Vreau la dans! Vreau la mare! Vreau rochii, parfumuri, o cremă care să mă facă invizibilă... și ceva... ceva BUN, la dracu!!!!“ Maestrul mă va privi o veșnicie sau două zvârcolindu-mă, va scrie, probabil, un roman despre asta, după care, exasperat, se va ruga vreunei divinități tot mai lipsite de pasiunea cu care a fost inventată să mă calmeze, să mă facă să recunosc o dată pentru totdeauna „sublimul cerului înstelat de deasupra mea“. Hihihii! O dată chiar am visat că singurul lucru galben din lume era coperta de la *Prolegomenele* lui Kant. Se făcea că eram cu o prietenă de-a mea și ne scaldam în Dunăre. Totul era gri și cineva apărut din senin voia să ne înecă. Până la urmă, am scăpat și am ajuns pe strada bunicii mele, unde un vânzător ambulat vindea cărți de anticariat și hainele mele din copilărie pe o masă pliantă. Acolo l-am văzut pe galbenul Kant... și mă gândeam în vis... „Să fiu a dracului... dar mie nu-mi place Kant... și nici galbenul.“ Acum știu însă că Kant și Dumnezeu sunt pentru oamenii îmbătrâniți. Sunt ca niște scutece pentru incontinența minții. Universalul și omnipotența... oriunde te-ai scăpa e imposibil să fi scăpat.

*

Scaunul din bucătărie scârțâia penibil. La Sradio se auzea *Salva mea*... Just below my skin I'm screaming... Anca se întreabă dacă el recunoaște clișeu: capot de pluș roz, un pahar de iaurt prelins scabros pe gât... și inevita-



• Oana Pughineanu

bila partidă! Nu-i ușor să faci filme. *Luni de fiere* într-o bucătărie imaculată din Cluj, pe strada Pata. Ce-i drept, fără croasanți, dar cu satisfacția de a găsi ultima fundătură erotică... imitația *intenționată* a scenelor altora.

Au pus scaunul la loc, așezându-i spătarul perfect paralel cu muchia mesei și se retraseră în cameră. Acolo ascultau în fiecare seară la pick-up povești. Albă ca Zăpada și Cenușăreasa le provocau stări sinistru-amuzante când le ascultau la viteză de 45 în loc de 33. El pleca dimineața și părea să nu se mai întoarcă vreodată în viziuna aceea capitonată. Împăcată, Anca își bea încet cafeaua privind balconul închis dinspre bucătărie. Plimbarea o consuma prin hol, iar când obosea se tolănea în fotoliul maroniu, pândind sunetele celorlalte încăperi. Știa că o păpușă mare țintea cu privirea enciclopedia din fața ei. Cu rochia-i de-un galben spălăcit, părea o mireasă care nu-și găsisse cuvintele, cândva, demult într-un altar... iar drept pedeapsă stătea de zeci de ani crăcită în fața bibliotecii cu romane siropoase și dicționare.

În cealaltă cameră, aștepta o perucă agățată de sub care se ivea un șirag de măgele. Un tablou cu gazda proastă și tână se hlizea către oricine ar fi îndrăznit să treacă pragul. De peste tot emana un aer blond cu vârfulurile despicate.

Plimbarea se încheia la geamul din camera mică ce dădea într-o alee sufocată de boschete. În zilele în care era veselă, făcea turul de mai multe ori pe zi, ba chiar se aventura nepermis, deschizând ferestre și fugind de colo-colo, ascultând falfăitul halatului ce o urma docil, ca un câine anchilozat. Într-o zi, organiză chiar o execuție publică. Mutase păpușa-mireasă și toate animalele ei de companie pluşate pe bibliotecă, cu fața la perete și le împuşcă. Împrumutase de la un vecin pistolul cu aer comprimat și se distra țintind colțurile camerei. Păpușile zvăcneau discret, iar în animalele de companie pluşate micile gloanțe intraseră cu totul. Întoarse păpușa-mireasă cu fața și îi trase un glonte-n tâmplă. Căzu pe-o parte, în aceeași poziție crăcită, arătându-și chiloții jegoși. Era irecuperabilă. N-avea decât să se-ntoarcă la enciclopedia ei. Nu merita nicio schimbare de decor... un centimetru mai la stânga ar fi așteptat-o *Lorelei*, dar era imposibil să trimiți în lume o mireasă așa nespălată... așa autentică. Pe-acolo se moare din dragoste și bolile sunt imaculate. Viața se scurge prin livezi și grădinițe cu flori „încântătoare“. *E tot plastic, dar lustruit până la sânge*.

L BIBLIOTECI * * * * ÎN AER IB ER

Mozaicul șarpelui de mare

Leșzler Gabo

de ce atâta panică? de parcă ați pierdut vaporul
iar valurile violente inundă totul

*

Inspirată de piesa muzicală *Mosaïques* (1992)
a lui Cornel Țăranu

a exagera nu e totuna
cu a lepăda aripile convenționale
revine Icar – ca furtuna valului de sânge întunecat
ce inundă fața aduce
rostogolește victimele curajului

în ceața albă se clatină totul o întregă civilizație
și umbra păcatului poate avea sens echivoc
curajoșii orbi caută propria conștiință transformată
în leșuri-uniforme vopsite în culoarea varului
de la lichidul amniotic până la genevezul lac drumul e greu
nu este ușor de evitat nevroza

*

merită să fii atent
nu la ce ți se întâmplă
doar la ce s-ar putea, ce s-ar fi putut întâmpla
sufletorul dezvrăjește ca un alchimist
din instrumentul său în formă de pipă
momentele rătăcite
CE AI VRUT SĂ DEVII?

/Întotdeauna altceva –
învață-mă cum să făurim aur din plumb!/
începe dimineața ceva
totuși este ciudat, dacă nu chiar nedrept ca
spre seară viețile voastre să se sfârșească la fel

urlă saxofonul ca un bondar rătăcit într-o cameră întunecată
cine când găsește drumul
spre lumina tainică?

firicele de apă subterane
intuițiile intuite în celule
sunt inepuizabile
există oare vreo continuitate
ce unește accidente mortale personale
cu șansele nelumești?

Daniel Kientzy¹ vă aruncă colacul de salvare
de sensibilitatea voastră depinde
să nu țipați
când vă inundă inevitabilul

dezamăgirea lașitatea oportunismul otravă a zilei
este măsura totalitarismului sau nemăsuratul
exces – nu este încă destinal

acum Destinul este ademenit de dirijor
din gura urlătoare a saxofonului
mai întâi el întoarce palma
spre pământ pentru a domoli
valurile răscolite în sufletele voastre

¹ Virtuoz saxofonist din Franța.

să mai suportați doar puțin
numai minutul ce urmează
până când apare în completă nuditate
monstrul marin
ieșit din ascunzătoarea minunatului instrument
(publicul se ia de cap
cine a năpustit această muzică asupra noastră?!)



*

ar fi fost / al dracului de / simplă soluția
de a urca treaptă cu treaptă pe auriile
clape tot mai sus
spre a fi în onoarea chiar și a artiștilor de bricolaje
până în raiul suprem

dar acest război infernal!
această disonanță fără de măsură
ce trimite popoarele în disidență!
aici ne zvârcolim închiși într-o sală doar atâta
/despre scări să nici nu vorbim
cât sunt de înguste/
cu o oră înainte ceream fără să bănuim
iar acum copleșiți de îndoielile noastre
aruncați să fim în incertitudini certe

asemeni celor ce nu știu nimic unii de alții
căci habar nu au ce-o să li se-ntâmpie
oare mai este speranță pentru trezire?

/dedicație/

Public nobil, public elevat,
în timp ce muzicienii
îmblânzesc pe podium șarpele de mare
cântecul
ce ar fi de-ați asculta în voi
ce nu a înghițit saxofonul:
demența ce nu poate fi trecută-n partitură!

Traducere din limba maghiară de
LUKÁCS JÓZSEF și ANA PANTEA

Poems by

Gabriela Melinescu

Black Head, Sharp Teeth

Do you still remember
that your mother took you to the beautiful church
when you were an innocent child
reciting your prayers from a tattered book...

Incense wafted in shadow,
and soaring, spherical pain—
I carried on an indifferent dialogue
with someone from the dark.

Leaning against the painted wall,
frail, going out of my mind, just about insane
I wept, because the good news
won't ever come for me.

And instead of my mouth I moved a red bill
instead of arms an icy, crooked claw
when I was an innocent child
reciting your prayers from a tattered book.

Vow of Poverty, Chastity and Obedience

Like a young dog I slunk back one night,
my neck gleaming with a resounding wound.
I opened the house door with a long needle plucked from
my brain
and a blast of air struck me with gleeful ferocity.

Magical hands, a vibrating claw
caught my hair and brought it to its mouth,
to its eyes, rubbing it on its cheek
as if washing a burn with water.

And objects seemed tossed on a lonely shore
like the monster found in the cool of the garden.
I looked at the mirror as at a sheet of ice down the middle,
a blue nerve nailed to it.

Like a young dog I'd come to die
on the altar with the incense of unfulfilled times,
feeling an animal on top of its smaller 'prey'
how it begins devouring it live.

Pietà

Once in a while, like an angel, I'll throw myself down in the mud
together with green plants from the ruined garden,
and like a devil I relish my taste and smell,
feeling life overthrown by approaching passion.

Like perfumed sap, the mud holds seeds in swarms
that stick to the skin of anyone immersed.
Like an angel, I feel them tremble on my back
like tender diamonds in a lamb's dark eyes.

You yourself, what else are you but a man with wings
on whom, too quickly, the mud dries
and the green shoots of the plants painfully sprout!
The Mother carries her poor precious burden in her arms.

Satan, Do You Love Me?

We drink in honor of the verve, the vigor of the planet,
in honor of golden demons, of scarabs,
we drink to continental drift, to volcanoes yet to erupt,
to lion and roe deer,
to the mysterious pentagon found north of the Alps
no one knows anything about.
I ask You, Satan, do you love me?

At birth I received in my womb the sudden blow of the Sun,
and the burning in my viscera hasn't ever let up.
Egrets and golden eagles fabulous in their power
mingle in my brain.
I have the honor of living amidst the world's splendor
and I have no fear of the foul taste.
Satan, do you love me?

Nothing is more beautiful than the eternity of this moment
when the smell of loss suffuses my nostrils,
the perfume of ruin.
Rising above the scum of degradation
a lotus will sprout from my mouth.

The Ecstasy of Limitlessness

I've said farewell to my things,
they've said farewell to me.
I part from you forever.
Along the destroyers' road wallflowers bloom yellow,
and pale nicotiana, queen of the night.
I love you, Prince of Nothingness,
more than life.
My fate is the lamb's
on the field of the one who frolics and stabs.

The yoke of everything that I've known
has removed its burden from me.
In turn, I've torn myself away.
Along the dim path, lilies glow.
I love you, Prince of Nothingness,
more than life.
My fate is the lamb's
on the field of the one who frolics and stabs.

I bid farewell to my brothers-by-bread.
They tell me; you're lost...
My last memory is the scent of savory.
I love you, Prince of Nothingness,
more than life.
My fate is the lamb's
on the field of the one who frolics and stabs.

Translated by
ADAM J. SORKIN and INGER JOHANSSON



• Simpozionul internațional organizat la Cluj, în 22-24 septembrie 2005, sub egida Centrului de Cercetare a Imaginarului, a reunit, sub titlul „Les imaginaires européens”, lucrări ale specialiștilor din Franța, Germania, Italia, Belgia, Ungaria, Argentina, Polonia, Rusia, Slovenia, Bulgaria și România. Deschiderea a avut loc în Aula Magna a Universității „Babeș-Bolyai”, cu alocuțiunile lui Andrei Marga, Emil Boc, Mircea Muthu și Corin Braga, acesta din urmă în calitate de director al Centrului de Cercetare a Imaginarului, urmate de conferința inaugurală a lui Jean-Jacques Wunenburger intitulată *Le mythe de l'Europe, l'Europe du mythe*. Într-o atmosferă caldă, în care dialogurile s-au încheiat de la sine în franceză și engleză, comunicările au continuat apoi în sălile Facultății de Litere. Spicuium câteva titluri din program: Remo Ceserani (Bologna), *Denis de Rougemont and His Idea of Europe*, Claude-Gilbert Dubois (Bordeaux), *Les stratifications culturelles de l'imaginaire*

européen, Andrei Oișteanu (București), *Nations & Stereotypes. Ethnic and Ethic Characteristics*, Boris Lanin (Moscova), *Russian Utopia and Anti-Utopia at the Threshold of the Centuries*, Corin Braga (Cluj), *Le « mythe noir » des Amériques: du « bon sauvage » à la « beste effarable »*, Ruxandra Cesereanu (Cluj), *L'imaginaire de la banlieue (mahala) chez les Roumains*.

• Revista *Lingua*, editată de Centrul *Lingua* pentru Dezvoltarea și Perfecționarea Comunicării în Sfera Publică (Universitatea „Babeș-Bolyai”, Cluj-Napoca), director Delia Marga, are drept scop să ofere „un cadru în care se prezintă și se dezbate rezultatele unor cercetări care propun o abordare sau un punct de vedere nou, semnificativ, în domeniul lingvistic teoretice și aplicate, în cercetarea culturii și a civilizației”. Ultimul volum, „Cultură și civilizație” (anul III-IV/2004-2005), se deschide prin semnarea unui eveniment special. În data de 11 octombrie 2004, la Universitatea „Babeș-Bolyai” a fost inaugurată Catedra *Deutsche Literatur im südöstlichen Mitteleuropa*, catedră finanțată de statul german și al cărei obiectiv este reconstrucția istoriei literaturii minorității germane în spațiul sud-est-european, care poate fi numit, pe bună dreptate, unul al pluralismului cultural. Asta cu atât mai mult cu cât Universitatea clujeană oferă linii de studiu nu numai în limba română, ci și în limbile maghiară și germană, pe fondul unui „profil multiethnic și ecumenic”.

Două dintre cele cinci secțiuni ale revistei – „Discursul conflictual” și „Varia” – reunesc studii filosofice și literare, extrem de provocatoare și de actuale. François Breda, intitulându-și studiul „Conflictul măștilor antice”, schițează un model structural al conflictului dramatic, încercând să demonstreze că „teatrul antic utilizează un dramatism fondat pe intersectarea celor două principii direcționale arhetipale, orizontalul și

verticalul” (p. 29); comentând două dintre nuvelele lui Henry James, „The Turn of the Screw” și „The Figure in the Carpet”, Marius Jucan pune în discuție conflictul existent între un „realism psihologic monist” și o „viziune a alterității în redarea conștiinței”, exemplificând astfel „dilemele relativismului cunoașterii și căutarea autenticității vieții” (p. 37). Foarte interesant este și studiul lui Liviu Malița – „Un inaugural ratat” – pe marginea polemicii stârnite de inițiativa lui Octavian Goga de a invita scriitorii și artiștii minoritari să participe la „Congresul Artelor”, planificat să aibă loc la București, în anul 1921; proiectul a eșuat, iar cauza rezidă, arată autorul, în faptul că elita culturală din acea perioadă nu era încă pregătită să poarte un dialog cu minoritățile etnice.

„Repere în analiza discursului conflictual” se intitulează studiul Deliei Marga pe marginea definiției, caracteristicilor, funcționării și formelor discursului conflictual. Luând ca punct de plecare lucrarea *Le K. O. Verbal. La communication conflictuelle* (Lausanne, L'Age d'Homme, 1987) a cercetătorului elvețian U. Windisch, Delia Marga pune în discuție o *tipologie* a discursurilor conflictuale, miza constituind-o, de fapt, o formă extremă a acestora, respectiv discursul urii. O cercetare foarte actuală, având în vedere faptul că *discursul*, indiferent de la ce nivel este lansat, este, printre altele, și o foarte subtilă formă de manipulare.

Ovidiu Pecican analizează romanul postum al lui Lucian Blaga, *Luntrea lui Caron*, a cărui apariție în 1990 a fost

receptată ca eveniment major pentru cultura română. Reconstituind etapele prealabile ale publicării romanului și trecând în revistă diferite chei de interpretare a acestuia (N. Manolescu, N. Breban, Liviu Petrescu), Ovidiu Pecican sugerează o altă posibilă interpretare: *Luntrea lui Caron* ar fi un „răspuns pe care Blaga îl dă *Faustului* goethean”, o „replică solară” a acestuia. Desigur, o ipoteză interesantă, care mai are încă nevoie de argumente. Totuși, conchide autorul, „Blaga a lăsat culturii universale un anti-*Faust* senin, de o luminiozitate clasică, plină de speranță”.

Mai citim în sumarul numărului textul lui Adrian Ciupe, „R. Rorty și post-modernismul”, analiza Alexandrei Dulău, „Le double chez Guy de Maupassant”, studiul Eugeniei Irimiaș, „George Orwell – The Political Discourse of a British Subject”, cercetarea lui Horia Ursu, „Milan Kundera – *Gluma* sau *Anatomia mistificării*”.

Ovidiu Pecican și Doru Radosav scriu despre cartea Deliei Marga, *Introducere în analiza discursului cu referire la istorie și sfera publică* (Cluj-Napoca, EFES, 2003).



Ilustrația numărului:

Gabriela Melinescu

Circulara Uniunii Scriitorilor din România

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

Comitetul Director al Uniunii Scriitorilor
5 iunie 2003

Cuprins

• CAFÉ APOSTROF		
	Praetextatus	2
• ANCHETA APOSTROF		
Scriitorul tânăr în cetate		3
Răspund: Balázs Imre József, Lucian Bâgiu, Lucia Dărămuș, Mihaela Gligor, Alex Goldiș, Anca Hațiegan, Letiția Ilea, Florina Ilis, Ioana Macrea-Toma, Ștefan Manasia, Ioan Pop-Curșeu, Ștefana Pop-Curșeu, Oana Pughineanu, C. Rogozanu, Nicoleta Sălcudeanu, Carmen Raluca Șerban, Nicolae Turcan, Ionuț Țene		
• IN MEMORIAM		
Poveștile Biancăi	Dora Pavel	11
• PUNCTE DE REPER		
Eugen Ionescu. Patru piese ale perioadei mijlocii (II). <i>Jeux de massacre</i>	Matei Călinescu	12
• POEM		
Fiul	Dumitru Cerna	15
• CRONICA LITERARĂ		
Ficțiunile artistului la maturitate	Irina Petraș	16
Un mucalit	Ștefan Borbély	16
• CU OCHIUL LIBER		
Cultura cu mijloacele jurnalismului	Ovidiu Pecican	18
• DOSAR		
Premisele unei dezbateri epocale: Habermas – Ratzinger	Andrei Marga	19
Fundamentele prepolitice ale statului de drept democratic (traducere de Delia Marga)	Jürgen Habermas	20

Ceea ce ține lumea laolaltă (traducere de Delia Marga)	Joseph Ratzinger	21
•		
Jurnal spiritual (pe sărite)	Magda Cârneci	24
Quasi psalmi	Magda Cârneci	25
• ESEU		
Epistolă în pragul toamnei	Michael Finkenthal	26
• CU OCHIUL LIBER		
O istorie a comunismului românesc	Cristian Vasile	27
Basarab Nicolescu și noua gnoză a transdisciplinarității	Nicolae Turcan	28
Constantin Țoiu și poetica amintirilor	Ioana Macrea-Toma	29
• POEME		
	George Vulturescu	31
• ESEU		
Eseu românesc versus ficțiune	Laura Pavel Teuțișan	32
• IN MEMORIAM		
Un simplu crochiu	Irina Petraș	33
• PROZĂ		
Estimp	Oana Pughineanu	34
• BIBLIOTECI ÎN AER LIBER		
Mozaicul șarpelui de mare (traducere de Lukács József și Ana Pantea)	Lászlóffy Csaba	36
Poems by Gabriela Melinescu (translated by Adam J. Sorkin and Inger Johansson)		37
• VESTIAR		
Revista revistelor	Praetextatus	38

CARTEA DE CARE AI NEVOIE

Editura Biblioteca Apostrof vă oferă următoarele titluri încă disponibile:

- MIRCEA ZACIU, **Jucătorul de rezervă**
poezie, 2000, 88 p. 5 lei
- ION VARTIC, **Bulgakov și secretul lui Koroviev. Interpretare figurală la Maestrul și Margareta**, 2004, 125 p. 10 lei
- SANDA CORDOȘ, **Literatura între revoluție și reacțiune**, ediția a II-a adăugită, 2002, 284 p. 15 lei
- ÎN LUMEA TAȚILOR, carte gândită și alcătuită de MARTA PETREU, 2004, 236 p. 12 lei
- LEV TOLSTOI, **Moartea lui Ivan Ilici**
traducere de JANINA IANOȘI, prefață de ION VARTIC, 2003, 96 p. 7,50 lei
- FRIEDRICH NIETZSCHE, **Antichristul**, 2003, 128 p. 10 lei
- ZAHARIA BOILĂ, **Amintiri și considerații asupra mișcării legionare**
prefață de LIVIA TITIENI BOILĂ, ediție îngrijită de MARTA PETREU și ANA CORNEA, notă asupra ediției de MARTA PETREU, 2002, 160 p. 10 lei
- ZAHARIA BOILĂ, **Memorii**, 2003, 256 p. 12 lei
- PROCESUL „TOVARĂȘULUI CAMIL”, ediție îngrijită de ION VARTIC, prefață de MIRCEA ZACIU, 1998, 96 p. 2 lei
- I. D. SÎRBU, **Scrisori către bunul Dumnezeu**
ediție îngrijită de ION VARTIC, 1998, 244 p. 5 lei
- LUDOVICA REBREANU, **Adio pînă la a doua Venire. Epistolar matern**, ediție îngrijită, prefață și note de LIVIU MALIȚA, 1998, 288 p. 5 lei
- ARTHUR DAN, **Mituri căzute (Din jurnalul unui psihiatru). Aforisme**, prefețe de I. NEGOIȚESCU, ION VIANU, ALEXANDRU PALEOLOGU; ediție și notă asupra ediției de MARTA PETREU, 1999, 96 p. 3 lei
- PETRU DUMITRIU, **Vârsta de aur sau Dulceața vieții**, roman, text îngrijit și prefață de ION VARTIC, 1999, 208 p. 4 lei
- RADU PETRESCU, **Corespondență • Sinucide-rea din Grădina Botanică** (variantele întâi în facsimil), ediție de MARTA PETREU și ANA CORNEA, prefață de MARTA PETREU, 188 p. 5 lei
- RADU STANCA, **Aquarium**
selecția textelor și cuvînt-înainte de ION VARTIC, ediție de MARTA PETREU, 202 p. 5 lei
- ALEXANDRU VONA, **Misterioasa dispariție a orașului din cîmpie**, proză, postfețe de MARTA PETREU și ION VARTIC, 2002, 152 p. 6,90 lei
- DUMITRU ȚEPENEAG, **Destin cu popești. Șotroane** (în colaborare cu Editura Dacia), 2001, 144 p. 6,30 lei
- IRINA PETRAȘ, **Teoria literaturii. Dicționar-Antologie**, 2002, 288 p. 16 lei
- ALEXANDRU VONA, **Esmeralda**, fișă de dicționar de FLORIN MANOLESCU, desene de GABRIELA MELINESCU, 2003, 112 p. 7,50 lei
- COLLECȚIA „MICA BIBLIOTECĂ CRITICĂ”
- IRINA PETRAȘ, **Camil Petrescu. Schițe pentru un portret**, 2003, 150 p. 8 lei
- IRINA PETRAȘ, **Ion Creangă, povestitorul**
2004, 146 p. 10 lei
- COLLECȚIA „ISTORIA FILOSOFIEI”
- CONSTANTIN RĂDULESCU-MOTRU, **F. W. Nietzsche. Viața și filosofia sa**
2003, 128 p. 10 lei
- COLLECȚIA „FILOSOFIE CONTEMPORANĂ”
- GABRIEL MARCEL, **A fi și a avea**
traducere de CIPRIAN MIHALI, 1997, 192 p. 3 lei
- GABRIEL MARCEL, **Omul problematic**
traducere, note de FRANÇOIS BREDĂ și ȘTEFAN MELANCU, 1998, 140 p. 3 lei
- COLLECȚIA „FILOSOFIE MODERNĂ”
- COLLECȚIA „FILOSOFIE EXTREM-CONTEMPORANĂ”
- VLADIMIR JANKÉLÉVITCH, **Să iertăm?**
traducere de JANINA IANOȘI, postfață de ION IANOȘI, 1998, 82 p. 3 lei
- COLLECȚIA „FILOSOFIE MEDIEVALĂ”
- SF. ANSELM DIN CANTERBURY, **Monologion despre esența divinității**
traducere de ALEXANDER BAUMGARTEN, 1998, 162 p. 3,50 lei
- COLLECȚIA „FILOSOFIA RELIGIEI”
- HENRY CORBIN, **Paradoxul monoteismului**
traducere de JANINA IANOȘI, 1997, 216 p. 4 lei
- COLLECȚIA „FILOSOFIE ROMÂNEASCĂ”
- ION IANOȘI, **O istorie a filosofiei românești**, 1996, 392 p. 10 lei
- VASILE MUSCĂ, **Spusul și de nespusul**, 2003, 146 p. 10 lei
- N. STEINHARDT, **Cartea împărțășirii**, ediție gândită și alcătuită de ION VARTIC, ed. a IV-a, 2004, 140 p. 8 lei
- D. D. ROȘCA, **Introducere la „Viața lui Isus”. Mitul utilului**
traducere de DUMITRU ȚEPENEAG, ediție și postfață de MARTA PETREU, 1999, 138 p. 3,50 lei
- BUCUR ȚINCU, **Apărarea civilizației**
ediție îngrijită și prefață de MARTA PETREU, 2000, 132 p. 5 lei
- COLLECȚIA „IANUS”
- MATEI CĂLINESCU, **Mateiu I. Caragiale: recitiri**, 2003, 162 p. 8 lei
- PETRU POANTĂ, **Efectul „Echinoc” sau despre echilibru**, 2003, 176 p. 10 lei
- DORLI BLAGA, **Tatăl meu, Lucian Blaga**, 2004, 380 p. 20 lei
- GEORGE BANU, **Uitarea**, 2003, 80 p. 5 lei
- NORMAN MANEA, **Despre clovni**
eseuri, 1997, 230 p. 4 lei
- NORMAN MANEA, **Octombrie, ora opt**
proză, 1997, 186 p. 4 lei
- NORMAN MANEA, **Fericirea obligatorie**
proză, 1999, 192 p. 5 lei
- FLORIN SICOIE, **Sîmbăta engleză și alte povestiri**, 1998, 130 p. 2 lei
- RAMIRO DE MAEZTU, **Don Quijote, Don Juan și Celestina**, trad. de MARIANA VARTIC, prefață de ION VARTIC, 1999, 264 p. 6 lei
- LIVIU BLEOCA, **Biblioteca de buzunar**
roman, 2001, 128 p. 5 lei
- PHILIP ROTH, **Animal pe moarte**
roman, 2001, 132 p. 9,90 lei



REDACȚIA:

MARTA PETREU
(redactor-șef)

ANA CORNEA
IRINA PETRAȘ
ADRIANA POP
HORVÁTH SÁNDOR
VIRGIL LEON
LUKÁCS JÓZSEF
ANA POP
(contabilitate)

Tehnoredactare:
NICOLAE TURCAN

EDITORI:

- Uniunea Scriitorilor din România
- Fundația Culturală Apostrof
- Cont la BRD Cluj:
în lei: SV7853701300
în euro: SV6534401300

Revista apare cu sprijinul:

- Ministerului Culturii și Cultelor din România
- Consiliului Local Cluj-Napoca

ADRESA REDACȚIEI:

Cluj-Napoca
Str. Iașilor, nr. 14, cod 400146
Tel., fax: 0264/432.444
e-mail: apostrof@revista-apostrof.ro

• Revista APOSTROF figurează în Lista-catalog a publicațiilor interne, editată de RODIPET S.A., la poziția 4251.

Manuscrisele primite la redacție nu se înapoiază.

ISSN 1220-3122
Revista este înregistrată la OSIM cu nr. 45630/22.05.1996.

Vignetele revistei reprezintă variațiuni grafice de Mihai Barbu după desene de Franz Kafka.

Tiparul:
Centrul de Presă Reformat

Unica responsabilitate a revistei *Apostrof* este de a găzdui opiniile, oricît de diverse, ale colaboratorilor noștri. Responsabilitatea pentru conținutul fiecărui text aparține, în exclusivitate, autorului.

Apostrof

Adresa redacției: 400146, Cluj-Napoca, Str. Iașilor, nr. 14, tel. 0264/432.444