



Revistă de cultură, literatură și artă

**Seria a III-a
An VIII, Nr. 1 (61)
ianuarie 2007
Cluj-Napoca**

CUPRINS

<i>Un nou început?</i>	3
Constantin CUBLEȘAN: <i>Conjurația... anti Eminescu</i>	4
Ion BUZAȘI: <i>Paralela literară - ca modalitate de exegeză...</i>	8
Teofil RĂCHIȚEANU: <i>Doine</i>	13
Miron SCOROBETE: <i>Aethicus Histricus</i>	16
Yvonne GOGA: <i>Frații Moromete</i>	18
Angela Monica JUCAN: <i>All'erta sau enumerația</i>	22
<i>Poeme</i> (M. Goga, D. Cerna, I. Dămăcuș, M. Niculescu, I. Țene)	27
Mihaela MALEA-STROE: <i>Regatul baroc</i>	31
Dr. Ioan Marin MĂLINAȘ: <i>Modelul Bisericii...</i>	33
Negoiață LĂPTOIU: <i>Un protagonist al artei contemporane pictorul Liviu Suhar</i>	39
Daniela GÎFU: <i>Forme și strategii discursive</i>	42
Mariana JUSTER: <i>Umbre</i>	52
Hanna BOTA: <i>Camera secretă</i>	55
Dan BRUDAȘCU: <i>Octavian Goga. Curente și tendențe literare. Revendicări</i>	59
Ion CRISTOFOR: <i>Marc Quaghebeur și dematerializarea limbajului</i>	68
Flavia TEOC: <i>Stefano Guerresi și "visul Penelopei"</i>	72
Vianu MUREȘAN: <i>Efectele socio-culturale ale globalizării</i>	73
Meridiane lirice: <i>Poeți irlandezi</i>	95

UN NOU ÎNCEPUT?

După cum se știe, 1 ianuarie 2007 este data intrării României, ca membru cu drepturi depline, în Uniunea Europeană. Ideea admiterii României în clubul select al statelor europene civilizate, în marea lor majoritate și dezvoltate din punct de vedere economic, a creat, în anii precedenți, o adevărată “isterie”, întreținută, deopotrivă, de mass-media, dar și de clasa politică. Surprinzător, au îmbrățișat ideea intrării în UE și o serie de politicieni caracterizați și recunoscuți ca extremiști, unii chiar naționaliști fanatici, din motive pe care mulți nu le-au înțeles.

Ce va aduce admiterea României în UE populației de rând este o întrebare care stârnește nu doar curiozitate, ci și încă multă îndoială și teamă. În opinia noastră, nici țara, nici populația, nu sunt pregătite suficient pentru a face față acestui examen major. Autoritățile, care ar fi avut datoria să desfășoare o campanie amplă, prin toate mijloacele, pentru a permite românilor, pe de o parte să vadă, iar pe de alta să și înțeleagă ce le rezervă acest proces politic, ca întotdeauna după 1989, au acționat insuficient, aproape indiferent, pompiestic și cu lipsă de profesionalism. Mai sunt încă români și la această oră pentru care intrarea în UE înseamnă doar speranța de a scăpa de corupție și de a avea un trai mai bun.

Integritatea propriu-zisă în structurile europene este un proces de lungă durată, greu și dureros, și nu va duce, așa cum se speră, din primul moment, bunăstarea la care visează românii ca prin anii ‘50-’60 la venirea americanilor.

Este însă cert că integrarea efectivă în Uniunea Europeană înseamnă cu certitudine dispariția a ceea ce atâția au numit “talpa țării”, adică a țărânimii române. Odată cu dispariția acesteia va dispărea nu doar o epocă istorică, ci și valori culturale și spirituale care au dat prestanță și identitate neamului românesc.

* * *

Grație inițiativei redacției revistei “Cetatea Culturală”, s-a marcat centenarul nașterii poetului Emil Giurgiuca, în 12 decembrie la Gherla, în 16 decembrie la Diviciorii Mari (satul său natal), iar în 19 decembrie la Cluj-Napoca, în cadrul unui simpozion găzduit de Casa Municipală de Cultură. Redacția revistei noastre aduce mulțumiri întregului Consiliu local precum și executivului comunei Sânmartin

PRIMĂRIA ȘI CONSILIUL LOCAL AL MUNICIPIULUI CLUJ-NAPOCA
 CASA MUNICIPALĂ DE CULTURĂ CLUJ-NAPOCA
 Revista CETATEA CULTURALĂ

Prezintă comunicări:
Aurel RĂU
Constantin CUBLEȘAN
Dan BRUDAȘCU

Simpozion:
CENTENAR
EMIL GIURGIUCA

Emil Giurgiuca
 1906 - 1992

Marți, 19 decembrie 2006,
 ora 17.00

Vasile FANACHE
Miron SCOROBETE
Ion CRISTOFOR

Piața Unirii 24, et. 1

pentru sprijinul acordat în vederea organizării și desfășurării acestor manifestări aniversare.

* * *

Este în curs de apariție, la Editura Amfora din Zagreb, Croația, un volum de versuri, în limba croată, al domnului Dan Brudașcu. Traducerea versurilor sale în croată a fost asigurată de lector univ. dr. Clara Căpățână de la Universitatea din București, precum și de poetul și scriitorul Anđelko Vuletic.

Semnalăm, cu acest prilej că publicarea acestui volum de versuri, în limba croată, constituie debutul editorial în poezie al autorului. Acesta a publicat până în prezent circa 50 de volume reprezentând istorie și istorie literară, dicționare, cursuri universitare, eseuri, traduceri din literatura universală (între altele, a peste 750 de poeți din întreaga lume). Chiar dacă primele poeme i-au fost publicate în revista "Steaua" la începutul anilor '70 ai secolului trecut, iar ulterior și în alte reviste din țară și străinătate, volumul "Cavalcada silabelor" este primul său volum de poezii de până acum.



Constantin CUBLEȘAN

CONJURAȚIA... ANTI EMINESCU

Cu tenacitatea și, probabil, metoda unui veritabil procuror, ce caută a stabili circumstanțele reale, adevărate, ale săvârșirii unui delict, apelând la toate datele, detaliile, documentele etc la care, într-un fel sau altul, are acces, Călin L. Cernăianu s-a ambiționat să descurce ițele, atât de încurcate, ce se deșiră ori se aglomerează, haotic și totuși după o rațiune ce pentru moment scapă, în jurul lui M. Eminescu, în acea fatidică zi de 28 iunie 1883, când gazetarul, și nu atât poetul, “este scos din viața publică”, după expresia lui D. Vatamaniuc. Recursul acesta (Călin L. Cernăianu a publicat în anul 2000, volumul **Recurs**

Eminescu. Suprimarea gazetarului) pare să

incomodeze pe nu puțini dintre cei ce s-au aplecat asupra biografiei și operei marelui scriitor, din varii motive. Cel mai invocat este acela, conform căruia lucrurile ar trebui lăsate, odată pentru totdeauna, așa cum au fost acceptate și consacrate de istoriografia literară, prin exegeții ei de mare autoritate, intrând astfel într-o conștiință publică. Dar, tocmai aici i se pare lui Călin L. Cernăianu a fi punctul nevralgic al chestiunii căci, la o simplă și mai atentă cercetare prin coroborare a



opiniilor acestora, se evidențiază o neconcordanță flagrantă privind “filmul întregii zile”, pe de o parte între preopinienți, pe de altă parte în chiar demonstrația unuia și aceluiași autor. Iar aceasta pentru că înseși sursele sunt confuze, inconsecvente, susceptibile de contrafacere. Și atunci, de ce această aversiune împotriva celui ce ia pe cont propriu, din nou, o investigație a documentarului existent (mult prea lacunar în mult prea multe situații)? “Este de neînțeles –

exclamă D. Vatamaniuc în prefața plachetei intitulată intransigent: **Conjurația anti-Eminescu** – pentru ce ar constitui o acțiune <grobiană> să cauți să descurci ițele foarte încurcate dintr-o singură zi din viața lui Eminescu, zi de răscruce când este scos în condiții misterioase și prin mijloace violente din viața publică?” (v. Călin L. Cernăianu, **Conjurația anit-Eminescu**. Răpit și sechestrat. Declarat nebun, printr-un certificat medical fals. **Recurs Eminescu**. Calvarul cetățeanului, I. Editura Semnele timpului, București, Nr. 1/ 2000).

Demersul lui Călin L. Cernăianu ambiționează un fel de anchetă în rândul depozaților în dosarul Eminescu, căutând a reface “firul temporal” al evenimentelor în succesiunea lor cronologică, întrucât pe măsura aprofundării “principalelor izvoare documentare cunoscute și consacrate în literatura istoriografică de profil, date publicității într-o ciudată ordine cronologică”, apar “nedumeriri” și după un cât de succint studiu comparat “te întrebi: cum e posibil ca, după ce s-au editat vagoane de cărți privind biografia lui Eminescu, la o cercetare mai atentă a acestora, numărând necunoscutele privind ultimii ani din viață, în loc să scadă, crește?” Așa încât, pentru a nu mai fi acuzat, de unii și de alții, că a conceput “scenarii”, domnia sa reia toate informațiile privind ceea ce i s-a întâmplat lui Eminescu în ziua respectivă, punându-le cap la cap, pe ore, coroborând atent datele provenite din toate sursele, punându-le alături și căutând a identifica un posibil adevăr autentic. Prima neconcordanță apare chiar în primele informații referitoare la primele ore ale dimineții în care s-a declanșat... nebunia. Astfel, la ora 5, după mărturisirile lui Slavici, când soția acestuia constată că Eminescu a înnebunit, prozatorul declară că nu se afla în localitate (“...eu nu mă aflu în București; plecasem la Viena, ca să consult medicii”), pentru ca același, să noteze, indicând ora 9, în memorialul referitor la tulburarea poetului, corelată cu plecarea sa din capitală: “Când era să-mi iau rămas bun de la dânsul, el a început să-mi facă imputări pline de amărăciune...” etc. Va să zică, Slavici era, totuși, încă acasă, la București. La ora 5.45, doamna Slavici trimite prin Safta, “una din slujnice”, un bilet la Maiorescu, compus din 16 cuvinte –“domnu Eminescu a înnebunit. Vă rog faceți ceva să mă scap de el că e foarte reu”. În însemnările lui Maiorescu, acesta confirmă: “Astăzi, Marți, la ora 6 dimineața, o carte /de vizită/ de la d-na Slavici, la care locuiește Eminescu”. Receptează mesajul și fără a apela, cum ar fi fost firesc, la un consult medical, pentru a-i stabili diagnosticul de nebunie, la ora 6.15, împreună cu Simțion,

care venise în vizită (?!) la o oră atât de matinală, se îndreaptă direct către ospiciu: "M-am dus cu el la Dr. Șuțu", pentru ca, în conformitate cu același jurnal, maiorescian, între orele 6.30 – 7.30 să convină cu doctorul respectiv internarea pacientului pe durata unei întregi luni: "... am pus să se pregătească în a sa <Casă de sănătate> o cameră pentru Eminescu; am luat asupra mea nota de plată pentru aceasta, 300 de lei pe lună". Ciudat însă cum, în conformitate cu mărturia lui Slavici, la ora 10 Eminescu ajunge la Maiorescu acasă pentru a-i înmâna biletul pe care prozatorul îi ceruse a-l duce: "Rugam în bilet pe d-l T. Maiorescu să-l observe bine pe Eminescu, căci mie mi se părea greu bolnav". Deci, Slavici nu acuză nebunia poetului. Aceasta se întâmplă însă după ce T. Maiorescu hotărâse deja internarea la Șuțu, cu două ore și jumătate mai devreme, fără ca pacientul să aibă, în vreun fel, știință de ce i se pregătea. Eminescu este trimis de către marele critic acasă la Simțion de unde, conform unei scrisori a Liviei Maiorescu, a fost internat în ospiciu: "Săracul de el, apoi a cerut 2 lei pentru birjă, a plecat și de acolo l-au internat la Soutzu". Asta înainte de ora 13 când Caragiale vine la masă la Maiorescu și află vestea la care "a izbucnit în lacrimi", conform însemnărilor aceluiași Maiorescu. Cum rămâne atunci cu varianta oficială, conform căreia la ora 18.00 comisarul C.N. Nicolescu încheie un proces-verbal în urma sesizării făcute de Ocășanu și Siderescu, constatând "alienațiunea mintală" a redactorului de la **Timpul**, la "stabilimentul de băi", unde acesta "încuindu-se în baie pe dinăuntru, refuză a deschide". În fine, la ora 18.55 susnumitul comisar îl predă pe Eminescu în brațele doctorului Șuțu ("Proces-verbal: <La Caritatea l-am conflat d-rului Șuțu..."), după ce la ora 15.00 Maiorescu pledase la Curtea de casație iar la 17.30 luase drumul străinătății, pentru aproximativ o lună de zile etc, etc.

Călin L. Cernăianu reia, cu multe semne de întrebare, toate mărturiile privitoare la acea zi, de la Vintilă Russu-Șirianu la Grigore Ventura și de la Ciurcu la Slavici etc, dar și prezentarea cazului în biografia lui G. Călinescu ce i-o consacră lui Eminescu, verificând și identitatea stabilimentului doctorului Șuțu, recitind certificatul medical, singurul existent, din (abia) 5 iulie 1883, semnat de Dr. Șuțu, certificat ce nu este legal, conform legislației în vigoare la acea dată, ș.a.m.d.

La drept vorbind, Călin L. Cernăianu, în desfășurarea investigațiilor sale, nu aduce nici un detaliu de noutate; totul este cunoscut, comentat, interpretat de-a lungul vremii, dar - și aici cred

că este cheia ce pare a deschide poarta misterului – mereu din perspective parțiale, sau preferențiale, niciodată până acum într-o alăturare, într-o punere, cum se zice, pe două coloane, pentru a se vedea ce corespunde și cum și cât corespunde unui adevăr posibil, asupra căruia, pe măsură ce încerci a-l aprofunda, a-l lămuri, constați că se lasă o ceață mai deasă, cu o mulțime de nelămurite, din ce în ce mai multe, și ele generează, evident, dubii, suspiciuni, insinuante aprecieri asupra mobilului, contextului, determinarea ș.a. în care se petrece, se desfășoară o întreagă strategie (de către cine? De ce?) parcă anume concepută a produce ilaritate, confuzie în toate. Revelația acestei strategii posibile este, de fapt, noutatea pe care ne-o oferă biograful Călin L. Cernăianu. Concluziile la care va ajunge, când va ajunge, după alte serii de investigații (de același fel și în aceeași manieră vehement polemică), pe care le anunță, sunt însă devansate – nefericit - într-o considerație preconcepută, denunțată din chiar titlul cărții sale: **Conjurație împotriva lui Eminescu**. Este, probabil, motivul pentru care unii eminescologi refuză să-i accepte demersul (intreprinderea). Dar, Călin L. Cernăianu se dovedește a fi un caracter (nu spun, iată, un caracter puternic ci, pur și simplu, un caracter) și am convingerea că va duce până la capăt ceea ce a început. Chiar dacă nu va reuși, prin demonstrația sa, să modifice radical punctul de vedere oficial privind cauza înnebunirii, atât de bruște, a lui Eminescu, demersul său va clătina, cu siguranță, conformismul atât de docil al unei critici și istoriografii literare ce nu-și pune, măcar, și problema unei posibile persistențe în eroare. Să vedem! Oricum, serialul Cernăianu promite să continue la fel de incitant și de... neortodox.

Ion BUZAȘI

PARALELA LITERARĂ - CA MODALITATE DE EXEGEZĂ EMINESCIANĂ LA AL. CIURA



Fiul preotului din Abrud. Studiile primare le face acasă, iar cele secundare în Blaj și Sibiu (1894). Urmează apoi Facultatea teologică la Budapesta (1898) și reîntors la Blaj, este numit profesor suplinitor la catedra de teologie morală de la Academia Teologică. În anul următor (1891) pleacă însă din nou la Budapesta pentru a urma studiile clasice. În 1902 este numit profesor de l.română, latina și l.greacă la liceul de băieți, unde funcționează neîntrerupt până în 1919 când Ministerul Instrucțiunii de la București îl numește director al Liceului “Gh.Barițiu” din Cluj. A colaborat la “Familia”, “Tribuna”, “Lupta”, “Viața românească”,

Semănătorul” și a redactat “Luceafărul”(Budapesta) și “Unirea” (Blaj), în timpul Consiliului Dirigent, când acesta era singurul cotidian românesc din Ardeal. A scris peste douăzeci volume și broșuri. Amintim aci numai pe cele mai importante:1 . *Visuri trecute, schițe și nuvele*, Blaj 1903. 2. *Icoane*, Budapesta 1905. 3. *Eminescu și Coșbuc, note comparative*, Blaj 1903. 4. *Amintiri, schițe și nuvele*, Orăștie 1912. 5. *Sunt stean strein, schițe și povestiri*, Buc.1920. 8. *Povestire pe scurt a vieții lui Avram Iancu*, Cluj. 7. *Frații* (Bibl. “Semănătorul” nr.1 Arad. 8. *Scrisoare din cealalta lume* (nr.26) Arad. 9. *Iscariot, schițe* (nr.94) Arad. 10. *Hoculus* (Bibl.Dimineța nr.27). Buc. s.a.

În anul 1903, Al. Ciura - care avea să devină în perioada începutului de secol XX la Blaj și, după marea Unire la Cluj — un dascăl remarcabil, își trece licența în literatura română la Facultatea de Litere și Filozofie din Budapesta, cu o paralelă literară, intitulată *Eminescu și Coșbuc*. Astăzi e o scriere aproape uitată, exemplarele tipărite din versiunea de la Blaj, acum aproape un secol au devenit

rarisime, deși scrierea interesează măcar din punctul de vedere al evoluției sau diagramei receptării lui Eminescu în Transilvania. Scris la mai bine de un deceniu de la pamfletul eminescian al lui Al. Grama, *Mihail Eminescu*, Blaj 1 891 și la opt ani după prima teză de doctorat consacrată vieții și operei lui Eminescu, datorată lui Elie Cristea, studiul (lui Al. Ciura venea cu o perspectivă critică nouă, aceea a “notelor comparative” (cum este și subtitlul cărții), a paralelelor literare. Nu a cunoscut studiul lui Elie Cristea, dar la broșura lui Al Grama face referire în două rânduri, o dată contestându-i aprecierea despre originea pesimismului eminescian, a doua oara aprobându-l (și întărindu-și aprobarea cu un citat asemănător din Gherea) în convingerea că poeziile lui Eminescu vor înrâuri hotărâtor blazarea și descurajarea tineretului.

Fără să menționeze în mod special o bibliografie, din citatele și numele cuprinse în aceste “note comparative”, înțelegem că ele se bazează pe lectura atentă a poeziilor celor doi autori (Mihai Eminescu, *Poezii*, 1883 — Ediția Maiorescu și G. Coșbuc, *Balade și idile*, 1893 și *Fire de tort*, 1896), autorul însuși recunoscând că perspectiva asupra operei celor doi poeți este incompletă, neluând în considerare, pentru că nu erau apărute la data elaborării lucrării *Postumele lui Eminescu și Cântece de vitejie* de George Coșbuc. La acestea se adaugă *Criticele* lui Titu Maiorescu, studiile de teoria artei ale lui H. Taine, monografia lui N. Petrașcu despre Mihai Eminescu și mai ales *Poetul țărănimii* de C. Dobrogeanu-Ghera pe care-l numește “admirabilul studiu” și căruia îi este în bună parte îndatorat.

Ideea acestei “paralele literare” i-a fost sugerată autorului de bună seamă de contextul literar al epocii: gloria postumă a lui Eminescu în continuă creștere era concuroasă în ultimul deceniu al veacului trecut de apariția lui Coșbuc, “un temperament poetic diametral opus” (Al. Ciura). Într-un fel, într-o altă relație literară, în funcție însă tot de Eminescu, era reeditată o situație similară din deceniul 9 al secolului al XIX-lea, când “regalitatea literară” a lui Alecsandri era contestată de admiratorii lui Eminescu. Evident că Al. Ciura care citise studiul lui Maiorescu, *Poeți și critici* în care sunt postulate inadvertența și imposibilitatea unui clasament literar în paralela dintre doi poeți atât de diferiți, nu-și va propune în mod expres să demonstreze supremația literară a lui Coșbuc, dar afectiv este evident că poetul *Firelor de tort* îi este mai apropiat și din fuga condeiului își contrazice ideile din concluzie de la finalul studiului (“A fost departe de noi gândul să răspundem de-a dreptul la întrebarea: care dintre acești doi poeți e mai mare. Sunt amândoi mari: unul cu zâmbet trist de luceafăr nemuritor, simbolizând durerea sălășluită în

inima și mintea clasei culte, celălalt vesel și fericit, îmbrăștiind în jur de sine sănătatea vieții de la țară. Alături ne amintesc icoana împăratului din poveste: un ochi îi râde, celălalt îi plânge” — (p.107-108), în comentariul poeziei Mama: “Noaptea e târzie, copilele s-au culcat ... numai mama stă la vatră și plânge încet. Și adoarme târziu ca să viseze de George — cel mai mare poet al românilor”) (subl. n. 1.8. p.43).

Studiul este construit pe o antiteză urmărită insistent: “Două lumi deosebite stau față în față: lumea orășenescă, cu aerul infect, cu scepticismul ei omorător de orice credință cu veninul eternei dureri în inimă; și viața de la țară cu aerul ei curat și sănătos cu cerul ei limpede, cu comoara ei de pierdute credințe și idealuri.” (p.II) “Broșura de față are menirea de a semnala deosebirea dintre acești doi mari autori, reprezentanți a două lumi deosebite” (ibid). “Vom pune alături pe Eminescu și pe Coșbuc scoțând în relief enorma deosebire a concepției lor” (ibid). Studiul lui Gherea despre “poetul țărănimii” este susținut de Al. Ciura cu, propria-i convingere de sorginte sămănătoristă privind opoziția morală dintre sat și oraș. De aceea, unul (adică Eminescu n.n) e poetul clasei culte și tocmai de aceea decepționat alergând după iluzii, neîndestulit cu viața, însetat după moarte — celălalt (înțelegem Coșbuc n.n) e “poetul țărănimii”, vesel și nepăsător, încrezându-se în “cel ce viețile le-a dat”, fără pretenții mari în viață și tocmai de aceea vesel și fericit.

Această antonimie va fi urmărită în primele trei capitole ale cărții (mai bine elaborate); ultimul “momentul național, tratat superficial și confuz, ne face să credem că autorul se grăbea să-și încheie această teză necesară pentru obținerea licenței în literatura română. Primul capitol își propune să contureze “individualitatea poetică” a lui Eminescu și Coșbuc. Reducând în mod exagerat trăsăturile portretelor literare ale celor doi poeți. Ciura spune că Eminescu este pesimist (ca un fel de faculte maitresse), iar Coșbuc optimist. Analizând cauzele pesimismului eminescian, autorului i se par neconcludente cele care vorbesc de natura organică, ereditară a bolii sau de influența lui Schopenhauer. (Înainte de Liviu Rusu, din studiul *Eminescu și Schopenhauer*, E.P.L. 1968, profesorul blăjean spunea că influența filozofului german asupra lui Eminescu nu poate fi negată, dar nici nu trebuie absolutizată). Este mai degrabă de acord cu Gherea care susținea că în fond Eminescu a fost un optimist, dar influența mediului social, spulberarea iluziilor au favorizat o concepție pesimistă, adâncită de viața urbană și de ateismul poetului. Ultima observație afirmată asertoric - Eminescu a fost ateu ! -este de asemenea exagerată, antologii și studii temeinice din ultima vreme probând

prezența elementului religios în universul operei eminesciene. Coșbuc este optimist pentru că este poetul vieții de la țară, pentru că și-a însușit concepția creștină a țaranului român despre existență. Pesimismul eminescian - crede și Al. Ciura, ca și înaintașul său blăjean, Al. Grama - poate avea un efect dezastruos asupra tineretului, aducând în sprijinul supoziției sale o apreciere a lui C. D. Gherea: “Ne e teamă de mulțimea de tineri slabi de fire, care și așa n-au destulă putere de împotrivire în fața unei vieți, în care se cere putere și statornicie bărbătească și ideal înalt vor fi dezarmați prin plângerile tânguioase ale poetului, prin retragerea lui din luptă (I. Gherea, *Studii critice*, București, 1890, p. 130). Analiza poeziei de dragoste îi oferă autorului relevarea altei antinomii: la Eminescu femeia este idealizată (idee preluată din studiul lui Maiorescu în care comparându-l pe autorul *Florii albastre* cu Leopardi spunea că la fel cum poetul italian în *Aspasia* Eminescu vede în femeie “copia perfectă a unui prototip irealizabil”, iar dragostea este evident “un lung prilej pentru durere”; în altă parte citându-l pe Vlahuță consideră că pentru Eminescu femeia este “un pretext de gânduri frumoase”, prea frumoase, făcând din ea o “donna angelicata”, o madonă. La Coșbuc, femeia nu are nevoie să fie idealizată, pentru că ea trăiește într-un mediu natural și sănătos al vieții de la țară, nu unul fals și corupt precum cel urban.. Ea trăiește cu naturalețe sentimentul de dragoste. Arătând că Gherea a urmat evoluția sentimentului erotic (de la idila *La oglindă* până la elegia *Fata morarului*.) vorbind de un veritabil roman de dragoste și preluând această observație a criticului de la “Contemporanul”, Ciura va analiza sentimentul erotic al flăcăului din poezia lui Coșbuc de la idila *Vântul* până la *Spinul*. A. doua temă importantă în creația celor doi poeți este natura: “Iubirea și admirarea naturii este punctul de apropiere al celor doi poeți atât de îndepărtați în concepția lor asupra vieții și asupra iubirii”. Singura apropiere pe care o relevă Al. Ciura este aceea că natura se comportă la ambii poeți antropomorfic, dovadă frecvența personificărilor, și că este zugrăvită în funcție de starea sufletească a îndrăgostiților sau a eroilor lirici. O notă originală a cărții lui Al. Ciura din aceste pagini este apropierea poeziei descriptive a lui Coșbuc de mitologia greacă (*Prahova*, din pastelul cu același titlu este o naiadă din mitologia elină; *Seara* este de asemenea un tip mitologic, o plăsmuire originală a poetului, căci mitologia elină știe, ce e drept, de zeița Nyx - noaptea, dar nu cunoaște o Espera, o personificare distinctă a serii. *Seara* e o fată îndrăgostită de soare, de “Phoebus Apollon”, p 92) — observații ce vor fi adâncite de D. Păcurariu în capitolul referitor la Coșbuc din studiul *Clasicismul românesc*, Editura Minerva, Buc., 1972.

Cel mai slab capitol al acestei paralele literare este Momentul național, care debutează cu o observație surprinzătoare, derutantă: *“Curios cum cei doi mari poeți ai noștri sunt așa de puțin naționaliști în versurile lor* (p.97). Cum, când N. Iorga a vorbit despre poezia lui Coșbuc ca despre o carte de istorie poetică a neamului românesc, iar în 1895 Elie Cristea în pomenita teză de doctorat vorbea despre naționalismul poetului, iar D. Murărașcu va consacra un amplu studiu numai naționalismului lui Eminescu ? Chiar dacă în continuare, Ciura își ia precauția nuanțării semantice a termenilor (*“subliniem naționaliste să nu se cetească naționali, căci Coșbuc mai ales e național din creștet până-n tălpi”* p.97), interpretarea rămâne confuză și contradictorie. Căci el vorbește în continuare de *Scrisoarea III* și *Doina* spunând că *“Într-adevăr această poezie e de ajuns să-l ridice deasupra naționalismului lui Alecsandri și Mureșanu”* (p. 105) sau că *“acei ce trag la îndoială naționalismul lui Eminescu n-au decât să citească articole pe când era redactor la Timpul”*; confuzia între național și naționalist (cu sensul de iubitor de națiune patriot) este evidentă atunci când vorbind despre *Scrisoarea 111* și despre celebrul răspuns al voievodului român la trufa sultanului, — „Eu îmi apăr sărăcia și nevoile și neamul” —considera că este *“cel mai național vers ce s-a scris în literatura noastră”* (p.100). Deducem din celelalte pagini că lui Eminescu îi repugna naționalismul (noi zicem. patriotismul festiv), că nu a vrut și nu putea să fie un *“odist”* (spune Ciura), adică unul care dedică ode puternicilor zilei și evenimentelor politice contemporane. Iar Coșbuc, văzut ca același *“poet al țărânimii”*, nu poate fi scriitor de fraze patriotice, fiindcă pentru omul din popor naționalismul (patriotismul) este ceva organic, subînțeles, neavând trebuință să fie chemat pretutindeni, pentru el dragostea de *“limbă, de străbuni și de obicei”*, este ceva firesc, natural.

Nu prin acest studiu va fi menționat Al. Ciura în istoriile literare, ci prin prozele sale inspirate din viața băieșilor din Munții Apuseni și prin publicistica sa din coloanele *“Luceafărului”* budapestan și ale *“Unirii”* blăjene. Parte din acestea au fost și reeditate; paralela literară *“Eminescu și Coșbuc”* se înscrie în seria vechilor pagini blăjene despre Eminescu, aducând în exegeza celor doi mari poeți români, pentru prima dată, perspectiva *“notelor comparative”* extinse în temele fundamentale ale universului lor liric.

DOINE

Căținel, Moarte, numa!

Singură-i și de ani ninsă

Căținel, Moarte, numa,
Că nu-mi știi mie muma!
De băiat, nu m-ai băiat,
Nici în jolj moale-nfășat,
Nu mi-ai țâță dulce dat,
Nici în leagăn legănat,
Nici de dor nu mi-ai cântat ...
Ci lacomă și flămândă,
De când lumea stai la pândă,
Nu-nghiți piatră, nice pom
Numa sufletel de om ...
Nu-ți ajunsse pân-amu
Câtă lume mâncași, nu?
Usca-ți-s-ar gâtleju
Și-nghiți-te-ar pământu! ...

*mamei mele,
la 90 de ani*

Sub un brad, lâng-o fântână,
Șade maica mea bătrână,
Singură-i și de ani ninsă,
De greul lumii cuprinsă
Și prin preajmă-i nimeni nu e
Câte-o dor să i le spuie ...
Ei-și spune-și și-și suspină
Și-arde-n ea ca o lumină
Se ca bradu-n vânturi frânge
Zarea-n juru-i ca de sânge:
"Ci prea-mi fuși, soartă, haină,
Tinerețe fără lumină,
Bătrânețe, grea rugină,
Vinovată fără vină" ...
Și-i într-una ninge, plouă
Și îi inima tot rouă
Și lumea aceasta rea
Lumin-o ca lacrima ...

Părăsit de Dumnezeu ...

Neznă-n jur, Neagră pustie.
Vreme grea. Nimicnicie.
Nici seară-i, nici dimineață.
Dacă stri, ecou-ngheață.
Nimeni pe nimeni veghează,
De lumină nici o rază,
Nici un firicel de vânt,
De niciunde un cuvânt.
Strig pe Domnul și El nu-i
Ci doar umbra umbrei Lui.
Întuneric, beznă, hău
(Ca în gândul Celui Rău).
Și în hău-acesta mare -
Firicel de lumânare,
Arde-ncet sufletul meu
Părăsit de Dumnezeu ...

Cuc bătrân, sufletul meu

Cuc bătrân, sufletul meu,
Prin Munți de Apus, mereu.
Umbă strein prin păduri,
Nu ști drumul spre ceruri
Și i-s căările cruce
Și nu ști pe cari s-apuce
Și Rusalimu-i departe
Și-i înneecat, tot, în moarte.
La Râul lui Vavilon
Nu mai găsești sfânt un om

Și lumea-i o largă vale
Și curge pe ea tot jale
Și Dumnezeu, strein sie,
Rătăcește prin Pustie
Și nimeni de El nu știe

Și nimeni de El nu știe! ...

***Te-ai dus, mamă,
un' se duc ...***

Te-ai dus, mamă, un' se duc
Florile când se usuc,
M-ai lăsat singur p-aici
Cu zilele tot mai mici,
Cu cernite sărbători,
Cu nopțile fără zori,
Mă culc serile devreme,
De ceva parcă m-aș teme,
Aud, de dincolo, șoapte
Și în plină zi mi-i noapte,
Ochiul tău nu-mi mai luminează,
Graiu-ți nu mă mai alină,
Lumea-i rece și streină
Și sînt singur și pustiu
Și-ți, Moarte, răvașr scriu ...

Și-ți, Moarte, răvașe scriu ...

***Doamne, de
prin cele lumi***

Doamne, de prin cele lumi
Semne nu. Și nici minuni
Ca să mă conving că ești
(Nu doar zvonuri și povești ...)
M-ai făcut, mi-ai dat un nume
Și-un amar să-l port prin lume.

Te tot strig. De nicideunde
Vreo gură nu-mi răspunde
Și-i târziu de tot în lume
Și mi-i gândul o genune
Și prin ea Te strig, Te strig
Și mi-i spaimă și mi-i frig:
Dacă, singur și pustiu,
Ai murit și eu nu știu? ...

***Ci mă dăduși,
Doamne, Morții ...***

Ci mă dăduși, Doamne, Morții
(Vrearea Ta ori datul Sorții ...)
De-acum zeea asta rea
M-a ține tot lângă ea,
Tot în umbră și-n răcoare
Ca mai mult să nu văd soare.
Zac aici, pe spate, drept,
Cu prea greu pământ pe piept.
Nici îmi neauă, nici îmi plouă,
Nici îmi brumă, nici îmi rouă,
Nici mă lună, nici mă soare,
Nici mă umbră pom ori floare;
Mândra m-a, -n curând, uitare

Că rouă-i și ea sub soare ...

Pe o creangă în grădină

Pe o creangă în grădină
Cântă-o pasăre streină –
Dragostea mea-i, fără vină ...
De cu-amar ce se jelește
Frunza pe ram ruginește
Și, nebătuță de vânt,
Se adărmă la pământ,

SE risipă jos pe vale
Și se face strat de jale,
Troienește-n văi departe
Și se face strat de moarte ...

Venii să mă spovedești ...

Codrule, ca tată-mi ești,
Venii să mă spovedești,
Să-mi ierți tinerețele,
Să-mi plângi bătrânețele,
Să îmi alini patimile,
Să îmi usuci lacrimile,
Să îți rărești rândurile,
Să îmi lumini gândurile,
Să îmi ușuri soarta,
Să-mi îndulcești moartea! ...

Să se facă om ...

Strigă cucul cel bătrân
Că i-i dor de Rusalim,
De zarea Sionului,
De sfânt Codrul Domnului ...
Acolo s-ar duce,
În sfinte preluce,
Pe ramure sfinte
Domnului să-l cânte,
La râu Vavilon
Să se facă om ...

Și nu le puseși hotare

Marea, când o făcuși mare,
Îi puseși, Doamne, hotare,
Glas îi dăduși, nalt, să cânte,
Doruri-gânduri să-și frământa,

Dară mie, dară mie
De mii de ori o mie
Gânduri îmi dăduși amare
Și nu le puseși hotare
Și pe-aici de-o veșnicie
Strigu-mi-le ca-n Pustie
Și în mine disperarea
E cât marea, e cât marea ...

În trecere sînt ...

Ci eu pe pământ
În trecere sînt
Spre o fără nume
A nu știu cui lume,
Unde nu se știe
Nici în ani o mie,
Pe-așa drumuri lunge
Dacă voi ajunge ...

Sufletului meu Maica

Sub un fag Daina Daina –
Sufletului meu Maica –
Îndurată, -n genunchi, sta
Și de-un gând mă suspina.
Bătea, cătinel, vântu
Și se clătina codru
Și se lumina gându ...

(din volumul ***“Lumina din
lacrimă”***, aflat sub tipar)

AETHICUS HISTRICUS

Absorbiți de vârtejul unui prezent atât de tumultuos, cu greu ne mai găsim răgazul, și poate că și dorința, de a ne scufunda în trecut. S'au înmulțit exploziv drumețiile - de afaceri, în căutare de lucru, turistice, - dar păienjenişul călătoriilor în spațiu a înăbușit aproape cu totul călătoriile în timp. Când Creangă își scria *Amintirile din copilărie* nu dădea glas unei stări singulare ci exprima, la modul genial, una comună tuturor oamenilor de atunci și de până atunci: fiecare ins, cu carte sau fără, deopotrivă, își evoca vârsta inocenței cu drag, cu nostalgie și umor. Câți din generațiile ultime mai au această pasiune, ca să nu punem întrebarea stingheritoare: ce și-ar putea aminti din propria copilărie ca acel univers să-i solicite să nu-l uite și să-l mai viziteze din când în când? Iar dacă nu ne mai întoarcem în propria copilărie, cum să fim ispitiți să o facem în cea a omenirii?

Pentru ca, totuși, această de fapt fermecătoare reîntoarcere în trecut să nu dispară din deprinderile noastre, în însemnările pe care vi le ofer săptămânal în rubrica de față vă invit adeseori să mă însoțiți în rechemarea unor chipuri de demult.

Astăzi voi încerca să vă stărnesc curiozitatea pentru un strămoș al nostru a cărui valoare e dificil de evaluat, dar de care cei mai mulți dintre dumneavoastră sunt sigur că nici măcar nu ați auzit.

E vorba de Aethicus Histricus. S'a născut pe la mijlocul secolului IV, așa cum îi arată și numele și cum însuși mărturisește la Histria, în Scythia Minor, cum era cunoscută pe atunci Dacia Pontică. Provenea dintr'o familie de nobili, ceea ce i-a permis să studieze la cele mai prestigioase instituții, din înfloritoarele cetăți de pe litoralul getic și din Grecia apoi, unde, în preajma filosofilor momentului, a zăbovit cinci ani. Un an a stat în Spania, de unde, mânat de un irezistibil imbold al explorării necunoscutului, a cutreierat ținuturile germanilor, străbătând apoi Danemarca, Finlanda, Suedia și Norvegia, ajungând, după unele indicii până în Groenlanda. L-a atras apoi, firește, misteriosul Orient, regiunea Caspică, Armenia, Mesopotamia, de unde a urcat până la "Marea înghețată". De acolo a luat-o prin Mongolia, ținând să vadă izvorul Gangelui în Himalaia. Pe Gange în jos, pe o ambarcațiune de fabricație proprie asemenea lui Thor Heyerdahl, a coborât în India, străbătând apoi oceanul până în Ceylon. La întoarcerea spre casă, nu a pierdut ocazia de a vizita Babilonul, Arabia și Libia.

Chiar și doar acest itinerar, luând în calcul și precaritatea mijloacelor de locomoție ale vremii, l-ar recomanda pe Aethicus al

nostru la loc de cinste într'o virtuală *Carte a recordurilor* tuturor timpurilor. Dar el nu s'a limitat la a drumeți. Acasă, în liniștea dobrogeană, pe domeniile părintești, și-a revăzut însemnările de călătorie și pe baza lor a elaborat opera sa capitală, *Cosmografia*, care, pe drept, l-a făcut celebru. Pentru că această lucrare uriașă nu descria doar meleagurile străbătute. Aethicus, curios din fire, dar și cu un orizont cultural extrem de vast, observa cu aviditate tot ce ținea de oamenii printre care nimerea: obiceiurile lor, credințele religioase, zeii pe care îi cinstesc - în aceasta premergându-i lui Mircea Eliade, - portul, armele, felul în care își construiesc locuințele, podurile, fortificațiile și mai ales corăbiile.

Ne imaginăm, dar foarte lacunar, cam ce tezaur de informații ar constitui *Cosmografia* lui Aethicus dacă am avea-o azi. Din fericire, ea n'a dispărut totuși în întregime, cum s'a întâmplat cu atâtea alte neprețuite scrieri. În secolul VIII, un călugăr bavarez, Ieronim, pasionat de colosala enciclopedie pe care a citit-o atent de mai multe ori, voind să-i dea o formă mai ușor utilizabilă, a combinat extrase din ea reducând-o la vreo sută de pagini, dimensiunile obișnuite ale unui manual de geografie, destinație ce urma a o avea mai departe. Noi posedăm o copie a acestui tom concentrat de pe la 780.

Aethicus Histricus n'a fost însă numai explorator și autor al unor impresii de călătorie. Structură renașcentistă avant la lettre, era și arhitect. A proiectat, profesionist, un pod peste Dardanele, operă ce tehnic n'a putut fi realizată decât în zilele noastre, în acest domeniu prefigurând pe un alt român, Magnificentius, care între cele două războaie mondiale a realizat proiectul unui pod transatlantic. Fascinat de mistere, Aethicus a inventat un alfabet propriu, prin care, combinat cu litere ebraice, grecești și latinești, și-a presărat lucrările cu pasaje enigmatice, încă nedescifrate. Și ca să-i întregim portretul, să mai notăm că, umblând atâta, făcea și comerț cu aur și pietre prețioase.

Figură oarecum excentrică, Aethicus Histricus, ilustru învățat ce îi prefigurează pe Cantemir, pe Hasdeu și, cum am spus, pe Mircea Eliade, face parte din acea galerie, nebănuț de bogată, a scriitorilor daco-romani ce trebuie recuperată și cu care istoria literaturii române este obligatoriu să se deschidă.

FRAȚII MOROMETE

Conflictului din *Moromeții* mult discutat din punct de vedere social și politic, își pune în valoare complexul aspect psihologic prin examenul relațiilor de familie, în care primează legăturile dintre frați. Trei astfel de legături există în familia Moromete: prima este formată din Ilie Moromete, sora sa Maria, neobosită în intrigile de familie, și o soră care și-a părăsit satul de baștină fiind doar amintită în spațiul romanului; a doua îi cuprinde pe Prasachiv, Nilă și Achim, cei trei fii ai lui Ilie Moromete din prima căsătorie, iar din a treia fac parte două fete și mezinul Niculae, copiii lui Ilie Moromete din cea de-a doua căsătorie. Structura celor trei comunități frățești urmărește aceeași schemă tripartită.

În prima comunitate, al treilea membru, sora plecată din sat, nu are rol în intrigile de familie, dar întregeste schema structurală respectată cu strictețe în roman. În schimb, Ilie și Maria se află într-un conflict fățiș, aparent cauzat de dorința lui Moromete de înavuțire: fratele care a pus mâna pe casa părintească și pe bucata de pământ a surorii sale a lăsat-o pe aceasta să trăiască săracă și singură într-o cocioabă. Conflictul pare astfel să se contureze în jurul eternei rivalități în fața moștenirii ceea ce ar aduce în fața scenei doi frați cu același portret psihologic din care lipsește conduita morală, mânați de aceleași sentimente: setea de avere, ura și disprețul. În realitate doar Maria este cea înverșunată. Urmărită de ideea răzbunării, ea îi întărește pe cei trei nepoți, Pasachiv, Nilă și Achim, împotriva cumnatei sale făcându-i să creadă că mama vitregă este cauza vieții lor de privațiuni din dorința de a-și însuși întreaga avere a familiei pentru cei trei copii ai săi. Departe de a nutri vreun sentiment de vinovăție, Ilie Moromete nu își caută căi de luptă împotriva surorii sale. El, care, de fapt, nu este nici avar nici rapace, și-a însușit întreaga avere a familiei în numele tradiției ancestrale a dreptului primului născut la moștenire. În realitate, Maria cunoaște această lege și a respectat-o cu supușenie atâta vreme cât fratele său a trăit cu prima lui soție. Ura și furia răzbunării nu izbucnesc decât atunci când Ilie Moromete se recăsătorește în loc să o aducă pe ea în casa părintească și să-i încredințeze creșterea celor trei fii după cum înțelegea ea tradiția văduviei prin păstrarea credinței față de partenerul dispărut. Astfel în romanul lui Preda conflictul născut din lupta pentru moștenire este doar partea vizibilă a aisbergului. Fața lui ascunsă prezintă formele dezechilibrului relațiilor de familie cauzate de destrămarea comunității

frate-soră. Această destrămare acționează ca un virus ce contaminează orice comunitate frățească din clanul Moromeților.

Aparent, legătura dintre Paraschiv, Nilă și Achim este o unitate, cei trei frați având un sentiment comun - înverșunarea împotriva părintelui care îi folosește la muncă fără să le dea parte din avere - și o cauză comună - însușirea unor bunuri și părăsirea casei părintești. Cultivând în sufletul nepoților săi ura împotriva familiei dezvoltată mână în mână cu dorința de posesie a averii, Maria manipulează comunitatea celor trei frați în propriul scop asigurându-i, prin sentimentele insuflate, o falsă sudură. Ea insistă să le explice băieților importanța de a fi uniți ca frații împotriva presupusului opozant care este tatăl lor, dar lecția ei, deși repetată fără încetare, are efecte dezastruoase asupra relațiilor din sânul comunității frățești. Trăind toți trei aceleași sentimente la aceeași intensitate, acționând împinși dinafară, ei ajung să nu mai gândească singuri, să nu mai caute să înțeleagă lucrurile și să comunice între ei. Sudura lor devine falsă așa cum falsă le este și comunitatea, ei ajungând să semene ca niște piese ușor de schimbat între ele pe o tablă comună. Pierderea identității fiilor Moromete este pusă în lumină de către Marin Preda prin introducerea lor în grup, în diferitele secvențe ale romanului. Ei apar cel mai adesea împreună fiind introduși de către autor prin enumerarea prenumelor în ordinea descrescândă a vârstei (*Praschiv, Nilă și Achim*) au aceleași gesturi, atitudinile lor sunt asemănătoare așa cum le sunt și vorbele, care deși exprimate prin complexe sonore diferite ascund întotdeauna aceleași intenții. Fiecare poate lua chipul celui alt fuzionând într-o unică imagine, cea a fiului rățăcitor. La fel de rebeli ca și personajul biblic, ei doresc să părăsească casa părintească luindu-și partea de moștenire ca să profite de ea după bunul lor plac, dar spre deosebire de modelul lor nu-și reclamă drepturile de la genitor. Ei preferă să și le însusească singuri. Fuzionarea celor trei frați într-un model comun demonstrează pierderea identității fiecăruia, odată cu care se destramă comunitatea care părea să-i unească.

A treia comunitate frățească din roman formată din copiii celei de-a doua căsătorii a lui Moromete nu se mai bucură de aceeași aparentă sudură ca și comunitatea fraților vitregi. Ea este de la bun început o alcătuire eterogenă, fiind formată din două fete și un băiat. Diferențele de firi, de preocupări, dar mai ales de idealuri elimină posibilitatea unei cauze comune și împiedică orice comunicare între ei. Surorile trăiesc cu visul lor de căsătorie, iar Niculae, protejat discret de către mamă și la fel de discret preferat de tata celorlalți copii ai săi, nu visează decât să meargă la învățătură.

Cele două comunități ale fraților Moromete se află permanent pe picior de război. Frații din prima căsătorie a lui Ilie Moromete îi detestă pe ceilalți trei, copiii ai mamei lor vitrege. Mezinul îi interesează doar în măsura în care pot să-și bată joc de el sau să-l bată dovedindu-și și pe această cale dezumanizarea.

Destrămarea comunităților frățești și implicit a relațiilor de familie, fața ascunsă a conflictului romanului, este pusă în lumină de Marin Preda printr-un demers poetic ce rivalizează cu cele mai rafinate discursuri lirice.

Conflictul romanului se situează între două imagini a căror încărcătură simbolică aruncă adevărata lumină asupra conținutului său: imaginea salcâmului aflat pe bucata de pământ ce ar fi trebuit să-i revină Mariei, pe care Ilie Moromete îl taie ca să-l valorifice în scopul de a-și acoperi o datorie la bancă și imaginea lăzii de zestre pe care o forțează Paraschiv crezând că adăpostește averea familiei.

Salcâmul este sacrificat într-un cadru funebru. Acțiunea pe care o desfășoară Ilie Moromete împreună cu unul dintre fiii săi se petrece noaptea, în vreme ce în cimitirul satului un grup de țărani cântă, conform tradiției, cântece de doliu. Loviturile de secure se îmbină cu lamentările oamenilor prefigurând un rău ce stă la pândă. Cei doi își desăvârșesc opera abia în zori, când satul se trezește la viață. Primul lucru pe care sătenii îl observă este lipsa copacului bătrân devenit pentru ei un simbol. În aspectul său falnic, în trăinicia pe care o sugera li se părea că se reflectă viața satului. Tăiat, culcat pe pământ, copacul devine brusc simbolul morții care amenință viața comunității. Pentru familia Moromete el ascunde o semnificație și mai dureroasă, reprezentând ruptura iremediabilă a comunității frate-sora, aflată la baza conflictului psihologic din *Moromeții*.

Imaginii salcâmului tăiat îi corespunde, la sfârșitul romanului, cea a lăzii de zestre deschisă cu forța de Paraschiv. În casa Moromete accesul la lada de zestre, care conținea trusoul fetelor, le era intezis bărbaiților, doar mama vitregă și surorile puteau s-o deschidă, dar îi tăinuiau cheia. Mătușa Maria i-a făcut pe Paraschiv, Achim și Nilă să creadă, de când erau mici, că întreaga avere a familiei, formată din bani de aur și argint, reprezentând în principal fructul muncii lor, zace pe fundul lăzii de zestre. Sub impresia manipulărilor mătușii, mânat de dorința de a pune mai repede mâna pe bani și de a părăsi casa parinteasca Paraschiv o deschide cu forța. Căutând cu frenezie averea fabuloasă, el aruncă pe jos tot ce găsește în ladă. Gesturile lui agresive sunt urmate de o luptă corp la corp cu una dintre surori. Lupta apare ca o formă a sentimentelor de ură și dispreț ce alimentează comunitățile frățești din romanul predian punând pentru

totdeauna capăt ideii de legătură posibilă între copiii Moromete. Imaginea simbolică a lăzii de zestre forțate, asemeni celei a salcâmului tăiat, mărturisește, prin forța ei sugestivă, conținutul conflictului din romanul *Moromeții*, destrămarea comunității frățești, emblemă a destrămării familiei.

Semnificația acestor două imagini este sporită de o imagine simbolică plasată de Preda în centrul romanului pentru a pune și mai bine în lumină fragilitatea legăturii fraterne. Este vorba despre imaginea pâinii proaspete scoase din cuptor care accentuează, prin contrast, valoarea simbolică a celorlalte două, simetric plasate la începutul și la sfârșitul romanului. Din semnificația acestei imagini se desprinde natura sentimentelor care ar trebui, în mod firesc, să susțină legătura frăției: echilibrul, calmul, măsura, dar în primul rând dragostea. Mergând pe o structură polifonică a romanului, Preda introduce un conflict episodic: unul dintre localnicii satului îi face o vizită surorii sale și sosește tocmai când aceasta se pregătește să scoată din cuptor pâinea proaspăt coaptă. Femeia scoate din cuptor o pâine aburindă al cărei parfum se risipește ca un balsam amețitor. Ca într-un ritual sacru, rupe din ea bucăți pe care le oferă fratelui ei, soțului și copiilor. Aflați în mâinile oamenilor bucățile de pâine « freamătă » și « respiră » ca niște ființe vii. Toți, uniți într-un miracol, se împărtășesc din « pâinea cea de toate zilele » în tăcere, cu evlavie ca în fața cuminecăturii. Simbol al trupului lui Isus, pâinea împărtășita de familia unită devine simbol al dragostei, bazată pe forța legăturii fraterne.

Soluția pe care o propune Marin Preda pentru a contracara consecințele destrămării familiei prin pierderea identității este depășirea condiției prin instruire, ceea ce presupune o distanțare de tot ce este meschin și josnic. Îndeplinirea acestui rol îi revine lui Niculae, mezinul familiei, total diferit de frații săi vitregi, lipsit, în primul rând, de interes în fața moștenirii. Dorința lui arzătoare să învețe îl ține departe de frații și surorile pe care îi detestă din cauza ignoranței lor. În visele sale nocturne, materializare a ambiției de a deveni învățător, el se vede invidiat de frații săi asemeni lui Iosif. După modelul personajului biblic, Niculae este singurul din comunitatea fraților Moromete ale cărui vise se împlinesc deoarece, în ciuda vârstei sale fragede, el este și singurul care înțelege cum poate fi contracarat conflictul din familie. Excelent observator, martor al destrămării relațiilor de familie, el este, în același timp, subiectul propriei sale afirmări, împlinind mesajul predian ce propune instruirea și jocul inteligenței ca soluție a pierderii identității în mijlocul conflictelor de familie.

ALL'ERTA, SAU ENUMERAȚIA

Fie că citești, din Radu Selejan, o poezie, o pagină de proză sau nenumărate poezii și nenumărate pagini în proză și fie că observi sau nu observi, este prezentă peste tot marca lui de proprietate (sau de “fabricație”): enumerația.

Deși creația nu (prea) trebuie corelată cu viața - întâmplările, pățaniile, faptele, atitudinile - unui artist, trebuie totuși admis că opera este un efect al personalității lui, poate mai puțin al destinului, dar al modului de a opera – da. Pentru că, în larga ursită rânduită de Dumnezeu și în deplina libertate primită tot de la El, comportamentul aparține exclusiv omului.

Două lucruri aparent (sau chiar) opuse fac personalitatea omului Radu Selejan – care a devenit scriitor: zdrobirea (inimii, a situației etc.) și clădirea (individualității, a rostului, a poziției), amândouă corespondente, în scris, enumerației – care zdrobește, mai întâi, în mintea scriitorului, întregul, pentru a-l reclădi, piesă, cu piesă, în închipuirea și în conștiința lectorului. *De copilărie mă desparte o viață de om. O viață pământeană de om. O viață de om cât un munte* [clădirea]. *Sau cât un munte preschimbat într-un deșert* [zdrobirea] *presărat cu nenumărate oaze* [zdrobirea]. *Cât muntele pe care l-am urcat* [clădirea] *de la naștere. Și pe care-l urc în continuare [...]* *Urc și tot urc* [clădirea] *(Privind înapoi cu mirare)*. Nu există în viața lui Radu Selejan căderi. Există numai popasuri, țineri pe loc, sau puneri la nivelul mării (“la podea”): zdrobiri. La cota 0 sau la mari altitudini, a rămas statornică deasupra capului, în minte (în real) și-n imaginație (în ideal) infinita deschidere a Cerului și nestinsa lui chemare. All'erta! Sus! Piatră peste piatră. Și, în pisc – opera, amestecată, desigur, cu viața. *Pentru că după fiecare punere la podea de către câte un pumn al puterii, m-am ridicat de jos, m-am spălat, mi-am vindecat sufletul și am luat-o nu de la început, ci de acolo de unde mă aflam [...]* *(Privind înapoi ...)*.

Enumerația e o figură de stil cu nesfârșite posibilități. Radu Selejan o selectează (o preferă, în libertatea lui de alegere) din mulțimea tropilor și o pune în valoare ca enumerație “comună”, adică pură, sau în zeci de varietăți nobile (mai ales în aliaj cu figuri ale repetiției: “Stăruință și-ndelungă răbdare”). Rezultă un limbaj fluid, o frază *alertă*, o construcție literară etajată, care *se ridică* sub ochii cititorului.

Scriitorul creează imagini disipative, stabilizate imediat de fantezia cititorului. În exemplul care urmează, poetul prezintă analitic Plaiul

românesc, iar lectorul preia sintetic descrierea: tot Plaiul românesc – neapărat românesc, pentru că universalele *flori, fluturi, foșnete* [...] sunt, în mod particular, *doinitoare: Spui o vorbă/ și flori, fluturi, foșnete./ păsări, albastru, soare,/ nori, stele, /valuri, valuri, toate/ se-adună în jurul tău/ doinitoare. (Poveste)*



Emisiunea și recepția sunt coincidente (vremelnicia, cu îngăduință și cu iubire asistată de Dumnezeu) și în versurile: *când oameni, ziduri, turme și porunci/ s-au înecat în bunătatea Ta / (Aștept alt cer sub care să răsar)*

Din frecuşul enumerației cu ambiguizarea prin plural a unor nume proprii (care nu trec, totuși, din cauza acestei pluralizări, în clasa substantivelor comune), poezia lui Radu Selejan dă scânteia generalizării, mai “emoțional” vorbind, a refacerii Unității divine. Numirea, unul după altul, a unor rânduitori de țară reprezentativi pentru cele trei moșii românești, numirea, cum spuneam, a lor acoperă, spațial, românitatea, iar, pluralul numelor o acoperă și temporal. Senzația dată de enumerație este aceea de masă compactă (clădire): *Mușatini, Basarabi, Menumoruți (Fiecare căpătâi de drum)*. Pluralul pune la baza înțelegerii textului mulțimea contemporanilor acelor voievozi și mulțimea descendenților, cu veșnica lor veghe (*alertă*) și cu omeneștile lor aspirații. (Pe înălțime! *All'erta!*)

În puținele exemple pe care le-am dat până aici, predomină cumulul de substantive, deci cantitatea (fibra, materia, corporalitatea). În multe alte locuri, însă, Radu Selejan e interesat de calitate, enumerația realizându-se în acest caz prin determinanți. Multipla calificare e o înzestrare (clădire și ea, în manieră mozaicală, din țândări - zdrobire - de impresie) și este, aici, efect tot al enumerației. [...] *Care foșnea întruna, ca un cor/ Nevăzut, nelumesc și păgân./ (De mândra Fără-Trup îmi era dor)*

Calificativele construiesc atât aspectul exterior, cât și esența (aici, a corului). Cântecele este invizibil în aparență (*nevăzut*), sacru în esență (*nelumesc*) și profan în realizare (*păgân*). Plăsmuit exclusiv sonor, cântecele e, totuși, arhitectural. Clădirea implicată de cântec, fără a fi ireală (că nu e fantasmagorie), este totodată *nelumească* și, fără a fi palpabil, cântecele are un fundament terestru: omul (profanul, *păgânul*) care-l

lansează și către semeni, dar și către cer: all'erta!

Enumerația în verb este activă, nervoasă, electrică și tonică. Tot *all'erta!*, ba, de multe ori, chiar *all'arme!* [...] / întorceau râurile spre izvoare, / îngropau păduri, sorbeau mări, / cu pietre loveau fruntea cerului. (Frământări – III) // Sap la rădăcina cerului, / cânt și descânt, / mă închin și mă rog odată cu stelele. (Sap la rădăcina cerului).

Enumerația în verb e paradoxală când are aspect finalist (propoziții finale). [...] / coborâm cerul între noi, / să-l frământăm, / să-l coacem, / să-l mâncăm. (Poate ne mai și temem)

Gândurile lui erau departe, aproape de satul său natal, de Vaca, pe malul Crișului Alb, printre zărândenii veniți la târg la Brad să vândă, să cumpere și să afle noutăți. (Roata fără sfârșit)

Propoziția finală e cea mai afectivă dintre toate: scopul presupune atracție. Dar magnetismul e opus electricității. Și totuși, în enumerație se poate construi din aceste contrarii. În aceasta constă paradoxul. Dinamica expresiei obținute prin verb ar respinge stabilitatea construcției imaginii poetice, dacă suflul acestei formule lirice n-ar crea un câmp magnetic din propriile-i linii de forță, ca-n orice fel de construcție devenită construcție - [...] picurul de energie care sunt a trebuit prin toate acele stări pentru a se purifica, pentru a se transforma, pentru a deveni ceea ce trebuie de fapt să fie [...] (Privind înapoi ...): viața de om așezată (rapid, pentru veșnicie), la urmă de tot (în sfârșit! - pentru om), ca pilitura de fier, în modelul unic al fiecărei biografii. Enumerația în conjunctive este lumesc-metafizică pentru că se asociază, obligatoriu, cu polisigma. Aliterația în “s” este de o sonoritate vrăjitoarească și șerpească, ducând cu gândul la un straniu duplex – știutul și neștiutul (lumi paralele) întâlnindu-se pe același fir. *Cei de față au înțeles că trebuie/ să se încline durerii, iar dacă n-o au, s-o caute, / s-o cumpere, s-o fure* (“Fără durere nu este slavă!)

Compușul jumătate enumerație, jumătate polisindet se întemeiază pe conectori, formularea atingând maximum de coerență (mai ales cu “și” copulativ). Conectorii leagă și stăpânesc. *larba și florile / și pietrele* (Câmp roșu) sunt monolitul firii. În *Și hârtie și creion și inspirație* (Lupta cu îngerul – II) descoperim poetul “sudat”, pregătit pentru nemurire, cu atât mai mult cu cât vederea transcendentă e omogenă: [...] / se-nsera și somnul și noaptea/ și visele mă purtau în preajma / acelu început [...] / (Amintiri ale unui picur de dumnezeire)

Un bloc de piatră greu de susținut sunt [...] *cei puțini și bogați și puternici* (Roata fără sfârșit). Lumea polisindetică înălțată din fărâme fixate de și este, în fond, lumea lui Moise, omul Legii – lumea dreptului - pentru că și are putere asupra cuvântului anterior și asupra cuvântului posterior. Pentru că și este un “centru”, cum este (și astăzi!) Moise. *Cu noi*

e adevărul/ și lumina și libertatea / [...] (Un singur legământ cu țara)

Citești din străvechea Biblie cartea "Ieșirei" și nu poți spune dacă Moise este alter ego al Dumnezeului lui Avraam și Iacov sau acesta este alter ego-ul lui Moise. (Privind înapoi ...) [...] și adevărata dorință/ de întrupare a Chipului și-asemănării tale/ în om și-n iarbă și-n fiară/ și-n floare și-n vită care trage în jug/ și-n pasăre și-n șarpe și-n fluture/ și-n măr dat în pârg și-n mătrăgună./ (Elegii cu înger și scrum – 3)

Dintre circumstanțele bine reprezentate în scrierile lui Radu Selejan, enumerația cauzală e una specială. Ea amintește din nou de picurul acela... Pentru că orice cauză este creaționistă. Așa cum, intenționat sau inspirat, scrie însuși poetul: [...] plâns de nou născut/ după depărtarea care nu-l satură/ după ieri, după azi, după mâine. (Început de margini, început de drum)

Și cu atât mai nelumesc creaționistă în acest citat, cu cât "cărămizile" sunt făcute, în ultimul vers, din adverbe. Adverbul (ușor, imponderabil) e partea de vorbire îngerească: n-are corporalitate (cum are substantivul), există, dar n-are "viteză" (cum are verbul), mai precis, are "inițiativă", e invariabil morfologic, deci ferm (nu labil, ca adjectivul). Pe lângă toate acestea, având grade de comparație, e legat (cum spune Gramatica Academiei) și de părțile de vorbire flexibile (omenesc de flexibile...). Adverbul e eminent. E un înger păzitor. E drept că *ieri, azi, mâine* din versurile alese aici nu au grade de comparație, dar, în rest, corespund atât nonfizicului, cât și existenței stabile și energice în același timp (prin succesivitate și ritmicitate), cât și, de asemenea, "formeii" gramaticale neperisabile (fixe). *Redevin copilul [...] căruia, cineva pe care nu și-l mai amintește, i-a arătat un munte și o potecă ce începea să urce de-a lungul înaltului, către cer și care a pornit hotărât să se întâlnească cu Cel de Sus. Însoțit, poate, de ÎngeruSXDC I care s-a născut odată cu el și care i-a fost dat să-l apere de rele (Privind înapoi ...).* Adverbul tău: calitatea nealterabilă a faptelor tale trecătoare... *Atunci, demult, din foșnetele pădurilor,/ din asprul pietrei,/ din limpedele murmurului de izvoare/ s-au născut/ strigătele de luptă ale bărbaților daci [...]* (La începutul începutului - V)

În nuanță local-modală, versurile: *Și din zare în zare,/ din albastru,/ din galben,/ din roșu/ se-nfiripă anume/ o șoaptă/ [...]* (Imn) reclădesc, pe suport enumerativ, *picurul tricolor care, în oceanul fără fund al timpului și spațiului, e Țara. Țara noastră tricoloră.*

Enumerația anaforică este, prin excelență, ascensională. O ia mereu, pasional, de la poale și urcă spre creste *pentru că i s-a poruncit [de către scriitor] să urce (Privind înapoi ...); și să-mi ofere extazul cuvântului scris, al cuvântului gândit, al cuvântului visat (Privind înapoi ...).* *Iarba culeasă din câmpiile umbră,/ nesemănată niciodată, niciodată*

călcată-n picioare,/ iarba cu rădăcinile crescute/ din pânțele de fiare,/ iarba noapte, iarba lumină,/ iarba fără trebuință de ploaie pentru-nverzire,/ iarba flămândă de liniști și de neodihnă,/ iarba somn cu numai câte unul nemaivăzut vis, iarba furtună,/ iarba mireasă cernită,/ iarba pumnal ascuțit, iarba ochi,/iarba zâmbet neîndulcit de iubită. (Unde-ai ascuns, mamă, iarba culeasă de tine pe lună?)

Nod între anaforă și epiforă, enumerația în simplocă este magistrală. Având poziție principală, termenii enumerați sunt solari: importanți, însuflețitori, eroici, puternici. [...] *albia care mai păstrează urmele pașilor mei, urmele vorbelor mele, urmele privirilor mele, urmele gândurilor mele (Privind înapoi ...).*

Enumerația eliptică e sacrificială (se jertfește un element, iar exprimarea riscă în confruntarea cu percepția lectorului), ascetică, aspră (ca la munte) și "pragmatică" (se încarcă cu strictul necesar – ca alpinistii, ca vânătorii de munte). Scriitura e abruptă, lucrată, de pildă, dintr-o suită de propoziții complete: [...] *Într-o bună zi mi-am dat și eu seama că exist. [...] Că exist cu trup și suflet. Că vorbesc, că aud, că văd (Privind înapoi ...).*

Departate de a fi epuizat marea diversitate a enumerației în opera lui Radu Selejan, am lăsat-o la urmă pe cea mai umană dintre ele – enumerația filozofică: procesiunea enumerativă al cărei corp este interogația. *Eram niște demiurghi, asemenea poezilor, aveam picurul de dumnezeire în noi și nu știam acest lucru. Și nimeni nu ni-l spusese. De teamă? Din egoism? Din indiferență? Din neștiință? Habar nu am. (Privind înapoi ...)* - Nimic nu poate explica mai bine fragmentul decât un aforism al lui Blaga: *Nu cred să fie o pură întâmplare că numele lui Pilat din Pont, în aparență atât de insignifiant, este pomenit în Crezul creștinilor. În acest "crez" care vrea să fie un text de supreme certitudini, Pilat reprezintă prin excelență omul, în calitatea acestuia de singură ființă care problematizează totul.*

Și de ce eu și numai eu sunt Radu Selejan? Unic și, probabil, irepetabil. Și de ce neapărat, Radu? (Privind înapoi ...)

În loc de concluzie – un complex (eterogen) enumerativ concentrat în câteva versuri: [...] *dându-i-se ca moștenire/ timp și spațiu, auz și umblet și vedere,/ extaz, speranță și durere,/ teama și resemnarea-ntru credință./ ură, blestem și suferință,/ încrederea-n iluzii și uitarea,/ verbul desprins ca o mlădiță/ din Strigătul Universal,/ să-și poată încropi un sine/ necunoscut și mineral. (În așteptarea păcatului adamic – Întâiul cuvânt)*

Pe înălțime!

Mircea GOGA

PROPORȚIE

Aidoma aisbergului
din care e vizibilă doar o optime
din moarte ni se vede numai
viața...

neavînd asupra ta
decît vina și teama
încrede-te doar în cruzimea-i
fără margini: ucigașii
nu lasă vise

e ca și cum ai adormi la pîndă
cînd nu mai ai nimic de pierdut

MÎNA MAMEI

Îmi amintesc nervurile
lumina care fumegea
din pergamentul străveziu
dogoritor
ca în biblioteca din Alexandria
(ultimă instanță
a nemuririi)
despuiată de sens prin tremurul
ca un scîncet mut
la început de panică
palidă sub irecuzabil
interogatoriul toamnei
aproape timp
de neatins
deasupra neantului...

DE-A VIAȚA

Din antichitate încă
Brutus și-a exersat cezarul pe
muchia de cuțit
de copii încă
profeții se bat în cuie
pe trupurile noastre înlemnite
jucîndu-se de-a învierea
(ce combustibil docil am fost și
sîntem, Doamne!)
cetățile dintotdeauna s-au jucat
cu caii de-a Ulise
Don Quijote cu morile de vînt
de-a Sancho

fiecare toamnă ne așază pe
creștet
mărul
pe care un Wilhelm Tell decrepit
îl ratează mereu:

ȘANSA

Să-ți rămîină mereu ceva de
pierdut
e unica șansă de supraviețuire
dă-i zilnic cîte-o rație
din trupul și sîngele tău

încă de copii
ne jucăm cu moartea... de-a
viața.

Dumitru CERNA

EU CELĂLALT (inedite)

1. trupul său surâdea clătinându-se / între două neguri / eu atingeam spinarea umedă a /
miracolului și tot nu-l deslușam
2. veghea se cuibărea sub piele / împingând febra trupului meu / până sub rădăcina părului / celălalt avea gâtlejul plin / cu boabe de grindină vineție
3. existența lui spulberată / lut încins de tăceri / victimă a spaimei mele
4. izgonesc corbii desfrânării / celălalt în mine înlănțuit / zvâcnește de dorință
5. ca să pot scăpa de corbii / desfrânării / m-am pitulat în spatele / propriei lor copilării / adulmecând-o
6. dulăul / se linge pe bot / eu împins de setea celuilalt / spre varul zidurilor
7. setea neostoită / umple gâtlejul trecutului / cu-atâtea rășărituri
8. mușcătură cruntă de / burniță ascuțită / inima sfărtecată în două / tu în oglindă surâzi
9. transfigurat de fierbințeală / încerc să te cuprind / în ghearele morții mele
10. animal îndărătnic / îți simt colții când dau / să te mângâi
11. mâna întinsă a celuilalt / se pierdu în hău / de parcă ar fi apucat / zbârcitul gâtlej al /
morții mele
12. vârtejul din pânțelele meu / te face inert / ca un străin trecut bine / de vama cafenie a /
îndoielii
13. ești o năvală / de furii / eu murmur rugăciuni / pentru înfricoșare
14. ghimpi de portocali / în carnea ta / îndurerat te înmir
15. oasele celuilalt îmi zornăie / în pânțele ca-ntr-o ureche / a morții
16. vâlmășag de închipuiri / când dau să te privesc în oglindă / dispari / și nici pe mine apa /
argintie / nu mă deslușește
17. te-ai agățat de coastele morții / ca de-o mârțoaică bezmetică / dând buzna în pânțelele meu / înfricoșat ca-ntr-un castel bântuit
18. m-au năpădit cuvintele / au crescut în mine ca știrul / în lanul de porumb al copilăriei / poezia volbură inelată / regină atinsă de sminteală

Iulian DĂMĂCUȘ

TRIPTIC CU NAVETIȘTI

1 - Visele răscolesc neguri
vălătucind în calea
zorilor care
ar trebui să vină
de undeva / întotdeauna
din depărtare / ca soluțiile
la problemele economiei
naționale / Visele
se mută în tren sau
în autobuz - în cel mai
fericit caz / uneori visele sunt
alungate
de ritmul nenorocit
(nici măcar ritm)
al vagoanelor de tramvai

2 – Mii de ibrice
își pun fundul la bătaie / focul
le cutremură
Bolboroseli de plăcere
și icnete năvalnice spre tavan !
Zeci de mii de cești
de porțelan ,
de lut ,
de tablă .
et en plastique ,
se înalță și coboară
grăbite ca itele războiului
de sute de ani
neterminat...
Speriate
deșteptătoarele
dedesubtul și deasupra vecinilor
!
Bucuroși - bugetari –

dascălii / scrutează
noaptea din
ceașca de cafea...

3 – Paturi se mută
în compartimentele
cu becuri de bordel
Cărțarii se zbat pentru
o bere sau un deț
Micul dejun –
sticle cu lapte
se destupă
Gâlgăituri ,
pardonuri ,
molfăieli ,
sughituri de coteț...
Trenul cu navetiști
galopează întotdeauna
ca în prima zi ,
cînd
nici iarba
nu crește...
Țipătul răgușit
al trenului de dimineață
ducînd spre nicăieri !...

Marius NICULESCU

PLĂPÎNDĂ PASĂRE

Plăpîndă pasăre, cum ai rămas
tu lipită
de geamul acesta și ai uitat să
mai zbori!
Armele-ți sînt căzute la picioare
și așa cum stai
nici n-ai prins de veste că cineva
lîngă tine
s-a apropiat.

la-mă-n ochii tăi! Haide, ia-mă-n ochii tăi!
Trece-mă hotarul trupului tău fulgerat
acolo unde
un vis din somnul plantelor
a răătăcit.

DOI ÎNGERI

Cîmpul fără de glas,
îmbibat de culoarea cailor care pasc
răsfirați,
cu focuri înc-arzînd la picioarele lor
și eu,
de-a lungul șoselei,
căutînd cu privirea
doi îngeri:
unul, în iarbă, deoparte
și altul, undeva, în spatele meu.



Ionuț TENE

ADOLESCENȚI PE MARE

Lacrima s-a frînt ca pâinea
lată s-a risipit vraja furtunii de vară
lată soarele aleargă din nou plajele uitării

marea se rostogolește cum mărul necopt
mușcat de iubire
și adolescenții culeg luna
în mustul din privirea valurilor

OVIDIU

La Tomis noaptea au privirea
ochilor de lup

Luna sângerează
pântecul corăbiilor însetate
pe marea uitare

REGATUL BAROC

Am descoperit poezia Valeriei Manta Tăicuțu nu acum, ci în urmă cu un an, când a trimis câteva sonete la un concurs literar *“Carmen Patriae”*. Am mai citit de atunci, uneori având privilegiul de a fi primul lector, ce scrie Valeria și, fie liric, fie epic, textul ei este dens, de o rafinată cerebralitate, străbătut de emoții intelectualizate. Impresia este că, scriind, autoarea parcurge un traseu atipic, în sensul că nu sunt doar două ci trei etape: interiorizare (adică asumare a unei realități), exteriorizare prin gestul concret al scrierii și re-interiorizare în cuvântul po(i)etic. Volumul *“Regatul baroc”*, apărut recent la Editura *“Timpul”* din Iași, cred că poate fi privit ca o conlucrare între logos și tăcere, într-un fel de a vedea lumea, de a o *“văna”* și absorbi, cu o privire modernă care nu și-a pierdut însă arhaica inocență și nu s-a vindecat de *“spaima de a fi numai om”*. Alternează, în poezia Valeriei Manta Tăicuțu (indiferent că adoptă versul liber sau disciplina riguroasă a sonetului) un areal complex al rostirii verbale (ce ființează prin *“chemări”, “cântec”, “poezie”, “versuri”* etc.) și nonverbale (*“plânset”, “vaiet”, “zarvă”*): *“plâng pe poteci uitate versuri grele/ cadență de iubire și de moarte”*.



Alături de acesta ființează și un areal - subtil, desigur, - al tăcerii (care se manifestă fie prin cuvânt aflat în *“precar echilibru”* de *“ou calcaros, uscat înăuntru”*, fie ca *“fin bisturiu ătândî pântecul timpului”*. *“Regatul baroc”* se constituie într-o lume în care spații originare - peștera, pădurea, scorbura - (nu neapărat paradisiace, dar păstrând în registru sacru amintirea unei *“sălbaticice îmbrățișări”* a zeilor cu pământul *“ca un reper/ al viitoareii păduri vorbitoare”*) sunt bulversate de *“veacul cu iluziile sparte/ sub tocul deprimantelor manele”*. *“Regatul baroc”* reprezintă un teritoriu în care ordinea primară a *“iadului”* strămoșesc se vede oculată de *“moderne raiuri”* (nu lipsește, de aici, ironia), iar *“căutătorul de lumină”* ajunge -



fatalmente - *"slujitor la putregaiuri"*. Este o lume tristă, în care *"ultimul/consiliu de coroană"* a interzis nașterile de fluturi întrucât aceștia *"oricum sunt prea mulți și prea/ grei de toate păcatele zborului"*. Disparația/ ignorarea ordinii primare atrage după sine un fel de zădărnicie a divinității, atât în dimensiunea ei sacră și, poate, orgolioasă (zeii) cât și în aceea inocentă (fluturi, albine, căprioare, îngerii, pescăruși...) a celor ce sunt *"ultimii martiri întru iubire"*. M

etafora-cheie din carte, menită să sugereze o frământare perpetuă și chinuitoare, ar fi a *"nisipurilor răsucite-n rugul vremii"*. Din prizonieratul acestei frământări seci, sterile, echivalente unui prezent istoric extins, defavorabil conviețuirii, nu se poate ieși nici măcar prin odisee sau mit, pentru că ceea ce s-ar fi putut numi conștiință mitică a intrat în desuetudine. Un pragmatism sălbatic și incurabil pare să fi pus stăpânire pe lume, locuitorii regatului au prins și deprins *"gustul sângelui și-al luptei"*, de aceea temerare sunt atât privirea prin prisma *"ochiului arhaic"* cât și ruga de a fi *"de-o veșnicie cu mitul"* pentru care optează Valeria Manta Tăicuțu.

Poezia ei este, în fapt, o sublimă rugăciune: *"Dă-mi, Doamne, inutila grație a fulgului, zăbava lui temătoare în/scorbura clipei, dă-mi/ce i-ai dat zăpezii, gustul/ zidirii de vie a umbrei,/firul de plumb îndreptând zidul dintre noi și mister, mișcarea/ lui austeră, cât o bătaie de clopot"*.

Dr. Ioan Marin MĂLIŢĂ
Arhimandrit, Austria

MODELUL BISERICII ROMANO-CATOLICE DIN AUSTRIA PRIVIND PROIECTELE SOCIALE INTERNE ŞI EXTERNE DIN BISERICA ORTODOXĂ ROMÂNĂ

Pornind de la seria volumelor, albume de protocol „**Apostolat social**”, destinate vizitelor din străinătate şi unui cerc restrâns de cititori din România,¹ ale răposatului Patriarh Justinian I (1948-1977), continuând cu lucrarea realizată de Ioan I. Ică şi Germano Marani, *Gândirea socială a Bisericii, Fundamente-documente-analize-perspective*, Deisis, Sibiu, 2002, 614 p. şi continuând cu acest forum de conferinţe, se poate remarca dorinţa reală a Bisericii Ortodoxe Române de-a răspunde cerinţelor sociale din România, sau mai bine zis, de-a contribui la rezolvarea problemei sociale din interiorul şi exteriorul acestei Ţări.

Ideologia gândirii sociale şi obligaţia Bisericii, indiferent de culoarea ei confesională, care o marchează, de ţara sau zona geografică în care se află, de-a răspunde imperativului caritativ şi social al timpului în care trăieşte, a preocupat Biserica Ortodoxă Română dintodeauna, chiar şi atunci când lipseau mijloacele materiale, structurile instituţionale respective, sensibilizarea masei de cler şi credincioşi sau înţelegere şi stimulentele necesare din partea autorităţii de Stat, gândindu-ne la timpul de dinainte de anul 1989.

Misiunea Bisericii dintodeauna şi de pretutindenea a fost, este şi trebuie să rămână propovăduirea Sfintei Evanghelii şi administrarea Sfintelor Taine. Pe lângă aceste obligaţii primordiale şi esenţiale, Biserica şi-a adus întodeauna contribuţia în domeniul caritativ şi social, atât cât a putut, unde a fost nevoie şi când i s-a cerut concursul. Întreaga Europă şi întreaga lume creştină este marcată de aceste comandamente supreme ale credinţei noastre. Să ne gândim doar la metropola Antiohiei, unde, în secolul de aur al Creştinismului (secolul IV) şi mai târziu, Patriarhia locală asigura hrană caldă pentru 3000 de oameni sărmani zilnic.

Biserica ajută, trebuie să ajute, se oferă să ajute sau este chemată să ajute, dar nu se poate pretinde din partea nici unei Biserici să rezolve ea problema socială într-un Stat. Aceasta rămâne şi trebuie să fie obiectivul permanent al autorităţii de Stat: economic, politic, administrativ, juridic şi social.

Proiectele sociale ale Bisericii Catolice din Austria sunt de mai multe feluri și în contextul multiplelor acțiuni interne și externe. Ele sunt și o consecință a operei misionare sau de colaborare cu alte instituții interne și externe, laice sau bisericești.

Biserica Ortodoxă Română nu întreprinde deloc acțiuni misionare, nici la necreștini, nici la neortodocși și nici la ortodocși, ci se mulțumește doar cu **diaspora românească**, după cum procedează cele mai multe Biserici autocefale, în felul acesta provincializându-se sau închizându-se în ghetoul ei autocefal, ca într-un turn de fildeș.

Biserica Română Unită, în ascensiune, face misiuni, dar numai printre ortodocșii români, nu și printre romano-catolici, sau printre protestanți, neoproteștanți ori necreștini, distrugându-se astfel echilibrul balanței.

Doar Biserica Ortodoxă din Cipru, Patriarhia Alexandriei și Biserica Greciei cultivă acțiunile de misionarism printre necreștini, în măsura în care împrejurările politice, resursele financiare și autoritățile locale din țările cu astfel de misiuni, admit și protejază aceste acțiuni, devenite din ce în ce mai dificile, din cauza intoleranței Islamului față de Creștinism.

Taxa de cult

Pentru proiectele sociale interne și internaționale, pe care ar dori să le întreprindă Biserica Ortodoxă Română în viitor este necesară mai întâi o bază financiară sigură și consecventă, care nu se poate asigura la infinit din donații, colecte, ofrande etc.

Aici s-ar potrivi modelul austriac, german sau elvețian de „**Kirchenbeitrag**”, adică de achitare a taxei de cult. În România, la ora actuală, taxa de cult o strânge fiecare paroh, de la credincioșii pe care-i are în subordine, sumele fiind diferite, în funcție de numărul credincioșilor din fiecare parohie, de obiectivele și neceitățile locale. Achitarea taxei de cult, se face în final, după bunul plac al credincioșilor, atunci când, cum și dacă au banii necesari. Din această taxă de cult se asigură salariul preotului, al celorlalți deservenți de cult (diacon, cântăreț, paraclisier etc.), întreținerea bisericii, casei parohiale, cimitir și altor obiective din parohie, precum și achitarea taxelor de întreținere pentru Protopopiat, Eparhie etc. Degradarea parohului pe post de **perceptor** în parohie, exercită o influență negativă asupra credincioșilor și a nivelului pastoral, liturgic sau juridic local, mai ales atunci când unii preoți, forțați de circumstanțe sau dintr-un obicei necugetat ori ca urmare a unei deformațiuni profesionale, amintesc credincioșilor restanțieri la sfârșitul Sfintei Liturghii, duminică

de duminică, să nu uite să-și achite taxa de cult. Pleci cu un gust amar de la Biserică, după o astfel de porție de lamentare clericală sui generis.²

Sistemul germano-austriaco-elvețian de încasare a taxei de cult ar trebui introdus și în România. Potrivit acestui sistem de încasare a taxei de cult, de pildă în Austria, fiecare credincios catolic botezat, începând cu vârsta de 18 ani, dacă lucrează și are venituri, este obligat să plătească 1% din venitul neto anual, pensionarii de asemenea.³ Achitarea taxei de cult se face o dată pe an, de obicei la începutul anului (sau în rate), pentru anul precedent sau încheiat, prin Centre de achitare/încasare a taxei de cult, la nivel de raion (=Bezirk), din cuprinsul fiecărei dieceze (=eparhii), cu personal laic, independenți de parohi și protopopi, subordonați direct secției financiare a eparhiei.⁴ Clerul și angajații laici bisericești plătesc taxa de cult pe statul de plată lunar, la episcopia respectivă.⁵

Studentii, bolnavii, casnicele și șomerii sunt scutiți de taxa de cult, pentru perioada respectivă, dar trebuie să facă dovada scrisă că nu au venituri, adică să informeze centrele de încasare a taxei de cult, privitor la statutul pe care-l au, cu adeverințe și documente în ordine. În epoca calculatorului, cu ajutorul operațiilor de plată prin bancă și cu sistemul actual de informație, este destul de simplu de realizat fișa de plată pentru fiecare contribuabil bisericesc. Dacă ne gândim că, în Vechiul Testament era prevăzută zeciuiala pentru Templu, menținută și în evul mediu de către Biserică, atunci suma de 1% din venitul neto anual de persoană, pentru Biserică nu poate fi considerată exagerată. Din taxa de cult, încasată în felul acesta, Biserica Catolică din Austria asigură nu numai salariul pentru deservenții cultului și pentru buna funcționare a activității pastorale, liturgice și economice din dieceză (=eparhie) ci și toate proiectele sociale locale, pe care le întreține: repararea, restaurarea și conservarea bisericilor, obiectelor de cult, apoi pentru școli catolice private, biblioteci, muzee, licee, spitale, grădinițe, cantina săracilor, burse de studiu etc.⁶

Numai 40% din suma totală a taxei de cult astfel centralizată, este folosită pentru întreținerea activității bisericești eparhiale (=diecezane) și salarizarea clerului și a personalului laic, restul de 60% intră în proiectele sociale locale, de care beneficiază fiecare locuitor din Austria, indiferent dacă este catolic sau nu, credincios sau ateu etc.

Structura proiectelor sociale la nivel diecezan sau eparhial

Fiecare dieceză în Austria are și structuri sociale, grupate pe resorturi, referate sau secțiuni, în aparatul administrativ eparhial central, în funcție de capacitatea, importanța și scopul pe care-l au. Toate sunt menționate în **Schematismul diecezan**, deci au un caracter oficial, cu persoană juridică declarată în fața legii.⁷

Proiectele sociale sunt coordonate la nivel diecezan și interdiecezan : vezi Personalstand 2002, der Erzdiözese Wien, Stand vom 1. Jänner 2002, 1024 p.

Dintre cele la nivel interdiecezan menționez:

Pro Europa;

Centrala Caritas (care se ocupă de toți și pentru toate nivelele: diecezan, interdiecezan, internațional, interconfesional și religios etc.);

Comisia teologică;

Centrul de coordonare pentru evoluția și misiunea internațională;

Apostolatul pentru nevătători;

Societatea pentru ajutorarea străinilor și oaspeților la lucru (Gastarbeiter) în Austria;

Fondul de catehizare interdiecezan;

Societatea bărbaților catoliciaustrieci;

Societatea femeilor catolice austriece;

Societatea tinerilor catolici austrieci;

Academia Catholică pentru probleme Sociale;

Institutul pentru Medicină pentru Antropologie și Bioetică;

Pastorația deținuților și efortul de reintegrare a acestora în societate, după eliberarea din închisoare;

Institutul Janineum;

Forumul privind relațiile de familie;

La nivel diecezan-eparhial: Acțiunea Catholică

Caritasul diecezan;

Secția Diecezană de învățământ Catehetic;

Tinerii cercetași;

Referatul pentru mamele sau tații care, divorțați fiind sau văduvi, își educă singuri copiii;

Referatul pentru opera familiilor;

Referatul pentru ecologie;
Domeniul Solidaritate globală;
Ajutorarea femeilor gravide aflate în situații grele;
Referatul pentru ajutorarea cerșetorilor;
Referatul pentru studii și cercetare științifică;
Referatul pentru artă, biblioteci, muzee, arhive;
Referatul pontifical pentru ajutorarea lumii a treia;
Canisiuswerk, pentru ajutorarea și formarea preoților din țările sărace sau aflate sub persecuție;
Referatul pentru ajutorarea refugiaților, aflați în Austria;
Institutul Afro-Asiatic;
Secția pentru construcții de case pentru cei aflați în lipsuri materiale;

Colecte la nivel parohial de bani, haine, alimente, aparate, unelte, pentru diferite scopuri caritative și sociale, în zonele afectate de război, calamități naturale sau persecuție politică sau religioasă;

Lista este cu mult mai mare, eu am menționat doar câteva titluri, pentru a ne putea face o imagine generală, privitoare la opera socială, pe care o desfășoară Arhiepiscopia Catolică de Viena, din fondurile proprii, create din taxa de cult și colecte spontane sau fixe, de la parohii, pentru a veni în ajutorul celor nevoiași, în Țară și în străinătate, adică în interiorul și în exteriorul Austriei.

Poporul austriac este foarte darnic, săritor și milos, acest lucru eu l-am constatat de-a lungul anilor de activitate pastorală, prin parohiile din Arhiepiscopia de Viena. Când se apelează la popor, atunci se poate conta la un ajutor substanțial, numai că nu avem voie să exagerăm, să profităm de bunătatea sau de sensibilitatea lui.

Noi urăm Bisericii Ortodoxe Române adoptarea sistemului austriac, iar clerului și poporului român aceeași conștiințiozitate în îndeplinirea imperativului evanghelic de solidaritate cu cei aflați în nevoi, pe care o avem în Austria, așa după cum au procedat și domnitorii, vlădicii, boierii, clerul și mănăstirile românești ortodoxe în veacurile trecute, când cele două Principate Românești Țara Românească și Moldova au ajutat și salvat de la ruină, întregul Orient Ortodox, cu instituțiile acestuia, scoase la licitație de către administrația lacomă, incorectă și coruptă a sistemului otoman și islamic.

Note:

1 Pentru că tirajul era redus la toate cărțile bisericești, în perioada comunistă.

2 Al cărei conținut riscă să devină o a doua predică duminicală.

3 În acest scop, parohii trebuie ca să elibereze mai întâi **certIFICATE DE BOTEZ** credincioșilor pe care-i au, cu care, aceștia să se poată apoi legitima la centrele de încasare a taxei de cult. Botezele sunt înregistrate în **matricola botezaților**, dar nu se eliberează certificate de botez, din comoditatea celor care ar trebui să le scrie. **Lipsesc chiar și formularele pentru certificatele de botez în BOR.**

În Biserica Ortodoxă administrarea Sfintelor Taine sau Sacramente de **inițiere creștină** (Botez, Mirungere și Eucaristie) se administrează pruncilor sau adulților odată, nu separat, după cum este practica romano-catolică. După Botez urmează imediat Mirungerea și apoi cuminecarea pruncului botezat, conform rânduililor din Liturghier (Liturgikon, Missal) și Molitvelnic (Euhologiu, Rituale). Prin urmare, certificatul de botez trebuie să menționeze toate cele trei Sfinte Taine de inițiere creștină. La romano-catolici, în certificatul de Botez, se menționează și Mirungerea, într-o rubrică aparte, care este completată ulterior, la vârsta de 14 ani, după ce episcopul a administrat botezatului această Sfântă Taină.

4 Prin încasarea la nivel centralizat a taxei de cult se poate asigura și o administrare corectă și solidară a fondurilor pentru salarizarea clerului, dacă ne gândim că există parohii mici și sărace, unde preoții nu reușesc să-și asigure salariul din taxa de cult, pentru că, practic, nu încasează atât cât ar avea nevoie pentru aceste scopuri financiare și există parohii mari și bogate, unde preoții au surplus de taxă de cult. Pe de altă parte, nu trebuie uitați nici credincioșii răi plățitori sau săraci.

5 Prin aceste măsuri s-ar evita și abuzurile și incorectitudinile formelor financiare de strângere a taxei de cult, la nivel parohial, prin acordarea de **chitanțe**, tuturor celor care fac plăți către Biserică, indiferent de natura lor: taxă de cult, venturile epitrahilului (stolare), donații, ofrande etc.

6 Cele mai bune școli în Austria, și apreciate de locuitori, cu nivel și prestigiu recunoscute, sunt școlile catolice private, de toate gradele, unde, respectându-se programa analitică unitară a ministerului de resort, exigențele de studiu și disciplină sunt incomparabile cu cele din școlile de Stat. Acolo vine cine vrea și rămâne sau termină cine poate.

7 Ar fi de dorit să se redacteze și în eparhiile din BOR astfel de schematisme sau anuare eparhiale, în care să se prezinte statistic parohiile cu date esențiale istorice și actuale, privitoare la biserică (biserici), casa parohială, școli, statistica credincioșilor, copiilor, școlărilor, numele și date despre preoții locali, statistica și prezentare centrului eparhial, a protopopiatelor, mănăstirilor, societăților religioase etc. Biserica Română Unită avea splendide schematisme înainte de anul 1948, redactate la un interval de câțiva ani.

UN PROTAGONIST AL ARTEI CONTEMPORANE: PICTORUL LIVIU SUHAR

Consecvent unui comportament care-l onorează, aducându-i prețuirea în contextul vieții artistice din România și m ult dincolo de fruntariile ei, pictorul ieșean Liviu Suhar a revenit în orașul studenției sale (absolvind cu excelențe rezultate Institutul clujean de artă în 1968) cu o revelatoare sinteză expozițională, găzduită în sălile festive ale Muzeului de Artă. E un mod superior de a-și motiva trecerea prin vremi, oferind semne ale recunoștinței și rodniciei. Prețuirea de care aminteam se datorează efectului unei triple vocații: de artist autor de operă distinctă, de venerat dascăl în învățământul ieșean de artă, de marcant om al cetății preocupat de destinul Filialei Iași a Uniunii Artiștilor Plastici, decan în două stagiaturi și membru în comisia națională de acreditare universitară în domeniul artei.

Personalitatea pictorului Liviu Suhar a căpătat contur și prestanță prin coerența unei viziuni întemeiată pe un solid fond cultural și pe frecvența unui stil personal în care s-au asociat interferându-se stimulatîv fioruri metafizice și tensiuni expresioniste cu elanuri constructive și rezonanțe suprarealiste. La temelia atitudinii sale creative s-au instaurat și au activat suveran două fundamentale



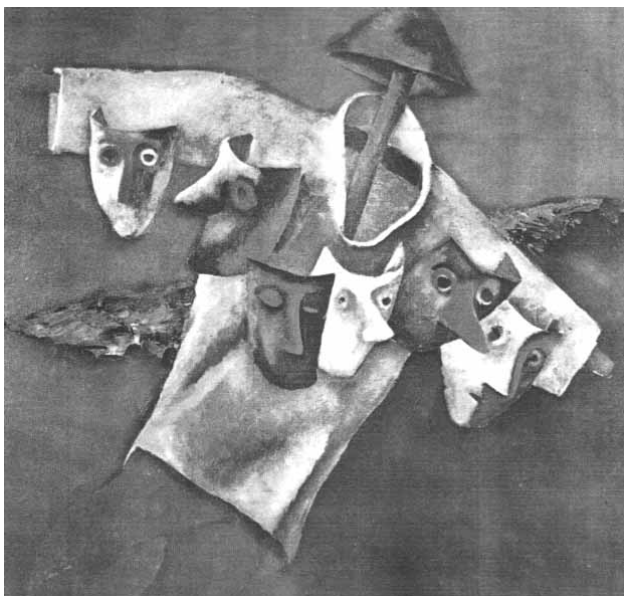
izvoare. Primul survine din specificitatea obârșiei bucovinene (fiind născut, în 1943, la Iacobi, județul Suceava) care-i va hrăni sensibilitatea și gândul cu miremele unor duhuri ancestrale, animate de acea senzație de fabulos, miracol și fantast, unde omul plutește în spațiu purtat de vraja cântului purificator, cu făpturi mlădioase de domnițe, feciori și muzicanți, orânduți în enigmatice ritualuri (de sărbătoare, muncă, meditație), pline de savoare și farmec. Omul se încadrează organic, cu vervă, optimism, umor, uimire, dilematic în ritmurile armonice ale datului natural care-l învâluie în poetica sublimă a eternei devenirii universale. Cel de-al doilea izvor îl constituie sonoritățile subterane ale culturii și civilizației Cucuteni (fiind trăitor la Iași de aproape patru decenii) care i-au insuflat îndemnul sondării adâncurilor, nu atât arheologice, cât mai ales acelea care aparțin de fondul primar, curat și profund al omenescului, necontaminat de nocivitățile comportamentului brutal și egoist.

Splendoarea și particularitățile creației lui Liviu Suhar rezidă din constanța păstrării într-o articulație formală laborioasă și savantă, din noblețea gestului încărcat de gând înalt și substanță emotivă, din vitalitatea unei expresivități clădită pe substrat metaforic și simbolic. Nimic simplist, improvizat, minimalist. Fiecare imagine s-a desăvârșit din rațiunile unei duble motivații: de ordin ideatic și afectiv. Pe afiș și invitație a figurat o tulburătoare sugerare de omagiu pios adus ființei recent dispărute – memorabila actriță Ada – fixând în **Gest simbolic** într-o glabelă o mână iluminată ca o candelă, profilată pe opacitatea unui chip stăpânit de amprenta întunecului. Alteori concepe un **Vis muzical** prin intermediul unui rapsod situat în prim-plan alături de un instrument stilizat, scrutând încrezător orizontul marcat de însemnele unor argumente de civilizație mediteraneană – ca aspirație spre desăvârșire. Într-o ingenioasă compoziție, **Iluminare**, preocupat a eterniza suflul unei benefice continuități spirituale, strecoară văpaia unui galben ardent prin deschiderea unui portal medieval în arc frânt, făcând posibilă decuparea în interiorul tainic a câteva siluete hieratice, prețioase giuvaeruri de frescă moldavă și de fidelitate în credința creștină.

Cel mai adesea spațiul pictural se animă de obiecte ceramice svelte, comprimate în ritualice și solemne apariții statuare, precum și de făpturi în atitudini preponderent meditative, ceremonioase, în cadențe de-o remarcabilă vivacitate a volumetriilor robuste, prelungi, când suple, când angulare, ferme, pentru a da adecvată și sugestivă întrupare plastică unor trăiri în care puritatea arhaicului capătă și adieri de contemporaneitate posibilă și specifică doar celor ce cultivă și stăruie în norme pozitive de existență: în demnitate, altruism,

moralitate, spirit civic, argument valoric etc.

Păstrându-se în perimetrul unui figurativ fin decantat, esențializat în structuri formale de-o virtuoză vervă expresivă, cu predispoziție către măreția monumentală cum este și acel falnic **Autoportret** din 1998, statuând metaforic un fastuos stejar bucovinean în vecinătatea unor generoase câmpuri de vegetație însoțită, Liviu Suhar nu neglijează niciun moment calitatea argumentului cromatic. Se afiliează spiritului consacrat muzeal (aducând chiar un omagiu greu egalabilului Velasquez!) și se afirmă cu rafinamentul celor care prețuiesc modulația, alternanța intensităților de închis-deschis, puternic-rarefiat, pentru a obține acea orchestrație ce face din pictură acel spațiu al confluențelor fertile, stimulative. Ne simțim atrași de reverberațiile unei creații cu o penetrantă inserție în profunzimile umanului, epurat de imixtiunile pornirilor absurde. Fastuoasa ambianță oferită de Muzeul de Artă din Cluj-Napoca s-a înnobilit cu vibrațiile plurivalente ale unui limbaj pictural post-modern. rezistent pe firmamentul valorilor dăinuitoare pentru că în locul gestului persiflant, ironic, nihilist, ostentativ, probează temeinicia expresivității configurată din har, profesionalism, semnificație spirituală.



FORME ȘI STRATEGII DISCURSIVE

Problematica studiului se încadrează în sistemul de comunicare politică, pornind de la o analiză riguroasă a discursului presei scrise, în contextul electoral.

Vom defini noțiunea de discurs politic având în atenție mai multe perspective de analiză:

A) Din perspectiva calității discursului politic de specie a discursului retoric (apărut încă din Antichitate) vom întreprinde o relaționare comparativă între cele două tipuri de manifestări discursive.

Prin contribuția filosofică a lui Platon și Aristotel, retorica, „a cărei forță stă în cuvinte”¹, va deveni o știință a persuasiunii și convingerii. Cu alte cuvinte „retorica se impune ca o tehnică de folosire a elementelor discursului, cu scopul de a convinge interlocutorul de justetea cauzei care o apără.”² Platon exploatează dimensiunea dialogală a retoricii în care discursul trebuie să aibă ca finalitate necesară, demonstrarea adevărului.

Aristotel definește retorica drept abilitatea de a identifica, într-un anumit context, toate modalitățile de a convinge un auditor de adevărul unei afirmații. Pentru retorul Greciei antice, retorica este „o facultate de a cerceta, pentru fiecare caz în parte, ceea ce poate fi capabil de a convinge.”³ Stagiritul considera că practica argumentării ocupă un loc central în natura umană, „căci, într-o anumită măsură, toți oamenii se străduiesc să discute afirmații și să le susțină, să se apere și să-i atace pe alții.”⁴ Epoca lui Aristotel a identificat, în funcție de clasele de auditori ai discursurilor, dar și de contextele în care acestea sunt rostite, următoarele genuri specifice retoricii:

a) genul epidictic, în care se elogiază sau se blamează actele contemporanilor;

b) genul judiciar, în care se acuză sau se apără;

c) genul deliberativ, în care se susține sau se combate.

Într-o mare măsură, genul deliberativ corespunde discursului politic, în sensul că exprimă o anumită opinie în fața auditoriului. Totuși discursul politic se încadrează și în genul epidictic, întrucât acesta poate conține laude sau critici cu privire la actori politici, formațiuni politice, sau alianțe.

Din sublinierile de mai sus se evidențiază faptul că, finalitatea discursului politic, este aceeași ca și la discursul retoric: argumentarea și realizarea persuadării. Contribuția retoricii la funcția

argumentării „ajută să înțelegem și să evaluăm discuția ca pe un proces firesc de comunicare persuasivă”⁵, influențându-ne comportamentul și convingerile inițiale. Responsabilitatea oratorului politic „constă în a cerceta amănunțit tot ceea ce ar putea să influențeze auditoriul său – afecte, convingeri politice, precum și acele surse de informare”⁶ care au credibilitate în fața auditoriului.

B) Din perspectiva retoricii, topicii și a neoreticii logico-filosofice discursul politic reprezintă „un gen al oratoriei și un câmp al argumentării.”⁷

C) Din perspectiva calității de specie a discursului, discursul politic subsumează trăsăturile acestuia, dar calea spre căutarea identității lui rămâne deschisă examinării și evaluării.

Problema puterii nu este specifică numai domeniului politic, ea este comună și altor câmpuri de activitate umană. Producerea noului, a noutății ca formă revoluționară de manifestare a modernității, prin promovarea științelor, prin reformismul social, ridicarea standardelor de viață, prin politicile progresiste care analizează și dezbat drepturile indivizilor, prin legalismul instaurat ca politică de apărare și promovare a unei imagini integre a omului și, nu în ultimul rând, prin mass-media, discursul politic își afirmă dominația între celelalte tipuri de discurs ale societății moderne.

Discursul politic reprezintă echilibrul fragil între trei discursuri: al jurnaliștilor, al actorilor politici și al publicului. Miza discursului politic este, în cele din urmă, instituirea unei anumite interpretări a realității, interpretare totdeauna dependentă de câștigarea puterii sau exercitarea ei.

De aceea, cele trei riscuri care minează discursul politic sunt: supramediatizarea în „politica-spectacol”, aservirea opiniei publice la reprezentarea furnizată de sondaje și ruptura dintre mass-media și public.⁸

D) Din perspectiva științei comunicării un discurs este politic atunci când evaluează situații de interes public.⁹

Eficacitatea discursului politic ține de autoritatea actorului politic, de ceremonialul de enunțare și, nu în ultimul rând, de ponderea pe care alți actori sociali o dau discursului respectiv.¹⁰

Mediatizat sau nu, discursul politic poartă permanent urmele unor constrângeri legate de multiple obiecte politice: sistemele politice, spațiul politic, mass-media, rolurile politice, ideologiile politice, strategiile politice.

Grupurile de putere se confruntă în plan discursiv, persuadând și negociind, scopul ultim fiind preluarea puterii și ducerea la bun sfârșit a programului de acțiune politică promovat în

campania electorală.¹¹ Credibilitatea unui discurs politic depinde de transparența descrierii realității și de cum vor fi valorizate anumite potențialități ale viitorului imediat, avându-se mereu în atenție atât interesele proprii, cât și cele ale auditoriului căruia i se adresează.

E) Din perspectiva rețelei modale¹², discursul politic evoluează, cu prioritate, într-un spațiu al posibilului, al verosimilului și al credibilului, al promisiunii pentru unii (chiar dacă este dezirabil pentru toți), promovând o configurație atitudinală complexă:

- este rostit în numele unui grup politic, al unei categorii sociale, sau al unei națiuni;
- este capabil să propună scopuri, soluții, mijloace de realizare, pe care și le asumă locutorul;
- afirmă calificarea celui ce-l rostește (și, implicit, a grupului pe care acesta îl reprezintă ca agent competent, capabil, bine intenționat, eficient etc.), dar și descalifică adversarii politici.¹³

Așadar, orice discurs politic este rostit de un locutor, întotdeauna într-un anumit context, despre ceva anume și este adresat unui auditor. Acest „ceva” este un eveniment „un fenomen pe care îl percepem și îl putem înregistra în două moduri: primul, atunci când privim la ceea ce se întâmplă în jur, fără să acordăm o importanță deosebită evenimentului; al doilea, când o anumită întâmplare «între în rezonanță» cu preocupările noastre.”¹⁴

„Dacă orice discurs e efectuat ca eveniment, orice discurs este înțeleș ca semnificație.”¹⁵

În practică, evenimentul și sensul se articulează între ele, cu alte cuvinte „mai mult decât un discurs, adică un obiect de schimb între un destinatar și un destinatar, practica semnificată pe care o abordăm poate fi considerată ca un proces de producere de sens.”¹⁶

F) Din perspectiva deixisului¹⁷, discursul politic este o înlănțuire de acte de enunțare singulare, numite de Maingueneau „enunțuri-împrejurări.”¹⁸

G) Din perspectiva analizei logico-retorice a strategiilor discursive de tip persuasiv, discursul politic „prin formele sale de manifestare (doctrină politică, propagandă politică, ideologie politică, publicitate politică etc.), legitimează cunoașterea politică și, prin aceasta, puterea politică.”¹⁹ Forța discursului politic nu va putea fi nicicând minimalizată, el reușind permanent să reinstaureze puterea, să dea sens evenimentelor social-politice, să ofere identitate actorilor politici, să instaureze coerența socială etc.

Particularitățile discursului politic

Discursul politic, în calitatea lui de intervenție discursivă specifică, se evidențiază printr-o serie de trăsături care-i conferă „supremație în «afacerile» publice”²⁰. Din perspectiva calității de specie discursivă, discursul politic se deosebește de celelalte tipuri de discurs prin:

- Convenționalitate²¹ pentru că funcționează pe baza unei argumentații formale care justifică, pe de-o parte, rolul „instituției” (un partid, un minister, președinția etc.) și, pe de altă parte, imaginea publică a actorului politic care reprezintă acea instituție.

Spre exemplu, într-o campanie electorală se folosesc diferite situații de comunicare politică: platforma electorală, publicitatea electorală, turneul electoral²² etc.

- Strategie²³ deoarece comunică „adevărul” faptelor de interes public, „înaintea” chiar, a conținutului propriu-zis. Conținutul discursului politic provine din faptul că actorul politic, în funcție de context, activează strategii de credibilitate care servesc informării și persuadării opiniei publice. Puterea, în forma ei democratică, trebuie să își câștige legitimitatea prin discursul politic care „are misiunea de a face din minciună adevăr, din crimă o faptă respectabilă, de a-i da trecerii aparența de stabilitate.”²⁴ Din perspectiva analizei logico-retorice a strategiilor discursive de tip persuasiv, vom identifica unitățile discursive minimale, la nivelul unor construcții discursive:

- a) Ambiguitatea intenționată a discursului politic, adică „suprasaturarea de sens a unui discurs sau a unei secvențe discursive, datorită căreia receptorul este pus în fața unei alegeri neinspirate.”²⁵

Când un discurs, ținut în fața unui public, este suprasaturat de sens, el oferă o paletă opțională mult mai generoasă decât un discurs riguros, pentru care opțiunile sunt pro sau contra.

Putem vorbi, chiar, de o „retorică a ambiguității”, care valorifică șansele de aderare de către receptori la ideile expuse. În bună măsură, receptorul trăiește cu impresia de coparticipare la stabilirea de sensuri, ceea ce-i conferă importanță în folosul națiunii.

Iată o secvență discursivă - „În România, (...) 3% reprezintă lupta împotriva corupției – iar restul de 97% chiar corupția, care s-a generalizat, a făcut metastaze. (...) În România sunt legi suficiente pentru lichidarea corupției, dar ele nu se aplică. Și ele nu se vor aplica atâta timp cât la Putere vor alterna aceleași echipe care au condus țara, de 15 ani încoace, și care se menajează și se acoperă reciproc. Este evident că nu pot lupta împotriva corupției tocmai cei

care o promovează și fac averi uriașe datorită ei. E nevoie de o schimbare radicală, pentru ca funcțiile Statului să fie restabilite. Nu trebuie să se teamă nimeni de venirea mea la Putere, fiindcă nu vor avea loc nici execuții publice pe stadioane, cu mitraliera, nici valuri de arestări - așa cum o propagandă grosolană a mințit în campania electorală din anul 2000, reproducând trunchiat vorbele mele, sau inventând fraze pe care eu nu le-am rostit niciodată. Toți cei care mă cunosc știu prea bine că un creștin practicant, ca mine, nu poate ucide nici o insectă, darmita oameni! Tolerarea și încurajarea corupției, mușamalizarea marilor dosare ale jafului – toate acestea reprezintă primejdiile capitale împotriva populației României. (...) Nu mai căutați soluții în altă parte și nu mai ignorați forța redutabilă a Partidului România Mare – singurul care n-a fost la guvernare, până acum, și nu s-a compromis. Soluția este aici, sub ochii voștri, și nu costă nimic!”²⁶ – unde remarcăm rostirea ambiguă a lui C. V. Tudor care face apel la sentimente naționale, recurgere la insinuări incriminatorii etc.

Este dificil de respins un discurs ambiguu, care va găsi de fiecare dată calea de a se retrage strategic într-unul din sensurile favorabile, lăsând să treacă neobservat un adevăr denigrator.

b) Caracterul disimulat al discursului politic se resimte, prin natura sa ideologică, în modul de apărare a intereselor unui actor politic, respectiv, ale unui grup și semnalarea unei anumite situații de fapt.

Analizând natura ideologiilor, P. Ricoeur deosebește trei funcții ale ideologiei: de distorsiune-disimulare, de legitimare, de integrare prin recurs la un act fondator, inaugural.²⁷

Funcția de legitimare deține un avantaj ideologic care se concretizează în retorica discursului politic. În acest sens, discursul politic va fi „cosmetizat”, astfel încât să nu se observe obiectivele reale urmărite de orator. De fapt, un discurs politic este receptat dincolo de cuvinte, pătrunzând sensul indirect și, uneori, aluziv.

Iată o secvență discursivă - „Vezi bine că toată lumea are nevoie de rodul pământului pe care îl trudești, iar tu te alegi cu sărăcia pentru că ei îți iau recolta pe nimic. Aștia când se laudă câte îți-or da, te folosesc ca să rămână tot ei în fruntea bucatelor. Dar zi: e timpul dreptății, e vremea adevărului. Nu te lăsa păcălit. Alege cu gândul la tine și la copiii tăi. Să trăiți bine pe locul moștenit de la ai voștri.

Acum a venit și vremea ta!/După ani de hoție a venit timpul Dreptății!

După ani de minciună a venit timpul Adevărului!/După ani de

sărăcie a venit vremea să muncim cu folos!

Nu voi fi Președintele hoșilor, baronilor și mincinoșilor!/Voi fi Președintele tău!"²⁸ - unde sesizăm caracterul disimulat al discursului lui T. Băsescu, centrându-se pe învinuirea puterii, cauza vieții sărăcite. Folosirea unui limbaj politic pe înțelesul tuturor a atras, implicit, capital electoral chiar și din mediul rural, cunoscut ca făcând parte din electoratul social-democraților.²⁹

„Uneori discursul politic este nevoit să pună la dispoziția auditoriului ceea ce acesta din urmă ar vrea să audă în legătură cu anumite aspecte ale domeniului politic.”³⁰ Intervine pragmatismul politic, în sensul atingerii scopului propus: legitimarea puterii. În acest mod, se poate explica agresivitatea discursurilor electorale, care promovează în fața electoratului programe de îmbunătățire a nivelului de trai plecând de la eșecul guvernării precedente (în cazul opoziției) și a susținerii continuității guvernării, precum și discreditarea ideilor opoziției (în cazul celor aflați la putere). Indirect, se poate spune că disimularea este cerută de electorat.

Urmărim o secvență discursivă - „Va merge România înainte, pe drumul cel bun pe care a pornit, sau o va lua iar de la început, riscând o nouă prăbușire. Spre Europa, sau înapoi spre trecut? Spre creștere, sau înapoi spre tranziție? Ne aflăm în fața unei intersecții. În fața noastră, se deschid două drumuri. Unul singur este calea către o viață mai bună.”³¹ - unde Năstase explică faptul că ținta sa principală ca președinte al României este „scoaterea definitivă a sărăciei din țară”, „aducerea românilor înapoi în țară” și „cauterizarea corupției”.

Situațiile de disimulare prin intermediul discursului politic sunt determinate în bună măsură și de natura și structura auditoriului.³²

Într-un anumit fel se va prezenta propaganda electorală în fața maselor eterogene și, cu totul altfel va suna un discurs în Parlament, unde se presupune a fi un auditor mai omogen și specializat. De asemenea, „caracterul disimulat al discursului politic este reclamat de obsesia imaginii.”³³

În campania prezidențială din 2004 T. Băsescu reușește să-și construiască imaginea de om cinstit, luptător împotriva corupției, elemente cheie în persuadarea electoratului. Consecințele obsesiei imaginii sunt bine-cunoscute în comunitate: distorsionarea unor realități, amânarea unor priorități etc.

c) Caracterul imperativ³⁴ al discursului politic „ne plasează în miezul discuției privind distincția dintre natura locuționară, ilocuționară și perlocuționară a actelor noastre de limbaj, așa cum a fost pusă ea de Austin,” care face trecerea de la „a spune ce se

spune” la „a spune ce trebuie să se facă” și la „a face ce se spune”. Extrapolând la nivelul discursului politic, trecerea se face de la „a spune” la „a face”. Ai eșuat în acțiune, ai eșuat în discurs.

Pe scena politică românească întâlnim o imperativitate agresivă și antrenată doar de ambiția atingerii unui scop, acela al preluării puterii. În această situație, auditoriul, marcat de o astfel de manifestare, își va reanaliza opțiunea de vot.

În pregătirea asumției imperativității se parcurg trei etape:

1. Descripția prin care oratorul politic prezintă situația politică, cerându-i auditoriului să acționeze.

Practic, un discurs politic poate descrie fie situația politică a guvernării (în funcție de poziția în care se află grupul de putere care propune discursul), fie situația politică în calitate de proiect de guvernare.

Când dintr-un discurs politic reies nerealizările guvernării, ne aflăm în fața unei descrieri critice și aceasta aparține, de regulă, celor care aspiră la putere, deci opoziției. Dar, există și varianta în care se subliniază, în special, realizările guvernării desigur de către actuala putere. În acest caz, vorbim de o descriere optimistă.

2. Evaluarea realității politice descrise va fi, desigur, partizană, în funcție de grupul de putere care o prezintă. Receptorul va lua drept credibile, în special, elementele apreciate de ambele grupuri de putere. Discursul politic trebuie să aibă în atenție câteva criterii legate de proiectul de guvernare asumat. În funcție de discrepanța dintre promisiuni și realizări auditoriul va decide dacă există temei pentru a legitima respectivul grup de putere.

3. Prescripția este etapa în care auditoriul face cunoștință cu caracterul categoric al discursului politic, exprimându-și ulterior opțiunea de vot.

Urmărim o secvență de discurs - „Unde se află România acum, la finele lui 2004, după cei patru ani de guvernare? Se află acolo unde am promis și ne-am ținut de cuvânt. România a aderat la NATO. Beneficiem de cele mai solide garanții de securitate din istoria României. Suntem o țară cu un profil strategic clar recunoscut și respectat. Nu mai suntem o țară din zona gri, de la marginea de est a Europei. Uniunea Europeană a stabilit când vom deveni membri și urmează să încheiem negocierile de aderare, să semnăm Tratatul de aderare. România a fost recunoscută de UE ca având economie de piață funcțională, după ce SUA recunoscuse statutul de țară cu economie de piață în 2003. (...)”

Românii călătoresc fără vize în spațiul Schengen, după anii de

cozi umiltoare prin frig pe la porțile ambasadelor străine. Ei pot munci acum în Occident pe baze contractuale bine reglementate. (...) Dar cel mai important este că politica externă a adus dividende în plan intern, fiind estimat în acest an un nivel record al investițiilor străine, de peste 2 miliarde Euro, exportul a devenit un motor de creștere economică, iar susținerea financiară din partea UE pentru succesul aderării va fi de circa 16 miliarde până în 2009.(...)”³⁵

- unde observăm că au fost parcurse cele trei etape ale caracterului imperativ al discursului politic. Năstase a prezentat faptele, a evaluat măsurile luate de guvernul său în politica externă, iar în final se desprinde concluzia că ele sunt convenabile pentru continuarea gestionării puterii de către același grup de putere.

d) Caracterul polemic al discursului politic „este, pentru receptor, semnul luptei pentru putere.”³⁶

Caracterul critic și polemic al unui orator politic, care susține un discurs politic în fața unui auditor, este imperativ, fiind unica modalitate prin care poate să confrunte două opțiuni înaintea actului decizional bazat pe cunoașterea și evaluarea variantelor.

Din perspectiva receptorului, polemica politică oferă alternativele scenei politice pe care le evaluează și decide care îi reprezintă cel mai convenabil așteptările. Receptorul cântărește argumentele subliniate prin prisma ideilor susținute de el însuși, pregătind astfel actul de legitimare a puterii.

Sunt și situații când polemica politică dezamăgește și spulberă idealurile receptorului. Un astfel de discurs politic va fi sancționat, scăzând șansele de legitimare ale respectivului grup de putere.

Când este confruntat auditorul cu caracterul polemic al discursului politic?

În campaniile electorale, când discursul politic al unui candidat atacă programul opozantului său; în cazul dezbatărilor pe diverse teme de interes public, între mai mulți candidați, în fața potențialilor votanți; cu prilejul întâlnirilor interactive organizate de mass-media cu actorii politici ai momentului; citind doctrinele politice ale diferitelor formațiuni politice aflate în competiție electorală și care susțin viziunea acestora asupra dezvoltării societății.

Prezentăm un fragment discursiv - „O țeapă pentru Adrian Năstase, una pentru Mitrea, alta pentru Șerban Mihăilescu, alta pentru Popescu, una și pentru Iliescu etc. Voi pune câte o țeapă care să-i reprezinte pentru că în 2000 au tras țepe românilor. În realitate, Adrian Năstase este geambaș-șef de contracte, a fost geambaș de

copii, s-a lecut de asta și s-a apucat să încheie contracte de infrastructură fără licitație, trebuie să plece cât mai repede, că altfel vinde tot.”³⁷ - unde constatăm tenta polemică evidențiată de atitudinea de adversitate a lui Bănescu față de opoziție. Militează pe schimbare, afirmând că Adrian Năstase împarte bani publici fără licitații. În acest exemplu, caracterul polemic este indus prin procedee discursive mai neortodoxe, cum este cel referitor la „ștepe în Piața Victoriei” etc.

- va urma -

Note:

1 Platon – „*Gorgias sau despre retorică*”, în „*Opere*”, vol. I, Ed. Științifică și Enciclopedică, București, 1975, p.300

2 L. Șoitu – „*Retorică audio-vizuală*”, Ed. Cronica, Iași, 1993, p.9

3 Aristotel – „*The Rhetoric*”, traducere de R. Roberts, New York, Modern Library, 1954, p.91

4 *Ibidem*, p.19

5 J.W. Wenzel, - „*Three Perspective son Arguments: Rhetoric, Dialectic, Logic*”, în R. Trapp și J. Schuetz (editori), *Perspective son Argumentation: Essays in Honor of Wayne Brockriede*, Prospect Heights, IL, Waveland Press, p.9

6 K. C. Rybacki, D. J. Rybacki – „*O introducere în arta argumentării*”, Ed. Polirom, Iași, 2004, pp.24-25

7 P. Ioan – „*Logică și filozofie: restanțe, radiografii, retrospective*”, Institutul European, Iași, 1996, p.134

8 D. Wolton – „*Les contradictions de la communication politique*” în P. Cabin (ed) *La communication. Etat des savoirs*, Paris, Ed. Sciences Humaines, 1998, pp. 355-357

9 C. Beciu – „*Politica discursivă. Practici politice într-o campanie electorală*”, Ed. Polirom, 2000, p.42

10 D. Rovența-Frumușani – „*Analiza discursului. Ipoteze și ipostaze*”, Ed. Tritonic, 2004, p.128

11 M. Arsith – „*Semiotica discursului politic*”, Ed. Șt. Lupașcu, Iași, 2005, pp. 11-12

12 *Rețeaua modală* reprezintă, alături de configurația atitudinală a discursului, o dimensiune majoră a folosirii limbajului.

13 M. Arsith - *op.cit.*, p.83

14 E. Năstășel și I. Ursu – „*Argumentul sau despre cuvântul bine gândit*”, Ed. Științifică și Enciclopedică, București, 1980, p. 87

15 P. Ricoeur – „*De la text la acțiune. Eseuri de hermeneutică*”, vol. 2, Ed. Echinoc, Cluj-Napoca, 1999, pp.95-96

- 16 J. Kriesteva - *Problemele structurării textului* în Adriana Babeti și Delia Sepeștean-Vasiliu, „*Pentru o teorie a textului*”, Antologie Tel Quel 1960-1971, Ed. Univers, București, 1980, pp. 251-252
- 17 D.p.d.v. etimologic, *deixis* înseamnă a indica, sau a arăta prin intermediul limbajului. Acest termen evidențiază actul fundamental al exprimării. Formele lingvistice folosite pentru realizarea indicării se numesc expresii deictice, a căror interpretare depinde de locutorul și alocutorul ce împărtășesc același context.
- 18 D. Maingueneau – „*Elements de linguistique pour le discours litteraire*”, 1993, p.3
- 19 C-tin Sălăvăștru – „*Discursul puterii*”, Institutul European, Iași, 1999, p.38
- 20 P. Bejan – „*Hermeneutica prejudecăților*”, Ed. Fundației AXIS, Iași, 2004, p.157
- 21 C. Beciu – „*Comunicare politică*”, comunicare.ro, p.93
- 22 Spre exemplu: emisiunea „*Turneul electoral*” de la postul Antena 1 TV, în campania prezidențială din '96
- 23 C. Beciu - *op. 2 cit*, p.93
- 24 G. Orwell – „*Politics and the English language*”, în *The Collected Essays, Journalism and Letters of George Orwell (part IV)*, 1946, p.139
- 25 C-tin Sălăvăștru - *op.1 cit*, p.82
- 26 C. V. Tudor – Discurs electoral, revista „*România Mare*”, nr. 747, vineri 5 noiembrie 2004, p.1
- 27 P. Ricoeur – „*Eseuri de hermeneutică*”, Ed. Humanitas, București, 1995, p.278
- 28 T. Bănescu – „*Jurnal de campanie*” al Alianței „Dreptate și Adevăr” – Cluj, nr. 2, p. 1
- 29 A. Năstase este propus de Uniunea Națională PSD+PUR pentru a candida la alegerile prezidențiale din anul 2004, alături de Traian Băsescu – Alianța „D.A.” PNL-PD, Corneliu Vadim Tudor – PRM, Gheorghe Dinu – independent, George Becali – PNG, Marko Bela – UDMR, Marian Petre Miluț – Acțiunea Populară, Alexandru Raj Tunaru – Partidul Tineretului Democrat, Petre Roman – Forța Democrată, Ovidiu Tudorici – Uniunea pentru Reconstrucția României, Gheorghe Ciuhandu – PNȚCD și Aurel Rădulescu – Alianța Națională Creștin Democrată.
- 30 C-tin Sălăvăștru - *op. 1 cit*, p.87
- 31 Cotidianul „*Adevărul*”, nr. 4458, 1 noiembrie 2004, p.3, articol semnat de Corina Drăgostecu.
- 32 C-tin Sălăvăștru - *op. 1 cit*, p.89
- 33 *Ibidem*, p.91
- 34 *Ibidem*, pp.93-96
- 35 A. Năstase „*Adevărul*”, nr.4466, 10 noiembrie 2004, p.3, semnat M.C.
- 36 C-tin Sălăvăștru - *op. 1 cit*, p.99
- 37 T. Bănescu – cotidianul „*Evenimentul zilei*”, nr.3919, 18 noiembrie 2004, p.9 în suplimentul Catalog politic.

Mariana JUSTER (ISRAEL)

UMBRE



În țintirimul de acolo, cu pietre prăvălite peste bălării și crengi uscate, se află și cei dragi ai mei. Ei și-au găsit pacea veșniciei, înobilând și țărâna ultimului lor lăcaș. Umbrele lor mi se arată ca din îndepățate cețuri, îi chem și îi rechem din împărăția tăcerii, ca să-mi fie alături la grea cumpănă a vieții mele.

În zilele acestea cu cer plumburiu și ploi reci, ghemuită între pleduri moi, mi-a apărut în minte chipul unchiului Mordehai. Cele mai multe amintiri despre acest om tăcut și scorțos se înoadă cu vacanțele mele de iarnă din adolescență.

Mi-e tare drag unchiul Mordehai! Îl văd acum printre gene, țăran moldovean cu chipul și graiul pământean neaș. Era aidoma unui țăran sadea din partea locului. Nici că putea fi deosebit de cei printre care își petrecea viața și-și câștiga existența. Umbla pe ulițele satelor tânguind vite iară în zi de joi, se afla în inima iarmarocului. Îl iubeau țărani și cuvântul său, rar, dar bine cugetat, era pentru ei ca litera de evanghelie.! Avea stână mare, unde se pierdea de lume între îmașuri și dealuri cu ciobanii și oile sale. Când se întorcea acasă mirosea a zer și caș.

Unchiul Mordehai era înalt și puțin încovoiat înainte. Mergea cu pași întinși, largi și cu capul aplecat. Părea că nu vede pe nimeni în jurul lui. Mătușa se ținea în urma lui cu pași mărunței, mărunței.

Hai, măi fimeie, ce ți-s picioarele împiedicate? Îi strigă el fără să întoarcă capul către nevastă, dar ea, cu sufletul la gură, abia că mai răsufla. Drag și teamă îi era de bărbatul tinereții ei, cu obrazul ars de vânturi și geruri. Câteva zbârcituri îi brăzdau fața. Era bun ca pâinea caldă, dar, când se mânia, era aprig. Băga spaima în cei ce-l înfruntau. Faptele bune le făcea în liniște fără surle și trâmbițe. Era căpățânos și nimeni nu-l abătea din drumul său. Bunicul ne povesea

că, odată, în copilărie, "Mordhe" fusese pedepsit pentru niscaiva pozne. Băiatul se așezase atunci lângă un copac și se pusese pe un plâns neîntrerupt. Nimeni nu reușea să-l liniștească. Dar când a încetat să mai plângă, spre mirarea tuturor s-a aflat că, de fapt, el se odihnește numai...

Nici azi nu mă pot dumiri cum unchiul Mordehai dibuia femeile frumoase. Avea mare slăbiciune pentru ele. Le plăcea mult și le căuta. Dar cum? Aici era marea noastră enigmă...Oricum să fi fost și în orice împrejurare, le chitea cu iscusință de meșter.

Se așeza pe un scaun, cu picioarele rășchirate, cu capul aplecat spre podele, trăgând ochiri scrutătoare sub streășina sprâncenelor. Nici o leliță din jur nu-i scăpa! Apoi urmau povești scurte de dragoste cu năbădăi. Multe necazuri i s-au tras de la acest nărav. Gurile rele spun că odată, noaptea, frații nevestii l-au pândit să-l ciomăgească. Când a răcnit el odată la ei, s-au cutremurat toate dealurile și văile, iar de frică, agresorii s-au lăsat păgubași fugind ca potârnichele care încotro. De atunci l-au lăsat în plata Domnului și unchiul își vedea liniștit de treabă... Și tot gurile rele spun că așa avea o mulțime de veri prin satele bântuite de iubirile unchiului meu

Aventurile sale amoroase, pe vremea aceea nu mă atingeau câtuși de puțin. Nenea îmi purta de grijă, mai ales iarna, ducându-mă cu sania acasă în vacanță. Pe mine părinții m-au ținut la școală în oraș, iar din cauză că iarna nu existau mijloace de a ajunge în târg, riscam să nu pot veni acasă. Nădejdia mea cea mare era unchiul.

Odată, pe un ger de scăpărau pietrele, cam pe la trei după miezul nopții, în sfârșit plecăm acasă. Unchiul trebuia să fie în zori la iarmaroc, motiv pentru care nu se putea amâna plecarea în timpul zilei. La sania cea mare au fost înhămați doi cai roibi. Peste un așternut de paie, am fost așezată și învălătuțită în pături, ca o boccea mare. Peste boccea, unchiul azvârli două cergi miștoase și un vițel tot acoperit ca să-mi țină de cald. Așa am pornit la drum pe un frig de ne înghețau nările și lacrimile în găvanul ochilor. Unchiul mâna caii, fără a se interesa dacă nu mă prefăcusem între timp într-un sloi de gheață. În zvoană de zurgălăi intrară în codru. Caii deveniră neliniștiți, iar la un moment dat, se ridicară pe picioarele dinapoi nechezând înfricoșați. Urlete prelungi.... Un lup cu ochii firoși apăru în mijlocul drumului. Unchiul evită primejdia aprinzând cu iuțeală un șomoioag de paie și hârtii. Lumina se răspândi în mii de stelute pe nea. ...Flăcările alungară fiara.

Tulburarea mea nu-l impresionase nicidecum pe unchi. Aș fi vrut să-mi aline teama, spaima, cu o vorbă bună, dar el șfichiuia biciușca blestemând dihaniile pădurii.

leșind di codru n-a mai dat bice cailor înaintând la trap, Și așa, cu popriri la câte un han, ca să ne încălzim cu puțină tărie, și hai, hai, de bine de rău, am străbătut drumul în vreo trei ceasuri. Ajungând acasă la părinți, m-am pus pe smiorcăială la care nenea s-a supărat foc promițându-mi că altădată nu mă va mai lua la drum de iarnă. Dar să știți că nu s-a ținut de cuvânt. Îi eram nepoata cea iubită, iar atunci când l-a cunoscut pe omul meu, l-a îndrăgit pe dată, sărbătorind evenimentul, cu mult Cotnărel și specialități de la stâna sa. De atunci fiecare revenire acasă la familia mea, însemna și petreceri la unchiul Mordehai, cu sfințire de damigene cu Cotnar. Veselia era atât de mare, încât, la întoarcerea acasă la părinți, drumul părea sucit și plini de poticneli...

Anii au trecut. Veneam din țară sfântă să mi revăd meleagurili natale. L-am regăsit pe unchiul Mordehai, puțin strâmb din șele și cu mădularele în grea suferință. Aspru și tăcut, el nu se văieta. Ședea, ca de obicei, pe scaun cu picioarele rășchirate, cu capul aplecat, trăgând ochiade prin streășina ochilor. Mă privea, mă cerceta în felul lui. Știam că vrea să-mi facă un compliment, dar nu îndrăznea.

Apoi s-a întâmplat ceva deosebit care mi-a schimbat total părerea mea asupra unchiului. Îl știam un om aspru, bătut de vijelii și arșiță. Nu-mi părea o ființă capabilă de sentimente fine, alese. Era un om simplu, dur cu el și cu alții.

Într-o zi, mă duceam la vechiul țințirim în care odihnesc cei dragi ai mei. Înaintam prin bălăriile printre care mișunau tot felul de lighioane. Mă răzbi un fior de groază, cu toate acestea cercam să înaintez în neștire. Pietrele de căpătâi fiind prăvălite, a fost aproape imposibil să identific pe cei pe care-i căutam. Deodată, printr-o perdea de crengi și frunze îl zării pe unchiul Mordehai șezând lângă piatra de căpătâi a maicei sale. Bătrânul își făcuse o bancă pentru orele de reculegere la mormântul celeia care l-a părăsit pe când el era încă copil. Lumânarea care ardea și resturile de ceară rămase din alte dăți, îmi dovedeau dese vizite pe care el le făcea lăcașului ei de veci...

Mă întrebam cum și unde tăinuia unchiul meu, țăranul Mordehai, atâtea simțăminte gingașe...

Anul următor nu l-am mai găsit. Se duse să se alăture maicei sale iubite

18. 1.2004

CAMERA SECRETĂ

Bătrâna Emma, care încă nu adormise, sări de-a dreptul sprintenă din pat când auzi ciocănitul insistent la ușă, însoțit de vocea binecunoscută a bătrânului avocat Rotmayer, prietenul atât de îndrăgit al soțului ei mort mai bine de cinci ani.

Bărbatul ar fi vrut să nu fie văzut de nimeni când intră strecurându-se în casă cu două pachete învelite în pânză groasă, spre surprinderea Emmei. Acum e sigur – spuse el cu vocea joasă, ne vor aduna în lagăre de muncă, cum au făcut și în alte orașe ocupate, așa că e prea riscant să mai țin lucrurile astea în casă. Sunt prea valoroase, n-aș vrea să ajungă pe mâna netrebnicilor, să le profaneze, să le risipească... Am riscat venind atât de târziu, știi că n-avem voie să circulăm



după lăsarea serii (atunci observă Emma că nu purta la braț steaua galbenă), așa că azi nu voi reveni, dar dacă va fi timp prielnic, voi veni mâine seară cu un nou transport. Mi-a mai rămas să aduc obiectele din aur și bijuteriile familiei, știi tu, minorele cele mari și cele mici, poate niște tablouri, dacă ai loc destul, plus casetele cu bijuterii de-ale fetelor, nu avem voie să purtăm decât verighetele, dar vom renunța și la ele. Totuși, ceea ce am adus azi e mult mai valoros, mai scump decât greutatea lor în aur. Ascunde-le unde vrei, așa cum ne-am înțeles, nu-mi spune nimic, ripostă el cu palma apăsată peste ureche, când Emma păru că vrea să intervină, nu vreau să știi nimic, ca nu cumva să vorbesc dacă mă vor tortura. Nu voi spune nici familiei, nimănu! Păstrează secretul și tu, Emma, de

dragul prietenului meu – singurul om de care mi-a fost lipit vreodată sufletul – mai adăugă avocatul ca pentru sine, apoi ieși pe furis, privind prevăzător în toate direcțiile.

În următoarea seară era 3 mai 1944, iar Emma nu l-a mai așteptat pe avocat, aflase că împreună cu familia și mulți alți evrei, în număr de mii, au fost îngrămădiți de către soldații horthyști pe teritoriul Fabricii de Căramidă de lângă vama Clujului.

Știa unde s-ascundă bogata încărcătură a pachetelor. Pregătise mult timp acest gest – oricât era de riscant; știa că dacă ar fi fost descoperită ca susținătoare a evreilor ar fi suferit aceleași represalii – dar amintirea soțului ei merita acest sacrificiu.

Cu vreo 10 zile în urmă chemă un zidar să-i izoleze holul (care tocmai fusese zugrăvit în verde) plângându-se că ar fi tare igrasios, doar zugrăveala proaspătă ascunde acest neajuns și îi ceru să zidească un perete fals lângă cel exterior. Când să înceapă munca, bătrâna, sâcâitoare, îi spuse să zidească la 30 cm distanță de celălalt. Oricât s-a căznit omul să-i explice că nu e nevoie de distanța asta mare, că pierde spațiu degeaba, ea nu se lăsă convinsă, ba mai mult, după o discuție contradictorie ea se încăpățână să facă peretele nou la 50 de centimetri. Bărbatul înțelese că bătrâna are idei fixe, că poate nu e chiar normală, dar treaba ei, dacă plătește! Așa o să fie, sigur, mai uscat și mai cald în hol – concluzionă femeia, iar zidarul, ridicând din umeri a nepăsare, construi peretele până la tavan, înțelegându-se cu bătrâna că va reveni să tencuiască și să zugrăvească atunci când ea va face rost de restul banilor ca să-l plătească. Numai ce plecă zidarul, femeia, cu niscaiva trudă, deși mortarul nu se uscaseră, scoase de la baza zidului câteva cărămizi lăsând un gol prin care, în noaptea aceea, introduse valorile aduse de avocat. Făcu ea singură mortarul necesar pentru fixarea cărămizilor în zid. Știind că nu va mai exista un nou transport, după câteva zile chemă meșterul să-și termine treaba începută.

Familia bătrânului avocat, ca multe alte familii, nu s-a mai întors niciodată, apoi, în ianuarie 1946 bătrâna Emma făcu o congestie pulmonară care i-a adus brusc sfârșitul. Se părea că secretul fusese dus pentru totdeauna în mormânt.

Prin anii '70 Primăria Clujului închiria locuința, naționalizată din 1958, în folosința unui pictor. Când acesta hotărî să transforme jumătate din hol în baie, descoperi cămăruța secretă. Se auziseră multe povești despre comori ascunse, bănuia că va găsi aur sau

bani, dar fu dezamăgit când, învelite cu grijă în pânzeturi, descoperi doar niște cărți pline cu un scris neobișnuit. Le duse la un anticariat unde pentru fiecare bucată primi o oarecare sumă de bani, mărunțiș care și-a găsit repede rostul în cârciuma împărțită cu artiștii și scriitorii de mâna doua a orașului, prieteni veșnic lacomi de tărie.

Când am trecut de poarta din fier forjat ce reprezenta intrarea în vechea clădire și am intrat pe-un hol lung, un miros acru de pișat vechi m-a izbit. Mirosul acesta e impregnat parcă și-n pereți, în piatra cenușie, în balustrada din același fier vechi cu vopseaua neagră scorojită, cu lemnul tocit de mâinile ce s-au sprijinit deceniu după deceniu, când încălțările frecau mozaicul treptelor la fel de tocite. Oricât ai spăla scările, ai zugrăvi pereții (care oricum crapă imediat și dezvelesc ostentativ rândurile de spoială colorată), dincolo de mirosul de var, dincolo de mirosul soluțiilor de curățat *Mister Propper* sau *Pronto pentru suprafețe netede*, descoperi același miros acru de urină, de parcă Clujul și-ar fi deșertat o parte din udul cetățenilor lui în holul acela – și chiar a făcut-o prin toți cerșetorii, neadăpostiții, copiii străzii (care sub o bucată de ziar mai lasă pe acolo, în grabă, și alte genuri de nevoi), dar seara pot fi văzuți chiar oameni bine îmbrăcați, tipe înțolite după ultimul răcnet intrînd precauți, ca apoi, după ceva timp, să iasă ușurați. Ce să faci dacă orașul încă nu are veceuri publice, nu toți cunosc toaletele reastaurantelor din centru! Însă un lucru mai neplăcut e faptul că în spatele dantelăriei din fier al porții și-au găsit loc de scabroasă expunere a sexului în erecție exhibiționistii care vânează cu ochii roșii de excitație, cu privirea tâmpă fixată asupra persoanelor feminine, victime care le-ar putea surprinde frecarea, pentru a-și savura masturbarea.

Toate acestea le-am aflat mai târziu, nu în prima seară când am pășit în semiobscuritatea clădirii din centrul Clujului, clădire a cărei soartă neigienică o împărtășesc majoritatea celor din jur, dacă au dorit să-și păstreze fațada devenită patrimoniu național și n-au schimbat la vreme vechile porți cu uși termopan și interfon la intrare – avantaje cel puțin igienice ale condițiilor moderne.

Când însă am intrat în apartamentul spațios, având camere înalte de 4 m, livingul prevăzut cu luminator care se deschidea cândva printr-o trapă (camere special concepute pentru sărbătoarea corturilor – *hag hassukkot* – când evreul trebuia să locuiască sub cerul liber o săptămână) am uitat holul întunecos și mirosurile ciudate. Ferestrele camerei dinspre stradă dădeau spre magazinul

Central; un furnicar pestriț, apoi bradul de Crăciun împodobit (ce-i drept cam kitschos) și luminat încântau ochii. Îmi plăcea casa aceea!

Într-o toamnă, când am făcut o renovare a băii, am descoperit cămăruța secretă. A avea zidul ce da în exterior vopsit în verde crud, cu dungi în degrade dinspre alb spre verde închis la un lat de palmă de tavan și flori pictate pe tot peretele, tavanul era alb. Peretele dinspre interior era din cărămidă netencuită, pe jos era mult moloz și bucăți de cărămidă care acopereau aproape în întregime parchetul asemănător celui din hol și din restul locuinței. Am cercetat-o îndelung cu lanterna, n-avea lumină de niciunde. N-am dărâmat peretele, deși am fi câștigat spațiu; dincolo de faianța din baie există și azi o cămăruță care nu are nici un rol, dar care a ascuns speranțele unora de a reveni acasă în viață, speranțe arse.

(din colecția *SECRETELE CLUJULUI MEU*)



Dan BRUDAȘCU

OCTAVIAN GOGA. CURENTE ȘI TENDINȚE LITERARE. REVENDICĂRI

Exegeții operei poetice a lui Octavian Goga păcătuiesc, în general, prin încercările de a o aborda simplist, reținând date care-l fixează în contextul începutului de secol XX sau raportând-o, în marea lor majoritate, doar la poezia patriotică, la cea cu mesaj social sau mesianic și cel mult la literaturile maghiară, germană și italiană. Aceasta poate datorită faptului că poetul însuși fie a tradus din literaturile respective, fie a făcut mărturisiri în care a recunoscut impactul avut de acestea asupra propriei creații.

Pe de altă parte, poezia lui Octavian Goga fost percepută exclusiv în raport cu mutațiile și evenimentele social-politice petrecute în spațiul originar – transilvan și românesc – al autorului. Chiar dacă aceste evenimente au fost decisive pentru destinul social-politic și viitorul poporului român, ele trebuie înțelese nu în sine, ci ca parte a unui proces de mare amploare și largă cuprindere, care au inclus o suprafață uriașă a continentului european.

Este o perioadă de adânci prefaceri și de neobosite căutări, de contestări violente și de îndoieli dramatice, în care se pregătesc și se articulează marile răsturnări și convulsii politice din primii ani ai secolului XX. Este perioada unor permanente și adânci confruntări, conflicte și agresivități, care depășesc limitele geografice ale unei singure entități statale, nu numai recurgând la mijloacele luptei de clasă sau la forțele militare, ci și în sfera gândirii și a creației literare și filozofice. Este o perioadă ce angajează, deopotrivă, forțele sociale și politice, dar și pe gânditori și scriitori.



Aceștia sunt obligați să părăsească turnul de fildeș și să devină părtași la devenirea viitoare a propriului lor popor.

Vremurile acestea noi, de mari și nesfârșite neliniști, de permanente și neechivoce contestări, au fost cele care au cerut și impus o nouă literatură, o nouă modalitate de raportare a acesteia la realitatea imediată.

„*Liniștea și însingurarea* – constată Dan Grigorescu – *își pierdeau valoarea etică: li se opunea o poezie desprinsă din lumea realului.*”¹

Timpul însuși impunea această nouă literatură, iar scriitorul, ca reprezentant al elitei intelectuale, era chemat să se implice în social, să se angajeze inclusiv în marile bătălii politice. Avem în vedere situația, în a doua jumătate a secolului al XIX-lea și începutul celui următor, pornind din Irlanda, traversând cea mai mare parte a Europei și ajungând până în Rusia țaristă. Evident, nu putea face excepție nici spațiul transilvan, teritoriu în care, ca reacție directă la politica de purificare etnică promovată cu fanatism de dualismul austro-ungar, populația majoritară își fixase obiective care să-i asigure autodeterminarea politică și întregirea națională între frontariile unui stat național unitar.

Din acest motiv, credem, poezia lui O. Goga nu putea fi scrisă în nici o altă parte a cuprinsului românesc, pentru că nicăieri altundeva realitatea social-politică nu era atât de gravă și presantă.

Dincolo de un anumit mesaj estetic-literar, ea a trebuit să aibă și un rol mesianic, de re-deșteptare națională. În acest sens, poezia sa continuă, la o altă scară și cu alte mijloace de expresie, tradiția pașoptistă, de elan romantic și revoluționar. Dar Octavian Goga² i-a adăugat ingrediente literare inedite, care i-au asigurat elementul de noutate, au scos-o de sub influența romantismului eminescianizant și i-au conferit valențe de manifest politic.

Octavian Goga nu se aseamănă, în acest sens, doar cu poeți reprezentativi ai literaturilor maghiară, germană și italiană, ci și, până la un punct, W.B. Yeats³, promotorul și susținătorul renașterii irlandeze, sau cu rusul Alexandr Block, în creația căruia descifrăm, pe de o parte, profeții noi și deznădăjduite, iar pe de alta prevestirea apropiatei lupte social-politice revoluționare ce va schimba din temelii chipul Rusiei pravoslavnice. În 1908, spre exemplu, în poezia **Pe câmpia Kulikovo**, Alexandr Block prevestea apropiata luptă:

*Inima mea nu mai poate trăi în pace,
Norii s-au strâns și brațele grele
Sunt gata de luptă. Soarta a sunat
Ceasul tău. Ascultă-l. Roagă-te.*

Într-un fel, prin angajarea directă, personală, în aceste bătălii politice, implicând și uriașe răsturnări militare, strategice, geopolitice chiar, Octavian Goga urmează atât exemplul Lordului Byron (angajat în lupta pentru eliberarea națională a Greciei), cât și pe cel al lui Petofi Sandor (înrolat în luptele purtate, inclusiv împotriva românilor ardeleni, de Revoluția maghiară de la 1848-49, prin care se urmărea refacerea statului maghiar desființat în urma catastrofei înfrângerii suferite, la Mohacs, în august 1526), luptători idealști și romantici, inclusiv cu arma în mână, împotriva forțelor reacționare, pentru idealul eliberării și al afirmării demnității și identității naționale a popoarelor. Cei doi iluștri înaintași au căzut pe câmpurile de luptă⁴. Goga este o excepție fericită, într-un fel. Omul a supraviețuit, dar poetul a „*murit*” la sfârșitul luptei în tranșee și împlinirea idealului pentru care a luptat. După terminarea primului război mondial, poezia mai rămâne doar „*un vis neîmplinit*” pentru cel numit odată „*poetul pătimirii noastre*”.

„*Ceea ce constituie, cu siguranță, o trăsătură esențială a liricii moderne este sentimentul acut al participării poezilor la marile mișcări sociale ale vremii*”, subliniază Dan Grigorescu.⁵

Trezirea poetului, indiferent în ce parte a Europei, la această realitate diferită, complexă și contradictorie, pe care dorește s-o transforme, s-o adapteze idealului său social-politic, nu generează doar entuziasme și satisfacții. Dimpotrivă, chiar dacă poezia a năzuit să devină o forță intelectuală activă, una din temele majore ale liricii începutului de secol XX rămâne cea a înstrăinării poetului de o întreagă alcătuire socială (și politică, în cazul lui Goga) ale cărei temeuri respingeau modelul conceput și promovat de el. De fapt, încă din ultimele decenii ale secolului anterior, glasul poezilor profetiza iminenta declanșare a revoluțiilor și prăbușirea imperiilor. Înaintea lui O. Goga, Hugo von Hofmannstahl a prezis, în poeziile sale de tinerețe, sfârșitul imperiului bicefal austro-ungar, dar și a culturii pe care acesta a generat-o.

Pe de altă parte, perioada la care ne referim consemnează prezența în poezia europeană și a altor teme (frecvente și în creația poetului român) ca: neliniștea, autoanaliza, deznădejdea („*jalea*” lui Goga) sau incertitudinea („*Nu câte-au fost îmi trec pe dinainte/Ci câte-ar fi putut să fie*” – zice bardul de la Rășinari). Sunt – în opinia unor exegeți – reminiscențe din romantismul german sau englez, iar rădăcinile lor ar trebui căutate tot în nemulțumirile societății post-revoluționare, adică ale celei de după anul 1848.

Poezia lui Goga degajă și ea ideea neliniștii, a auto-analizei celui ce s-a dorit **poeta vates**, dar ei îi este caracteristică tristețea,

jalea, care-l mobilizează, îi impun să treacă la acțiune. El nu cunoaște acea disperare a englezului Thomas Hardy, care refuză umanității, deci și propriului său popor, cea mai mică speranță în viitor:

*If something ceased, no tongue bewailed,
If something winced and waned, no heart was wrong;
If brightness dimmed, and dark prevailed,
No sense was stung.*

*But the disease of feeling germed
And primal rightness took the tinct of wrong;
Ere nescience shall be reaffirmed
How long, how long.*

În pofida restriștilor și suferințelor de care avea parte poporul său năpăstuit, acea epocă avea pentru el o înfățișare dramatică, dar nu una de apocalipsă, ca în poemul *Cea de-a doua venire* a lui Yeats:

*... somewhere in sands of the desert,
A shape with lion body and the head of a man,
A gaze blank and pitiless as the sun
Is moving its slow thighs, while all about it
Reel shadows of the indignant desert birds.*

Goga se aseamănă, până la un punct cu W.B. Yeats, care percepea istoria ca pe un nesfârșit șir de fapte eroice. Evocarea acestui trecut avea, deci, un scop mobilizator, dar și unul educativ. Spre deosebire de poetul irlandez, reprezentant și el al unei națiuni ce aspira la identitate etnică și stat național independent, Goga nu este copleșit de dezastre, prezente în creația lui Yeats, și nici nu-și însușește soluția propusă de acesta. În locul retragerii în sine, Goga militează pentru coborârea poetului în arenă: „*În această luptă de dezrobire, de fierbere și de biruință care trebuie să vie, artistul nu rămâne izolat. Dimpotrivă, el merge înainte, povățuit de sufletul său și de îndemnurile eterne ale artei care veșnic luptă*” – a afirmat poetul în **Țăranul în literatura noastră poetică**, articol apărut în numărul din decembrie 1907 al revistei *Viața românească*. (Octavian Goga concepea, așadar, arta ca fiind permanent legată de viața oamenilor, contribuind la ridicarea lor tot mai sus pe treptele umanității). El prefera să se adreseze semenilor săi, să se pună în fruntea acestora. El percepea, astfel, rostul poetului aproape la fel ca romanticul englez William Wordsworth⁶, care îl definea ca: „*un om care se adresează oamenilor*”.

Într-un fel și T.S. Eliot se va vedea pe sine ca poet:

... in the middle way ...

Trying to learn to use words ...

fără, însă, ca aceasta să însemne asumarea aceluiași rol vaticinar, de „sol” al celor „fără neam și fără număr”ca în cazul lui Octavian Goga:

*Eu solul lor le port cuvântul
Și-n suflet sfânta lui povară.
Vin rânduri, cete se-nfiripă
Din vechea veacurilor lavă,
Din ceas în ceas, din clipă-n clipă,
Tot crește oastea mea grozavă.*

Octavian Goga mărturisea, mult înaintea lui T.S. Eliot, un alt crez, mult mai angajat și responsabil, pe care și l-a asumat cu convingerea utilității implicării lui în înfăptuirea idealului național, dar și a asigurării demnității și libertății concetățenilor săi. (Răspunzând, în anul 1931, cu articolul **Literatura militantă**, anchetei inițiate de *Adevărul literar și artistic*, Goga făcea o mărturisire grăitoare: „*mi-ar fi fost cu neputință să mă închid în turnul de fildeș al așa-ziselor probleme eterne*”, rămânând „*un receptacol pentru durerile altora, o flacăra care nu se aprinde decât din suferința celor mulți*”⁷⁷).

Cu alte cuvinte, poetul român, care se definește drept „*cântărețul celor fără nume*”, a fixat pentru lirica sa un alt rost. El pare să illustreze, mai ales prin volumul său de debut, acea opoziție dintre poezie ca formă de afirmare a unor idealuri majore, nu doar general omenești, ci specifice poporului său oprimat, și cea care urmărea descrierea unor stări sufletești individuale, îndelung și minuțios analizate.

Este perfect adevărat că în versul lui Goga își găsește frecvent locul tristețea, jalea și plânsul, revolta și nemulțumirea, adesea în contrast violent cu frumusețea și farmecul naturii:

*La noi sunt codri verzi de brad
Și câmpuri de mătasă;
La noi atâția fluturi sunt
Și-atâta jale-n casă ...*

(Noi)

dar, așa cum a remarcat Ion Dodu Bălan: „*Nu e o revoltă mărunță, personală și anarhică (...), ci răzvrătirea unei colectivități solidare înțeleasă în înlănțuirea destinului ei istoric.*”⁷⁸ Și Constantin Ciopraga sesizează că: „*... jalea, oricât de persistentă, nu sfârșește în dolorism și pasivitate absolută; doina de jale insinuează compensator revolta.*”⁷⁹

Octavian Goga are meritul de a fi introdus în lirica

românească și europeană un timbru nou, mai puțin auzit, dar în consonanță deplină cu tonalitățile specifice, pentru că prin poezia sa „*jalea și tânguirea, înalta melancolie devin expresii ale sentimentului unei tragedii colective, istorice.*”¹⁰

Pentru înțelegerea deplină a poeziei lui Octavian Goga se impune lectura ei în raport cu întreaga poezie europeană a epocii. Acest mod de analiză permite clarificarea prezenței în lirica lui Goga inclusiv a unor teme sau motive specifice mării poezii europene de la sfârșit de secol al XIX-lea și început de secol XX. Mai mult, el permite cel puțin două constatări importante și edificatoare: Goga a fost un avizat și prompt cunoscător al poeziei europene, mai ales al celei de la sfârșitul secolului al XIX-lea, dar și al evoluției ei ulterioare, pe de o parte, iar pe de alta că pretinsul caracter exclusiv local, provincial sau regional al creației sale poetice nu se susține. El este cântăreț al unui spațiu geografic clar delimitat, dar scrie o poezie profundă, de valoare națională, comparabilă cu modele europene de prestigiu.

G. Călinescu¹¹ afirmă, în acest sens, referindu-se la poezia **Noi**, că în ea: „*Este același ermetism din Cântecul lui Maeterlinck.*”¹²

Vladimir Streinu, afirmând că „*Goga scrie pentru mase, pentru a fi auzit*”¹³, este de părere că acesta este un Walt Whitman al conștiinței românești.

Iar Ion Arieșeanu remarcă, la rândul său, că: „*Goga știe iubi și descrie satul unei existențe reînviind biografii interioare, decorul unei lumi campestre, precum un Verhaeren, în „Flamandele”, o poezie picturală și o exaltare a vieții rustice a Flandrei ...*”¹⁴

Interesante și bine argumentate sunt opiniile lui Ovidiu Papadima¹⁵ cu privire la prezența în lirica lui Octavian Goga a unor teme sau motive întâlnite în poezia unui Baudelaire, Verlaine, Georges Rodenbach, Albert Samain sau Catulle Meneds, care îmbogățesc substanțial imaginea despre vasta sa cultură poetică și impun noi unghiuri de interpretare a influenței poeziei simboliste franceze asupra creației sale.

Întâmplător sau nu, poezia lui Goga pare să fi anticipat în poezia sa creația altui poet, cea a rusului Esenin. „*Goga realizează în lirica noastră – afirmă Ion Dodu Bălan – un fel de esenianism avant la lettre, prin regretul de a fi părăsit satul, prin neputința de a se integra orașului, cu civilizația lui modernă și modernitatea lui, prin acel sentiment de vinovăție față de cei rămași în urmă, „cu umeri gârbovi de povară”, prin noul tip de lirică adresată, cu ecouri epistolare.*”¹⁶

Cei care promovează ideea că Goga ar fi un poet local, caduc

și depășit, fie nu cunosc, fie nu țin cont de faptul că Goga s-a înscris într-o mișcare de tip european, cu fertile rezultate în planul dezvoltării și diversificării tematică a literaturii, al angajării ei în lupta pentru afirmarea, susținerea și promovarea unor idealuri social-politice și naționale, de educare și îndrumare a popoarelor, de sprijinire a acestora pentru obținerea auto-determinării administrativ-teritoriale și politice.

Ca student la Budapesta, dar mai ales în scurtul răstimp petrecut la Berlin, Octavian Goga studiază cu aviditate cultura și literaturile occidentale, dar nu numai¹⁷. Într-un fel, stau mărturie traducerile făcute de el din diverse literaturi, inclusiv din cea japoneză.

Lecturile sale sistematice de atunci vor găsi ecou și fructificare în creația sa poetică propriu-zisă, vor explica (și uneori și justifica) pozițiile programatice și estetice adoptate de el în viitoarele bătălii literare (și politice).

Formulând considerațiile generale de mai sus nu vrem să explicăm sau, eventual, să justificăm vreuna din opțiunile sau neîmplinirile estetico-literare a poetului Octavian Goga. Dar considerăm că pentru a putea formula judecăți credibile, nu categorice, așa cum au făcut și încă mai fac unii critici, Goga trebuie citit integral, nu doar citat, el trebuie văzut în context european, nu doar în cel de provincie (geografică și) literară. În felul acesta unele din motivele literare sau opțiunile lui estetice capătă un înțeles nou, mai apropiat de sensul și motivarea lor originare.

Numai înțelegând că lirica europeană a începutului de secol XX oferă un tablou divers, nu odată contradictoriu, dar și unul agitat, din care nu lipsesc ezitățile, accentele maladive, descurajările de tot felul, dar în care se afirmă un ideal civic și revoluționar, cu certitudine se vor găsi explicații adecvate demersurilor poetice ale bardului de la Rășinari, dar și suficiente argumente pentru a aprecia că Goga, încă de la debut, reflectă căutările, mutațiile, reușitele dar și eșecurile întregii poezii europene contemporane lui. În acest sens, Ilie Gușan observa că: „Nu contestă nimeni că poetul s-a format și a scris în circumstanțe speciale, sub presiunea cărora nu putea rămâne indiferent.”¹⁸

Încă în urmă cu patru decenii, Mircea Tomuș a precizat că: „Descoperim aici un motiv în plus pentru apropierea acestei opere de curentele înnoitoare ale lirismului epocii”¹⁹, subliniind astfel receptivitatea și deschiderea firească a poetului față de fenomenele literare din epoca sa, influența exercitată de acestea asupra propriei creații, ca și cea exercitată de el asupra generațiilor viitoare de poeți.

Octavian Goga, ca poet și creator, nu are nevoie de abordări îngăduitoare sau subiective, ci de cunoaștere aprofundată și o interpretare fără partie pris-uri sau dulcegării encomiastice privind mesajul său liric, încă actual în cea mai mare parte a lui.

„*Inspirată din realități particulare ale „înstrăinatului” Ardeal – accentuează Dumitru Micu -, opera lui Octavian Goga se ridică, prin gravitatea accentului, la înălțimea valorilor general - omenești, putând trezi vibrații în sufletele cititorilor din orice țară și epocă.*”²⁰

- va urma -

Note:

1 Dan Grigorescu, **Direcții în poezia secolului XX**, București, Edit. Eminescu, 1975, p. 23.

2 Traian Cantemir observă și el că: „*exegeții bardului de la Rășinari surprind în fluidul versurilor lui atât influențe ale poezilor autohtoni, cât și ale celor străini.*” (Traian Cantemir, **Studii de literatură**, Iași, Junimea, 1983, p. 164).

3 Asemănările dintre O. Goga și W. B. Yeats pot fi constatate și în privința opțiunilor lor politice. Asemenea poetului român și cel irlandez a îmbrățișat o politică de extremă dreaptă, scriind chiar cântece pentru mișcarea pro-fascistă irlandeză, dar și afirmându-și public admirația față de Ducele Benito Mussolini, conducătorul Italiei fasciste. Yeats, la fel ca și Goga, s-a aflat printre liderii mișcării pentru realizarea unui stat național independent, scăpând țara sa de ocupația străină, engleză, în cazul său, respectiv austro-ungară, în cazul Transilvaniei. Acestea s-au desfășurat cam în același timp. Și W.B. Yeats a participat, în calitate de senator, la viața politică a noului stat irlandez, fără a deține, însă, demnități guvernamentale și fără a deveni o figură remarcabilă a clasei politice irlandeze, așa cum a fost cazul confratelui său român.

4 Cercetări recente, datorate unor experți sovietici, infirmă căderea în luptele din apropierea Sighișoarei a poetului maghiar. Aceștia susțin că el ar fi fost luat prizonier de trupele țariste, care l-ar fi exilat în Siberia, unde Petofi ar fi murit în anul 1856, răpus de boală. Poate asta explică eșecul numeroaselor tentative de descoperire a cadavrului său în vederea înhumării cu toată pompa cuvenită.

5 Dan Grigorescu, op. cit., p. 12.

6 Rolul mesianic pe care și l-a asumat poetul român îl face, însă, să nu își însușească integral o altă concepție a lui Wordsworth (și Coleridge) formulată în prefața la **Balade lirice** și anume că „*poezia este o emoție retrăită în singurătate*”. Cel puțin nu în volumul de debut din 1905.

7 **Ancheta noastră. În ce cred?**, în *Adevărul literar și artistic*, X, 1931, nr. 575, p. 1.

8 Ion Dodu Bălan, **Octavian Goga**, București, Edit. Minerva, 1971, p. 171.

9 Constantin Ciopraga, **Poezia idealului național și social. Octavian**

Goga, în **Literatura română între 1900 și 1918**, Iași, Edit. Junimea, 1970, p. 223.
10 Dumitru Micu, **Scurtă istorie a literaturii române**, vol. I, București, Edit. Iriana, 1994, p. 339.

11 G. Călinescu, **Istoria literaturii române de la origini până în prezent**, ediția a II-a, București, Edit. Academiei Române, 1980, p. 609.

12 Nicolae Manolescu, în **Despre poezie**, București, Edit. Cartea Românească, 1987, p. 187, contestă vehement opinia lui Călinescu: „*Comparația cu Maeterlink e forțată (...) Analiza lui G. Călinescu este abuzivă și răspunde dorinței criticului de a unifica sub semnul lirismului absolut și pur întregul câmp poetic: nu numai poezia modernistă și avangardistă, dar și aceea veche*”.

13 Vladimir Streinu, **Octavian Goga, în Luceafărul**, 1966, nr. 14.

14 Ion Arieșeanu, **Satul lui Goga**, în *Orizont*, an XXXII, nr. 14 (680), 9 aprilie 1981, p. 4-5.

15 Ovidiu Papadima, **Căile omului și ale naturii în poezia lui Goga**, în Aurel Rău, **Octavian Goga cenzurat**, Cluj-Napoca, Edit. Dacia, 2004, p. 71-86.

16 Ion Dodu Bălan, **Octavian Goga – monografie**. Ediția a II-a revăzută și adăugită, București, Edit. Minerva, 1975, p. 253.

17 Relevant, în legătură cu bogăția și diversitatea lecturilor lui Octavian Goga, este și studiul lui Adrian Marino, **Goga și scriitorii străini** (cuprins în volumul Aurel Rău, **Octavian Goga cenzurat**, Cluj-Napoca, Edit. Dacia, 2004, p. 156-166). Credem că asemenea date și informații contrazic afirmațiile calomnioase ale dr. Alexandru Vaida-Voevod, care, în amintirile sale, dorește să lase impresia unui student Goga flușturistic și superficial, preocupat de o viață ușoară și incult. El afirmă textual, inexact și injurios, din motive de adversitate politică, că: „*El (Goga) ducea ca student o viață de haimana, fără a fi încercat o singură dată a trece un examen*.” (Alexandru Vaida Voevod, **Memorii**, vol. I, Cluj-Napoca, Edit. Dacia, p. 146).

18 Ilie Guțan, **Caleidoscop. Pagini de critică și istorie literară**, Sibiu, Edit. Alma Mater, 2003, p. 32.

19 Mircea Tomuș, op. Cit., p. 97.

20 Dumitru Micu, op. cit., p. 339.

Ion CRISTOFOR

MARC QUAGHEBEUR ȘI DEMATERIALIZAREA LIMBAJULUI

Născut la 11 decembrie 1947, la Tournai, într-un oraș devastat de bombardamentele războiului mondial, Marc Quaghebeur și-a petrecut copilăria sub ochii grijulii ai bunicului său din partea mamei, un om ce a avut o mare influență asupra scriitorului de mai târziu. Și-a făcut studiile primare la o școală din cartierul copilăriei, urmând apoi cursurile Colegiului Notre-Dame, unde va avea dascăli severi ce-i vor dezvolta gustul pentru rigoare și pasiunea pentru cunoaștere. Va face studii universitare la Universitatea veche din Louvain, unde își va descoperi ca maeștri pe Jacques



Schotte și Louis Bolle, sub îndrumarea cărora își va susține o strălucită teză de doctorat, *L'Oeuvre nommé Rimbaud*. Va debuta ca poet într-o culegere colectivă, *Six jeunes poètes*, apărută în 1961. O influență decisivă asupra sa va avea întâlnirea cu Yves Bonnefoy, cel care-i va facilita descoperirea poeziei lui Paul Celan.

În 1977 devine consilier cu problemele literaturii și teatrului la Ministerul Culturii Franceze din Belgia, în această calitate contribuind în mod remarcabil la promovarea literelor belgiene de limbă franceză. Împreună cu Joseph Haase va funda Muzeul Literaturii, promovând colecții de redescoperire a patrimoniului cultural al Belgiei francofone. De altfel, începând din 1985, este unul din cei mai fervenți susținători ai ideii de francofonie, întreprinzând acțiuni sistematice de promovare a literelor belgiene în lumea întreagă. Vasta sa activitate culturală nu exclude declanșarea unor acerbe polemici în jurul textului *Balises pour l'histoire de nos lettres*, apărut ca prefață la volumul *l'Alphabet des lettres françaises de*

Belgiques (1982), o lucrare ce privește devenirea operelor literare în strânsă conexiune cu evenimentele istorice. Indiferent de numărul contestatarilor, de care nu duce, firește, lipsă, Marc Quaghebeur rămâne autorul unor lucrări de referință pentru cunoașterea literaturii belgiene de limbă franceză: *Lettres belges entre absence et magie* (1990), *Un pays d'irréguliers* (1990), *Papier blanc Encre noire* (1992). Din 1989, scriitorul devine comisar cu problemele cărții Comunității Franceze din Belgia. E perioada în care va descoperi Congo-Zairul și va fonda revista *Congo-Meuse*, menită să promoveze legăturile interculturale cu Africa francofonă.

În ce privește poezia sa, ne-am aștepta ca acest poet de vastă erudiție să practice o poezie livrescă și abstractă. În realitate, Marc Quaghebeur a optat, în unele etape ale activității sale, pentru o poezie minimalistă, ce reduce versul la câteva enunțuri adeseori lipsite de predicat. Volumul său de debut *Forclaz* (1976) mai păstrează încă tentația construcției unei lumi în devenire, în care imaginația expansivă cucerește noi și noi teritorii, anexate la realitatea mai vastă a cântecului, animat de forțe rimbaldiene: Gloată de vânturi și gârle, stepele fură. Zeii tac./Totul e mort. Mai degrabă o lume de anotimpuri decât de oameni./Mălinii negri în lacul de aur străpund miasma orezăriiilor./O mierlă subțiază un vers./Pământ de chiciură, pentru că ai mângâiat soarele cu zăpezile tale./Pământul e moarte, Înămolire. Pământul e viață, Înălțare./Chiorchini pământii vârstează lune de plumb. Un val răsare pe/ lama pumnalului lumii. Torța sânilor jupuiți și goliștea/ străzilor ascund în albe torsade iluzia zidurilor.

După cum remarcă, cu deosebită finețe, Horia Bădescu, cel care ne-a dăruit o splendidă antologie a poemelor lui Marc Quaghebeur în românește, *Tăceri și cuvinte* (Editura Clusium, 1992), începând cu volumul *L'herbe seule*(1979) poetul belgian va proceda la o radicală operație de esențializare, supunându-se unui efort de "curățire" a poemului. Poetul vizează acum "tăcerea și vocabula pură", alegându-și o traiectorie de dezvoltare a poemului "în afara sintaxei". Această austeritate a exprimării și-ar putea găsi mai multe explicații, inclusiv de ordin biografic și psihologic. Ne mulțumim să constatăm doar că în această etapă a operei sale atitudinea față de sintaxă a poetului belgian este una de îndepărtare față de modelul versului tradițional, prin fragmentarea acestuia împinsă la extrem. În postfața la amintita versiune românească, Horia Bădescu sintetiza evoluția poeziei lui Marc Quaghebeur printr-

o formulă extrem de sugestivă. În opinia sa, de la debut la ultimul său volum, poezia acestuia “parcurge distanța de la explozia la implozia metaforei”. Într-adevăr, poetul belgian parcurge un drum ce merge spre concentrarea extremă a poeziei. Poemul se rezumă adeseori la prăbușirea în sine, la expresii nominale, lipsite de energia verbului. Procedul a fost experimentat de Ungaretti, Gottfried Benn sau Guillén. Marc Quaghebeur pare să urmeze îndeaproape indicația poetului german, cel ce recomanda imperios: “mai întâi, de scos toate verbele. De concentrat totul în jurul unui substantiv, de înălțat turnuri de substantive.”

Această depotențare a verbului pare să sugereze o suspendare a fluxului evenimentelor, o ieșire din temporal. Fragmentarismul poeziei lui Marc Quaghebeur intensifică sentimentul de izolare și accentuează tensiunea dramatică a textului. Substantivele captează întreaga atenție a cititorului, devenind veritabili menhiri ai semnificației. Aceste trucuri artistice, ce suspendă sintaxa, confirmă o tendință destul de răspândită a poeziei moderne, ce evită conexiunile și raportările, preferând un gen de stenografie redusă la maximum, în care cuvântul radiază prin propria sa energie. E o comunicare poetică ce sfidează logica discursului cotidian, intensificând polivalența limbajului și sugerând lectorului conexiuni ideatice neașteptate. Mai mult decât orice, această fragmentare a textului amintește de fenomenul numit de Hugo Friedrich “nedeterminare a determinanților”, dar aici procedul stilistic e împins la extrem. Iată un fragment din poemul *Vechi dansuri*, sugerând un peisaj și o atmosferă din câteva, sumare, enunțuri: *Un golf/Îi spală/Glezna/Docuri/Îi împrejmue/ Șalele// Ceața/Hăituie/Luna// Zdrențuite/Dantele/ Plămâni/ Cenușii// Mai mult /Lapți/Decât/ Omenească sămânță// Ca/Niște/ Lămpi/ Până/ La/Nervi// Me- /Ninge-/Le*

Pentru a prelua o expresie din poemul citat, “ființa zburdalnică” a poemului și-a părăsit podoabele, păstrând doar “vertebrele” unui poem ce trăiește prin “elipsism” și organizarea sa verticală. Aici, relația poemului cu spațiul este esențială, cuvintele în sine, înnobilate prin scrierea cu majusculă, constituind atoli ai semnificației, asupra cărora cititorul este invitat să mediteze profund, fără să uite totuși ansamblul, marea de semne din jur. La o privire mai atentă, poemele par a fi alcătuite dintr-un șir nesfârșit de haiku-uri, în care fragmentele au deplină autonomie estetică.

După un șir de volume ce se constituie în ciclul inspirat de

drama dispariției fostei soții a poetului, *Le Cycle de la morte* (format din volumele *L'Herbe seule* (1979), *Chiennelures* (1983), *L'Outrage* (1987), *A la morte* (1990), va urma un alt ciclu *Les Aires des vieillards*, alcătuit din volumele *Les Vieilles* (1991), *Fins de sičcle* (1994), *L'Effroi l'errance* (1994), *Les Carmes du Saulchoir* (1993), *La Nuit de Yuste* (1999). Mai ales în ultimul volum, poetul acordă poemului o respirație mai largă, textele metamorfozându-se printr-o stranie contaminare cu proza. Marc Quaghebeur scrie acum un soi de poeme în proză, nu foarte îndepărtate ca tehnică de *Un anotimp în infern* al familiarului, pentru poet, Arthur Rimbaud. Miza de altădată, pe savante juxtapuneri a cuvintelor, pe sonoritatea cuvintelor, de puzzle poetic, e părăsită acum în favoarea unui poem cu o construcție mai fluidă. Un instinct al vizualității domină și aceste compoziții, ca în următorul fragment din volumul *Clairs obscurs* (2006), în care inventarul obiectelor și relaționarea lor ne indică o anume fascinație pentru lecția suprarealiștilor: *Des oiseaux ont illuminé quelques cimaises./Un blanc breuvage, des graines noires. L'usage veut qu'on y mette le feu. Un verre s'effondre. Les mains voguent./ Chacun regarde les flammes qui consomment la nappe.*

Părăsind pointilismul primelor etape, de maximă esențializare a expresiei, poetul se întoarce acum spre proza vieții. Cele mai recente texte ale poetului amestecă în doze savante, imprevizibile, sordidul cu imaculatul, reveria cu luciditatea carteziană. În aparență diferit de celelalte cărți ale sale, *Clairs obscurs*, ultimul volum al lui Marc Quaghebeur, continuă și rafinează o fascinantă aventură poetică. Poezia sa se confundă, indiferent la care palier al său ne-am situa, cu o experiență literară de substanță, mereu atentă la dramele umane din jur, dar capabilă și să surprindă, cu finețe, cele mai mici semnale ale miracolelor vieții și ale răsfrângerii acesteia în spațiul metafizic al artelor.

STEFANO GUERESI ȘI “VISUL PENELOPEI”

Incluse în categoria invarianților arhetipali care structurează reprezentările noastre asupra realității, miturile au însoțit de-a lungul timpului migrația temelor abordate în actul artistic. Dacă Adrian Marino imagina la mijlocul secolului al XX-lea un proiect în care studierea comparativă a actului artistic recapitulează miturile primordiale ale umanității, prin extragerea invarianților comuni, rememorarea ad-hoc a miturilor fundamentale specifice imaginarului european reprezintă cu atât mai mult o încântare și o provocare.

În Concertul susținut la Cluj de compozitorul italian Stefano Guerresi, s-a dat un răspuns celor care se mai întrebau despre înăelesurile unei compoziții muzicale restauratoare. Artistul restaurează mituri, perioade istorice, iar asumarea acestui lirism neobișnuit în contextul post modern, în care se situează creația artistică europeană, face înaintea de toate dovada unei îndrăzneli.

Compoziții ca: “Visul Penelopei”, “Umbrele epocii obscure” rememorează mituri primordiale păstrând însă diferențele specifice fiecărui tablou cultural. Interesantă este descrierea “Visului Penelopei”, de pildă: “Femeia iubita a eroului care a învins Troia, se abandonează unui vis nocturn. Vede plaje întinse, călătorește pe marea insulelor grecești în așteptarea sotului plecat de multă vreme. Dar după dulceața îmbătătoare a evocării onirice, Penelope se trezește...” Momentul trezirii Penelopei rememorează în fapt întreaga călătorie, construind astfel unitatea tematică a întregii bucăți muzicale.

Născut la Mantova, în anul 1960, Stefano Guerresi a urmat cursuri de pian cu Elisabeth Muller Vivanti și de compoziție cu John Paynter. A susținut concerte atât în țară, cât și în afara Italiei, iar fragmente din compozițiile sale s-au transformat în comentarii muzicale ale emisiunii “Frumoasa Italie”, difuzată săptămânal în programul televiziunii naționale italiene RAITRE. În prezentarea criticii de specialitate, compozițiile sale reclamă tradiția clasică tout-court și cea pop romantico-simfonică a anilor șaptezeci. Amintind despre locuri îndepărtate și fantastice, miturile se întorc în lumea noastră cu forța pe care le-o dădea în *illo tempore* re-crearea lumii prin repetitivitatea ritualului.

Atmosfera ceremoniilor sacre, înlocuită azi de diverse evenimente organizate ad hoc, înscrie mythos-ul în sfera celor “ce nu pot exista cu adevărat”, dar reprezintă încă modele în viața noastră, îmbogățind-o.

EFECTELE SOCIO-CULTURALE ALE GLOBALIZĂRII

Tema asupra căreia ne-am propus să medităm în studiul de față ține deopotrivă de o anume „modă culturală”, practică aproape exasperant de teoreticienii istoriei mondiale recente, cât și de o preocupare mai particulară a mediilor universitare românești, angajate în elaborarea cadrelor explicative ale dinamicii societății actuale. Globalizarea, fenomen complex în care se întâlnesc atât procese culturale, economice, politice, cât și practici sociale propriu-zise, nu poate fi omisă din sfera preocupărilor noastre, atâta vreme cât aria ei de iradiere implică volens nolens aspecte ale vieții cotidiene, opțiunile profesionale, perspectivele realizării scopurilor noastre practice. De vreme ce vorbim tot mai insistent de multiculturalism, pluralism, relativism al valorilor, dialog intercultural și interreligios, toleranță, ecumenism etc., este evident că oricine își propune operarea cu date bune, corecte, relevante ale mișcării culturale globale, este obligat să încerce inițierea în acele domenii în care se decid liniile ideologice, schemele de lucru, graficele valorice ale globalismului. A ne lipsi de ele, din mefiență teoretică sau distanță orgolioasă față de fenomen, nu ne aduce nici un avantaj, eventual ne expune riscului de-a rămâne marginali, periferici, inadecvați lumii în care trăim. Nu putem refuza să fim contemporani cu istoria noastră, chiar dacă anumite aspecte ale ei nu fac altceva decât să ne întărească, solicitând argumente pentru corectarea ori îndreptarea lor. Meditația generală asupra fenomenului globalizării este utilă și pentru că, fiind un proces în derulare, cunoașterea setului de date pe care se fondează permite strategilor lui elaborarea unor prognoze, oricât de scurtă ar fi bătaia acestora, și corectarea din mers, ajustarea lui în funcție de noile date intrate în sistemul de referință, iar nouă, informarea adecvată în legătură cu tendințele manifeste la nivelul diverselor paliere, între care se află cu siguranță și activitatea de cercetare științifică și universitară.

Dacă, în contextul deteritorializării grăbite a identității culturale, se vorbește acum tot mai insistent de formarea unei elite cosmopolite, să nu uităm totuși că cele două realități aparent sincrone, cosmopolitismul și globalizarea, nu se nasc împreună. Pentru a vedea originile, pentru a-i desluși o parte din înțelegeri, trebuie să cercetăm cosmopolitismul chiar începând din secolul al XVIII-lea, secolul Luminilor, în care rațiunea pare să triumfe asupra întregului continent european, în care creștinismul și Biserica pierd teren în fața ideologiilor

laice, filosofice. Voltaire nu este singurul care vede o incompatibilitate între rațiune și dogmele Bisericii, el fiind și unul dintre fervenții apologeți ai toleranței religioase. Tot el susține și separarea puterii politice de biserică, legitimitatea celei dintâi fiind dată de asigurarea drepturilor și fericirii oamenilor. Diderot preferă viziunii creștine asupra lumii un materialism ateist.

Cosmopolitismul secolului al XVIII-lea trebuie înțeles ca o ideologie susținută de o elită tot mai largă a Europei, conform căreia „*toți oamenii sunt egali, dincolo de diferențele accidentale de limbă, de rasă sau de religie. Dezaprobat de rațiune, patriotismul apare ca o prejudecată inadmisibilă în secolul Luminilor. Noțiunea de frontieră este, în consecință, arhaică și întreaga Europă cultivată este mândră să o ignore.*”¹ Pentru prima oară este formulat în acest context ideologic idealul unității europene; se conturează sentimentul identității comune, apare ideea de națiune europeană într-un fel destul de asemănător celui de azi. Rousseau era convins că Europa este o entitate singulară formată din mai multe „provincii” iar Montesquieu afirma, parafrazându-l probabil pe Sf. Pavel, că „*astăzi nu mai există francezi, germani, spanioli și nici englezi, nu există decât europeni...*”, afirmație mult mai ferm întemeiată în zilele noastre decât în secolul al – XVIII - lea. Voltaire, convins de unitatea spirituală a Europei, concepe continentul nostru ca pe o *Republică* imensă, compusă din state monarhice, aristocratice, populare sau mixte, legate între ele de *unitatea principiilor creștine*, a celor de *drept public și politice*. În mod concret, în 1713 se formulează și un *proiect de confederație europeană*, prin documentul abatelui de Saint-Pierre, *Proiect de tratat pentru o pace perpetuă în Europa*. Acesta imaginează un fel de organizație internațională cu un Senat european cu sediul la Utrecht, a cărui misie ar fi să aplice sancțiuni statelor rebele, printr-o armată europeană formată din contingente egale furnizate de toate statele. Războiul ar fi interzis între statele suverane europene, el putând fi dus doar împotriva acelor care atentau la interesele „societății europene”. Tot Senatul ar delega anumite comisii în orașele de frontieră pentru a veghea aplicarea prevederilor tratatului internațional. Cu toată nota lui utopică, proiectul abatelui de Saint-Pierre, anunță viitoarea constituire a ONU.

Mai târziu, în 1785, filosoful german Immanuel Kant imaginează și el un proiect de uniune confederală, în care statele își păstrează libertatea în funcție de o legislație bazată pe „*spiritualitatea universală*”. Etica, religia, spiritul civic pot fi întemeiate, în opinia gânditorului de la Königsberg, pe rațiune, cea care conferă demnitate umană și legitimitate în decizii. În această perioadă de ofensivă a rațiunii,

iluminismul filosofic pune bazele „*unității europene*”², iar o dată cu cuceririle lui Napoleon, în primii ani ai secolului XIX apare un veritabil sistem politic continental.

a) dialogul Orient și Occident

Departate de a reprezenta două extreme ale dispunerii geografice a civilizației umane, Orientul și Occidentul au căpătat de demult semnificația unor paradigme spirituale, chiar a unor simboluri purtătoare de sens pentru ceea ce avea să fie înțeles ca un „răsărit” al lumii, origine și bine al acesteia și, la cealaltă extremă, ca un „apus” de lume, degenerare și sfârșit. Pe o axă temporală cu care au speculat în special filosofii și gânditorii religioși, teosofii islamici, Orientul semnifică lumina începutului de lume, în vreme ce Occidentul semnifică licărirea vlăguită a sfârșitului, a crepusculului, lumina finală. Civilizația își mută încetul cu încetul centrul de referință dinspre Orient spre Occident, mergând astfel, cu toată spectaculoasa ei dezvoltare științifico-tehnică, înspre descompunere – spirituală, morală, religioasă –, înspre asfințit. Aceasta e schema simplistă a unei interpretări simbolice a celor două polarități geografice ale lumii umane. Dincolo de asta, să vedem mai îndeaproape constituirea efectivă, istorico-culturală a sus numitei polarități. Ne va fi mai ușor apoi să înțelegem natura conflictelor dintre ele, dacă există, și să realizăm asimetria vizibilă la nivelul globalității: de-o parte puterea politică, economică, militară ce favorizează Occidentul și de cealaltă, puterea demografică și culturală, ce favorizează³ Orientul (să nu uităm că cele mai vechi culturi și religii, încă practicate, sunt cele ale Indiei și Chinei sau că revoluția monoteistă, care a fost exploatată spectaculos de popoarele Occidentului s-a produs în Orientul apropiat semitic). Universalitatea culturii globale, scoasă din poziția pluralismelor ei parohiale și redată unui pluralism dialogic, va trebuie să cultive valori precum toleranța, bunăvoința reciprocă, concurența pașnică între bunuri și idei, relativismul religios, să depășească tentația fanatismului și violențelor. În acest sens este necesară o dublă intenție dialogică. Intelectualii occidentali orientaliști fac accesibilă cultura și tradițiile Orientului, astfel că pot pleda pentru acceptarea și integrarea, la anumite nivele, a acestora în cultura globală, în care prejudecățile occidentale se estompează. Pe de altă parte, din cealaltă direcție, intelectualii orientali aculturați în universitățile occidentale pot contribui decisiv la reevaluarea în lumea Orientală a fundamentalismelor și exclusivismelor de orice tip sau, măcar, a inerției atitudinii depreciative față de lumea Occidentală,

care în unele situații ajunge să fie demonizată.

Occidentul, care multă vreme își limita extensia la țările din apusul Europei, al cărui centru de putere este acum SUA, a avut mereu o viziune autocentrică asupra lumii, adică imperială și universală. Chiar dacă schema pare simplistă, o bună parte a istoriei moderne se mișcă în conformitate cu proiectul eurocentric, al cărei succesorat a fost preluat, aproape pe nesimțite, de Statele Unite ale Americii. Așa se face că cele mai frecvente clișee comportamentale și, într-o accepție foarte generoasă, culturale sunt propulsate de către industria culturală americană – modele ale stilului de viață, ale stilului de îmbrăcăminte, consumerismul ca modus vivendi, Coca-Cola, Disneylandul, McDonald, Hollywoodul cu mitologia lui, cultul starului (varianta americană a eroului) etc. Serge Latouche în *The Westernization of the World* prezintă angoasele unei lumi care se vede uniformizată prin standardizarea stilului de viață occidental. Prezumțios poate, el lasă totuși a se înțelege că globalizarea nu-i altceva decât occidentalizarea⁴ lumii, și dă ca exemple răspândirea limbii engleze în negocierile internaționale, a stilului de viață, a obiceiurilor culinare, a formelor muzicale și arhitecturale, a ideilor legate de libertatea personală, drepturile omului, religie, raționalitatea tehnologică și științifică etc. Latouche consideră că „occidentalizarea reprezintă răspândirea globală a totalității sociale și culturale”, o manieră ofensivă de raportare la diferențele culturale. Succesul modelului occidental ar fi asigurat de simplitatea lui uniformizatoare, de accesibilitatea lui facilă, care se pretează la a fi copiat. Într-o analiză malițioasă Latouche descrie un Occident paradigmatic, aproape transcendent, care funcționează „ca un soi de Megamașină care a devenit anonimă, deterritorializată și desprinsă de originile sale geografice și istorice”, un Occident abstract funcționând ca un principiu formativ, ca o cauză istorică ce cuprinde în aria ei de acțiune tot mai multe zone și popoare generând anumite practici culturale și sociale. Acum nu se mai poate vorbi de continuitatea între spațiul geografic al țărilor occidentale și modelul de civilizație occidental: „Occidentul nu mai înseamnă Europa, nici din punct de vedere geografic, nici din punct de vedere istoric; nu mai e nici măcar o colecție de credințe împărtășite de un grup de oameni răspândiți în toată lumea. Îl privesc ca pe o mașină, impersonală, lipsită de suflet și, în zilele noastre, lipsită de stăpân, care a înrolat întreaga omenire sub drapelul său.”⁵

Exprimându-se în termeni sartrieni, după cum bine observă Tomlinson, Latouche diferențiază Occidentul-în-sine de Occidentul-pentru-sine, primul fiind un principiu de civilizare – ideea modernității

sociale și culturale, industrializarea, urbanizarea, „naționalitarizarea” –, iar cel de-al doilea suma locurilor geo-culturale situate într-o anumită parte a lumii. A. Giddens ar putea completa tabloul occidentalizării lumii precizând că ea începe cu *expansiunea colonială* a țărilor occidentale, continuă cu *răspândirea instituțiilor* și se finalizează cu difuziunea *aspirațiilor și modelelor* de viață. Totuși, după o anumită euforie mimetică, trendul globalizării pare să își fi pierdut din precizie, lasă tot mai puțin să se întrevadă direcția de mers a istoriei actuale. E greu de precizat dacă impactul occidentalizării poate să își păstreze ritmul inițial, dacă nu cumva se vede relativizat printr-o pluralitate a modelelor și modurilor de viață. Asocierea cu postmodernitatea⁶ nu poate fi uitată, ea indicând elementele de mozaicare, amestec, bricolaj sau chiar kitch ale globalității.

John Tomlinson este rezervat cu ideea omogenizării civilizației globale după model occidental. Viabilitatea modului de viață consumatorist nu avut timp încă să se valideze și oricum el nu poate fi generalizat tocmai pentru că o imensă parte a lumii trăiește în sărăcie, nesiguranță și mizerie. Globalizarea e „*un proces inegal, în care există, ca să spunem așa, învingători și învinși. Dar ideea este că e un proces mult mai complex pentru a fi surprins într-o simplă narațiune a înaintării uni-liniare a Occidentului.*”⁷

Odată cu globalismul se produc mutații și la nivelul reprezentării de sine a Occidentului, a Europei mai mult poate decât a SUA, întrucât cea dintâi are totuși în urmă imensa tradiție analitică a filosofilor și teologilor de prestigiu, care au dat modelul universalității gândirii. Ea este în situația de a nu se mai putea reprezenta ca unic centru al lumii sau de a admite că globalitatea este fie o lume fără centru, fie una policentrică. O bună parte din prestigiul cultural de care Europa se bucura e astfel demolată. Ceea ce merită încă reținut e „modelul” cultural pe care Europa l-a dat, modelul inclusivist sau integrativist prin care a reușit să-și extindă mereu granițele dincolo de propriul continent, dincolo de propria tradiție. Filosoful german Edmund Husserl indica drept element al unicității Europei spiritul secular moștenit de la filosofii greci⁸, care creează primul model al universalului, putând fi căutat și imitat astfel de către civilizațiile neeuropene. Prin atitudinea teoretică, transmisă de la filosofii greci la savanții moderni, Europa inaugurează o atitudine nouă, înțeleasă ca o „*critică universală a oricărei forme de viață și a oricărui scop al vieții, a tuturor formațiunilor și sistemelor culturale născute din existența umanității (...) critică a umanității înseși și a valorilor care explicit sau nu o conduc.*”⁹ Vedem în această atitudine teoretică însăși forma de manifestare a spiritului în plan istoric,

evaluarea și reevaluarea permanentă de sine și a mediului desfășurării vieții în ideea înțelegerii și adecvării la timp, context, necesități, adică o adaptare continuă la istorie dincolo de orice pretenție dogmatică de universalitate. Dacă totuși vorbim de o universalitate a Europei o înțelegem ca modelul dinamic integrativist completat de exigența critică. Din acesta derivă toate formele acelei valori majore în jurul căreia au gravitat eforturile culturii europene, Adevărul – ceea ce e căutat mereu pentru că nu a fost confiscat de spiritul dogmatic închis. Deși europeană, filosofia a devenit universală, după cum, tot de la greci pornită, matematica a devenit o știință universală, validă dincolo de diferențele de civilizație. Rațiunea însăși, atât de frecvent clamată de filosofi europeni, a devenit ea însăși o „rațiune universală”, cu principii definite și recunoscute de orice¹⁰ inteligență umană.

Raționalitatea – văzută ca cercetare metodică, științifică însoțită de spiritul critic – e categoria care încă din *Etica protestantă și spiritul capitalismului* a lui Max Weber caracterizează particularitatea și totodată accesul la universalitate al spiritului european. Elemente cum ar fi fondarea matematică a științei de către greci, elaborarea unei științe universale valabile, a metodei experimentale în toate ramurile științei, medicina rațională, dreptul rațional, muzica rațională armonică, istoriografia rațională, organizarea rațională a muncii libere specifice capitalismului definesc în mod propriu, în opinia lui Weber ascensiunea Europei în istorie: „*Pentru Weber, societatea modernă este sinonimă cu societatea occidentală. Este caracterizată, în special, de poziția predominantă a științei. Știința presupune competența specializată. În societățile tradiționale, statutul cel mai înalt este acordat unor indivizi sau grupuri al căror prestigiu trimite la sursele culturale legate, în general, de vechime sau de cunoașterea religioasă. În societatea modernă, prestigiul și autoritatea revine aceluia care posedă o cunoaștere și o competență specializate, care au putere de expertiză. Societatea occidentală modernă a creat statul constituțional și guvernarea prin lege, altfel spus, într-un anumit fel, democrația. Democrația și știința (sau metoda științifică) sunt potențial universale, chiar dacă aici-acolo, în diferite culturi, în diferite grupuri, se exprimă forțe reticente la valoarea lor universală.*”¹¹ Dezvrăjirea lumii prin interpretarea științifică, elaborarea metodelor și tehnologiilor de cercetare empirică, crearea cadrului de aplicabilitate a descoperirilor noi, în progresul continuu accelerat, permit Occidentului să devină principalul motor al unificării mondiale. În aceste procese un rol decisiv îl are, așa cum va remarca Arnold Toynbee în *Studiu asupra istoriei*, fenomenul secularismului, revoluție spirituală a sfârșitului de secol XVII,

apoi știința și tehnologia, care devin sursa permanentei inovații, în aprecierea lui Karl Jaspers. Se confirmă în mod vizibil aserțiunea din 1955 a lui Needham, formulată în *Dialogul dintre Est și Vest*, după care „lumea modernă este construită de savanți și ingineri”. Europa modernă are meritul de a fi dezvoltat știința, faptul cultural cel mai puțin dependent de prejudecățile unei tradiții și în același timp cadrul celor mai radicale inovații – dar nu lipsit de posibilitatea eșuării în producții destructive (războaie neconvenționale, armament de distrugere în masă), trebuie completat¹².

Karl Jaspers ia în discuție modelul universalității într-un context al devenirii spirituale a istoriei omenirii. Lucrarea *Despre originea și scopul istoriei* consacră conceptul de „*perioadă axială*”, vrând să indice prin asta momentele de concentrare maximă a valorii spirituale a omenirii în care s-au produs paradigme cu consecințe formative majore. Prima perioadă considerată axială este contemporană cu apariția spiritului filosofic și a marilor religii universale, cam între 800 î.Hr. – 200 î.Hr., după un îndelung cumul calitativ ce-a înregistrat efectele revoluției agrare, citadine, a metalurgiei bronzului, apariției scrierii etc. În această perioadă s-ar fi petrecut cea mai amplă modificare calitativă în evoluția civilizației umane: „*Noutatea acestei epoci constă în faptul că peste tot omul devine conștient de integritatea ființei, de el însuși și de limitele sale. Cunoaște lumea de temut și propria-i neputință. Își pune întrebări esențiale. În fața prăpastiei caută cu înfrigurare eliberarea și mântuirea. Descoperă absolutul în profunzimea subiectului conștient și în limpezimea transcendenței (...)* Pentru prima dată apar filosofii. Unul câte unul, oamenii îndrăznesc să u se mai bazeze decât pe ei înșiși. Anahoreții pot fi apropiați de gânditorii itineranți din China, de asceții din India, de filosofii din Grecia, de profeții lui Israel, oricât de diferiți sunt unii de ceilalți în credințe, în idei, în dispoziții. În forul său interior, omul a îndrăznit să înfrunte lumea întregă. A descoperit în el însuși izvorul original de la care se poate ridica deasupra sa și deasupra universului.”¹³. Sensul modificării ar trebui înțeles ca o formă de umanism fundamental, pe fondul depășirii principiului cosmologic și al sentimentului fatalității destinului. În acest interval temporal se ivește confucianismul și taoismul în China, sunt scrise Upanișadele în India, apare budhismul. În Persia se manifestă profetul reformator Zoroastru, iar în Israel predică Ilie, Isaia, Ieremia, în vreme ce Grecia îi dă pe Homer, tragedieni, pe Tucidide, Parmenide, Heraclit, Socrate, Platon, Aristotel. O mare parte a lumii actuale se nutrește încă din ideile, concepțiile, categoriile create atunci, elemente care au contribuit în infinitum la constituirea unității culturale a omenirii. Universalitatea

acestora precedă și constituie globalitatea culturală.

Prima perioadă axială face trecerea de la un mod de viață izolat, tribal, la unul citadin, asistă la apariția orașelor-state în care se dezvoltă comunicarea, apar școli și academii, se produc schimburi culturale în premieră – spre exemplu epoca alexandrină. Civilizațiile antichității timpurii, asiriană, sumeriană, egipteană, chineză veche, sunt înlocuite de civilizații noi și mai dinamice, cea greacă și romană, ale căror mari realizări au devenit canoanele culturii umane moderne. Specific perioadei axiale este apariția unui element comun, recunoașterea alterității și a nevoii de comunicare intercivilizațională.

A doua perioadă axială se înregistrează, în opinia lui Jaspers, în ultimele secole, cele care au declanșat revoluția științifico-tehnică, odată cu care apar noi modele ale universalității ce fac posibilă revizuirea de către Occident a pretențiilor hegemonice și a convingerii proprii superiorități față de lumea Orientală. G. Leclerc sintetizează în termeni admirabili ideea lui Jaspers vizavi de rolul global al acestei a doua epoci axiale: *„Ea implică din partea Occidentului renunțarea la o anumită formă de aroganță, căreia el a fost adesea tentat să-i cedeze. În Orient căutarea universalului nu a căpătat aproape niciodată forma tiranică întâlnită în Occident de-a lungul istoriei. De asemenea, pentru Occident se punea problema de a-l recunoaște pe Celălalt, de a cerceta propria credință în universalitate, de a practica schimburile mai puțin asimetric decât până acum. Într-un cuvânt, trebuie ca Occidentul să-și recunoască propria particularitate: un trib specific, care a dat peste știință, tehnică, logos și rațiune. Filosofia este unică într-un sens, nu universală (...) filosofia anului 2000 trebuie să studieze Orientul și discursurile lui, filosofice sau nu.”*¹⁴

Dar putem să amintim, în consens ideatic, și frumoasele explicații ale filosofului român Constantin Noica din *Modelul cultural european*. Aici el indică diferențele dintre european și ne-european prin disponibilitatea celui dintâi de a integra diferențele, de a-și exploata dialectica în interesul deschiderii spre diferență și integrării acesteia în propriul metabolism cultural, prin capacitatea de a-și revizui în permanență identitatea. Această vigilență istorică, acest spirit alert care se pune mereu în criză pentru a putea face saltul calitativ e ceea ce caracterizează Europa, ceea ce face ca modelul acesteia să devină emblema istoricității.

b) două modele-simbol: muzeul imaginar și biblioteca Babel

Gérard Leclerc preia de la scriitorul francez de stânga, A.

Malraux, imaginea muzeului pentru a sugera specificul civilizației globale/mondiale: *„Muzeul imaginar este mondialitatea culturală în măsura în care privește domeniul artei, mondialitatea realizată prin punerea față în față, pentru prima oară în istoria omenirii, a tuturor formelor de creație artistică din toate civilizațiile.”*¹⁵

Lumea tradițională a fiecărei civilizații a fost mediată de propriul limbaj, de propriile simboluri și reprezentări, care au ajuns să dialogheze abia recent, odată cu modernitatea, când ideea schimbului, a comunicării și cunoașterii reciproce a devenit tehnic posibilă datorită perfecționării transporturilor și mijloacelor de comunicație. După cum într-un muzeu se etalează cu egală demnitate estetică produse artistice din timpuri și locuri diferite, tot așa în modernitate se realizează o *oicumene*, o comunitate a diversităților de orice tip. Imaginea lumii moderne nu mai este regională, particulară, nu e consonantă cu o tradiție sau alta ci, fără să inducă neutralizarea acestor tradiții, este o imagine-muzeu, una a coexistenței integratoare, dar nu omogenizatoare. Secularismul și agnosticismul Europei moderne au făcut cu puțință dorința de recuperare a simbolurilor culturale ale diverselor spații și timpuri, conservarea simbolurilor identitare la nivelul cel mai profund – cărți sacre, opere de artă și arhitectură, credințe și mentalități religioase, producții literare, muzicale, științifice etc. *„inventând abordarea comparativă , adunând sub o privire în același timp estetică, istorică și științifică totalitatea producțiilor umane, civilizația occidentală inventează modernitatea transculturală.”*¹⁶

Muzeul deține funcțiile unui templu secular în care diversitatea zeilor face inutil altarul și sacrificiul, în care adorația este înlocuită¹⁷ de contemplare estetică; aici vizitatorul contactează civilizații și simboluri culturale diferite cu egală curiozitate, recunoscându-le singularitatea și caracterul de mesageri ai unor entități civilizaționale specifice. Succesorul funcțional al catedralei, muzeul este non-discriminatoriu, nu particularizează imaginea sacralului sau valoarea religioasă și culturală. Am putea spune în acest sens că muzeul este un templu ecumenic iar vizita la muzeu este succedaneul secular al pelerinajului: *„O civilizație religioasă nu putea avea muzee; cu atât mai puțin putea concepe utopia Muzeului imaginar. După Malraux, secolul XX marchează intrarea în scenă a artei mondiale, arta tuturor civilizațiilor umane. Or fiecare civilizație este un soi de absolut. Fiecare civilizație pretinde să posede, să incarneze adevărul. Fiecare civilizație este o ordonare estetică a haosului, mai mult, o dezvăluire a lumii adevărului , o pretenție de a poseda adevărul (...) Muzeul imaginar este produsul, semnul și poate simptomul unei noi relații a civilizației occidentale cu adevărul și cu*

istoria (...) Schimbând statutul cultural al timpului, percepându-l ca istorie, modernitatea a schimbat și semnificația adevărului.”¹⁸ Civilizația planetară nu poate fi reprezentată decât de această imagine multiplă a tuturor civilizațiilor, este tabloul creat și în formare al tuturor produselor uman semnificative, prezentarea unei etichete relevante a ceea ce poate ști omul despre sine ca ființă trecătoare prin timp, cu dramaticele lui eforturi de a face față entropiei și uitării.

Biblioteca Babel¹⁹ completează modelarea mondială sugerată prin imaginea muzeului. Dacă muzeul este colecția producțiilor estetice – formele de reprezentare plastică -, biblioteca este, în schimb, arhiva abstractă, teoretică a creațiilor spirituale. Putem înțelege Babelul, conform cu teoria mulțimilor, ca o mulțime virtuală a tuturor mulțimilor, constituite de către culturile și civilizațiile particulare ce s-au derulat de-a lungul istoriei și despre care se știe ceva. Babelul, celebrul turn biblic, este edificiul ce sfidează infinitatea divină și cuprinde toate limbile posibile. De data asta imaginea Babelului este pozitivă; este vorba de arhiva umanității, cu tradițiile ei, cu cărțile, literaturile, mentalitățile și, mai nou, cu utopiile ei majore. Iată descrierea avantajelor pe care le oferă o bibliotecă virtuală de tip Babel: „*Enunțurile culturale, marile texte pot depăși granițele lingvistice și politice, civile și culturale cu condiția să fie traduse în limbile comunităților culturale interesate. În fiecare comunitate culturală și politică, în fiecare civilizație există indivizi care – educați, cultivați, poligloți – au acces la texte produse în străinătate și le pot traduce în propria limbă. Astfel marile religii universale altădată, ideologiile moderne din zilele noastre pot depăși – în ciuda dificultăților tehnice și culturale (lingvistice), politice (cenzură, monopol oficial al instituțiilor asupra discursurilor culturale) – frontierele comunităților etnice, politice, culturale. Timp de secole, de milenii, procesul a fost frânat de distanțele geografice, de încetineala cu care se deplasau oamenii sau de dificultăți tehnice. O dată cu dezvoltarea mondializării, facilitată de mass-media și de mijloacele de transport contemporane, circulația textelor (idei religioase, politice, literare, științifice, informații, opinii) cunoaște o vertiginoasă accelerare ce corespunde unei veritabile mutații istorice. Puterile politice, culturale și religioase se arată incapabile să împiedice – pot cel mult să frâneze – circulația oamenilor (control al imigrației) și dezvoltarea comunicațiilor, deci a ideilor și a opiniilor. Intrăm în epoca amestecului generalizat al culturilor și civilizațiilor, al oamenilor, al discursurilor și pasiunilor lor.”²⁰ Pe lângă mijloacele tehnice moderne, telefon, fax, computer, internet, arhivă electronică, modernitatea produce și o serie de discipline care investighează minuțios varii domenii ale istoriei umane: etnologia,*

arheologia, filologia, lingvistica, antropologia, sociologia ș.a. O dată cu ele imaginea de sine a civilizației umane se extinde, capătă articulații pe care până acum nu le-a avut, intră într-o fază a conștientizării de sine metaistorice, a unei identități transculturale. Imaginea de sine parohială sau locală a fiecărei civilizații tradiționale luată în parte e depășită în direcția coabitării dialogice a tuturor cărților sacre și a tuturor tradițiilor, unele seculare sau milenare și a acestora cu cele mai recente descoperiri ale științelor sau cele mai noi produse artistice și literare. Acest Babel poate deveni o piatră de încercare majoră, condiția unui adevărat ecumenism cultural, sau poate recădea în scindări regionale, în localisme, în exclusivisme fanatice. Aceste opțiuni duale sunt, din fericire sau din păcate, întotdeauna la dispoziția omului și nu e sigur că există criterii consensuale pentru alegerea a ceea ce e mai bine.

Oricare ar fi traseele civilizației globale în curs de realizare, acestea nu pot fi separate de anumite modificări ale tipului de cultură și ale practicilor culturale. Considerăm acceptabilă ideea lui Thompson că, dincolo de multiplele definiții ale culturii, aceasta cuprinde în mod esențial întrebările legate de scopurile generale comune și răspunsurile ce dau sens trăirilor umane: „*cultura se referă la toate practicile comune care contribuie direct la desfășurarea narațiunilor vieții oamenilor: poveștile prin care ne interpretăm, în mod cronic, propria existență...*”²¹ Pentru a parafraza titlul unei cărți, dacă globalizarea seamănă tot mai mult cu un faimosul turn biblic, să facem măcar, prin practicile noastre culturale, ca turnul să fie un „Babel fericit.”

c) cultura deterritorializată; experiența non-locului; spațiu controlat - Panoptic și Synoptic

Ecuția teritoriu/loc egal tradiție culturală specifică funcționează tot mai puțin în lumea globalizată, fapt remarcat și mai sus. Morely și Robins au amintit încă din 1995 că localitățile nu mai garantează apartenența la o identitate culturală, că este tot mai evidentă disocierea caracterului local de reprezentările culturale ce configurează opțiunile identitare. Procesul globalizării a fost asociat fenomenului de *deteritorializare* de către analiști precum Appadurai (1990), Garcia Canclini (1995), Featherstone (1995), Latouche (1996), în vreme ce A. Giddens preferă termenul *dis-locare* iar Thompson pe acela de *delocalizare*. Sensurile acestora sunt însă identice, „*pierderea relației naturale dintre cultură și teritoriile geografice și sociale.*”²²

Nu e sigur că atunci când vestea un „*sfârșit al istoriei*” Francis Fukuyama nu se înșela, însă e sigur că azi, așa cum remarca Paul

Virilio, putem vorbi cu îndreptățire de un „sfârșit al geografiei”. Și Zygmunt Bauman observa pe bună dreptate că azi „distanțele nu mai contează, iar ideea de graniță geofizică devine din ce în ce mai greu de susținut în lumea reală. Dintr-o dată, ne este foarte limpede că împărțirea continentelor și a globului era funcție de distanțele de odinioară perfect reale, din cauza mijloacelor de transport primitive și a dificultăților călătoriei.”²³ În ordinea de idei configurată de Bauman distanța este mai curând o determinantă socială decât un cadru neutru, obiectiv. Cuplul distanță-proximitate definește capacitatea de-a depăși coordonatele fizice prin deplasare. Ceea ce în trecutul istoric marca distanța, granițele, teritoriile era în primul rând consecința lentei deplasări și a incapacității de a controla spațiile dincolo de anumite limite, pe scurt, a vitezei de deplasare. Limitele tehnice ale deplasării au stimulat dezvoltarea mai mult a culturilor locale și doar la nivelul unei elite bogate care își permitea să se deplaseze apariția unui oarecare cosmopolitism. Teritoriul, pământul, obiceiurile locului, sentimentul împământenirii decideau coeziunea socială, constituiau factori conservativi ai culturii locale.

Pentru că în trecutul îndepărtat și în cel recent deplasarea făcea ca spațiile să fie foarte extinse, delimitarea dintre aproape și departe avea uneori caracterul unei viziuni metafizice. *Aproapele* este spațiul familiarității, al prezizibilului, al gospodăriei sau vatra satului, câmpul unde se desfășoară munca sau păstoritul. *Departele* e spațiul amenințării, al dușmăniei ori, în reveriile utopice, spațiul paradisului promis. Ideea de siguranță, ca și cea de pericol, dezvoltă emergențe ale cuplului aproape-departe: „A fi departe înseamnă a fi în încurcătură: asta cere istețime, viclenie sau curaj, învățare a unor reguli inutile oriunde în altă parte și aplicarea lor justă în spații riscante, cu riscul de a greși. Ideea de «aproape» este însă complet neproblematică; obiceiurile căpătate fără efort nu lasă loc nici unei ezitări sau anxietăți. Opoziția dintre «aici» și «acolo», «aproape» și «departe» a dat naștere fenomenului cunoscut sub numele de comunitate locală.”²⁴

În termenii lui Tönnies este vorba de o comunitate de tip *Gemeinschaft*²⁵, contrapusă celei moderne, deschise, *Gesellschaft*.

Corpul uman este cel care centrează și ordonează spațiul, prin acuitatea simțurilor sale și capacitatea lui de deplasare. De asemenea metaforele corpului determină structura spațiului social, după cum foarte interesant observa Timothy W. Luke. Spre exemplu relația conflictuală este sugerată de lupta corp la corp, ideea de dreptate de dictonul „ochi pentru ochi, dinte pentru dinte”, solidaritatea este o relație „umăr la umăr”, comunitatea o relație față-în-față etc.

Caracteristica societății globale este eliberarea spațiului de relația lui cu corpul uman. Faptul devine cu atât mai vizibil azi când prin interconexiunea complexă computerizată „*discrepanțele dintre aici și acolo și-au pierdut sensul.*”²⁶

Mobilitatea modernă, tipurile noi de profesii, mijloacele de deplasare rapidă, telecomunicațiile fac ca o bună parte din viața individului să nu depindă de un spațiu geografic, social și cultural clar circumscrise, ca raporturile tradiționale față către față și sentimentul apartenențe la comunitatea locală să se altereze. Este evident că agentul de vânzări, omul de afaceri, reporterul, navetistul care lucrează în marile metropole, dar locuiește la zeci de kilometri distanță, își petrec o bună parte din timp pe mijloacele de transport, în mașină, tren sau avion, parcurge în fiecare zi mai multe localități, oscilează între un spațiu în care locuiește - în care are casa, familia, în care doarme și își petrece *week-end-ul* - și unul în care prestează - în care își consumă timpul activ al zilei, se întâlnește cu diverși inși, veniți din locuri diferite, cu preocupări și scopuri diferite. Nu mai există o continuitate naturală între coordonatele unei tradiții locale și motivațiile, activitățile, valorile și opțiunile individuale, care se contaminatează prin mișcare, schimburi și contacte permanente. Deplasarea foarte rapidă și continuă a omului global face ca modelele culturale să intre în contacte multiple unele cu altele, să se relativizeze și să se influențeze reciproc, să se nască modele pluraliste sau mozaicate. Însă pe măsură ce mobilitatea crește, se face simțită o nouă tendință de polarizare socială, determinată de anularea tehnologică a spațiului: „*Pentru unii, ea anunță eliberarea fără precedent de obstacolele fizice, posibilitatea deplasării și a acțiunii la distanță. Pentru alții, această anulare poartă cu sine imposibilitatea apropierii și domesticirii localității din care nu au șanse reale de a pleca în altă parte (...) Unii se pot muta dintr-o localitate în alta după bunul lor plac. Alții privesc neputincioși cum singura localitate pe care o cunosc, aceea în care locuiesc, le fuge de sub picioare.*”²⁷

Spațiul se stratifică mai complex pe măsură ce mobilitatea crește, posesia sau intimitatea cu el este mediată de mijloace tot mai variate. Existența cotidiană se înscrie într-o suită de spații care presupun în mod particular o anumită relație: spațiul privat al locuinței în care se consumă viața de familie, spațiul public – strada, restaurantul, magazinul, cafeneaua, clubul, stadionul, teatrul, cinematograful etc. – în care se consumă o parte a vieții sociale, spațiul profesional în care se muncește și, de ce nu, mai nou spațiul virtual, lumea de dincolo pusă la conservă, care devine de la o zi la alta tot mai frecventată de amatorii internetului. Pe lângă alienarea pe care o provoacă, experiența

dislocării aduce cu sine tipuri noi de realitate, îmbogățește într-o măsură semnificativă sensul cotidianului.

Antropologul francez Marc Augé numea non-locuri acele domenii care reprezintă pasajele de la o zonă la alta, de la o activitate la alta și care nu au influență formativă asupra identității culturale a indivizilor: *„Dacă locul poate fi definit ca fiind relațional, istoric sau preocupat de identitate, atunci un spațiu care nu poate fi definit ca relațional, istoric sau preocupat de identitate va fi un non-loc... O lume unde oamenii se nasc la maternitate și mor la spital, unde punctele de tranzit și locuințele temporare proliferază în condiții luxoase sau inumane lanțuri hoteliere și locuințe ilegale, cluburi de vacanță și tabere de refugiați, mahalale cu cocioabe (...) unde se dezvoltă o rețea densă de mijloace de transport, ele însele spații locuite, unde clientul obișnuit al supermarketului, al jocurilor mecanice și cărților de credit comunică fără cuvinte, prin gesturi, cu un comerț abstract, nemediat, o lume ce a capitulat, astfel, în fața individualității solitare, a efemerului, a temporarului, oferă antropologului (și altora) un nou obiect de studiu.”*²⁸ Pentru a fi mai limpede la ce se referă non-locurile, pot fi amintite câteva exemple, dintre cele mai vizibile în practica cotidiană: sălile de așteptare, peronul gărilor, aeroportul, centrele comerciale, autostrăzile, stațiile de benzină, trenurile, avioanele, autobuzele, hotelurile etc., un soi de spații de tranzit sau spații mobile în care sosești doar pentru a trece mai departe, în care viața se deplasează mereu altundeva. Acestea sunt un fel de spații circumstanțiale, pauzele dintre locurile unde se domiciliază și acelea unde se profesază. Tot aici poate fi amintit și spațiul turistic, acela parcurs doar ca o experiență în plus pe lângă care se trece spre a inaugura altul nou, la fel de provizoriu, spațiu al non-locuirii.

Non-locurile sunt considerate teritorii ale solitudinii, ale tăcerii și anonimatului în care se consumă experiențe alienante, tocmai pentru că ele sunt lipsite de permanență; în ele toți indivizii sunt doar „în trecere”, cu excepția notabilă a acelei categorii sociale pe care o numim *homeless*, oamenii străzii, boschetarii. În același timp trebuie remarcat că non-locurile sunt cele care asigură conexitatea locurilor, că terminalele – stații, gări, porturi, aeroporturi – mijlocesc accesul unui număr tot mai mare de persoane la locuri noi, la locul străin, oferind experiența alterității. Experiența non-locului a devenit o parte necesară a omului global, impusă de ritmul și de complexitatea vieții, una din care cu siguranță va deriva un nou model cultural, probabil un nou tip de antropologie și alte modele etice. Putem crede asta pentru că în aceste non-locuri se produc totuși contacte, se comunică, se face schimb de experiențe și idei, se transmit obiceiuri, moduri de viață care, chiar dacă

la început sunt abia perceptibile și ele nu au nicidecum o intenție vădit culturală, modifică pas cu pas atitudinea omului față de lume și față de sine. Deteritorializarea sau experiența non-locului este deci, „*un amestec complex și ambiguu: de familiaritate și diferență, de expansiune a orizonturilor culturale și percepție crescută a vulnerabilității, de acces la lumea dinafară însoțit de pătrunderea în lumile noastre private a unor noi oportunități și riscuri.*”²⁹

Două specii ale spațiului public particularizate prin caracterul lor coercitiv agresiv, sunt cele indicate prin *Panopticon* și *Synoptic*. Primul, popularizat mai cu seamă prin scrierile lui Michel Foucault, este spațiul supravegherii totale, idee sugerată și de etimologia termenului – totul este văzut, în mod continuu. Deși în principiu Panopticul este un spațiu instrumentalizat prin nevoile de integrare socială a delicvenților sau de supraveghere a comportamentului lor, prin extrapolare, el devine spațiu comun lumii moderne când posibilitățile de control ale vieții private sunt aproape totale. În orice caz sistemele totalitare represive au dovedit o inventivitate diabolică în practicarea tehnicilor panoptice. Asimetria spațiului în care funcționează sisteme panoptice face ca unii să fie expuși și supravegheați fără a vedea de către cine, să rămână victime ale privirii continuu ațintite asupra lor și astfel privați complet de libertate și intimitate. De fapt Panopticonul este mecanismul de compromitere a intimității, „*metaforă aproape perfectă pentru modernizarea puterii și controlului*”³⁰. Cel supravegheat este literalmente întors pe dos și descusut, din el nu rămâne nimic intim, totul este dat în vileag. De cealaltă parte există agenții puterii panoptice care văd fără a fi văzuți, care controlează din umbră fără a fi divulgați, ținând astfel în propriile mâini frâiele puterii – care seamănă tot mai mult cu controlul unora dintre oameni, poate a celor mai mulți, de către alții: „*Într-o frază memorabilă, Thomas Mathiesen spunea că introducerea puterii panoptice a reprezentat trecerea de la situația în care cei mulți îi păzesc pe cei puțini, la situația în care cei puțini îi păzesc pe cei mulți. În exercitarea puterii, supravegherea a înlocuit spectacolul (...) Puterea modernă preferă să se țină în umbră, să-și urmărească supușii fără să fie privită.*”³¹

Dacă în mecanismul panoptic o minoritate delegată de putere îi supraveghează pe cei mulți, există și situația inversă, observată de Mathiesen, în care cei mulți, prin mijloacele mass-media, a televiziunii, îi supraveghează pe cei puțini – mecanism al puterii publice botezat cu termenul de *Synopticon*. Mecanismul synoptic este posibil prin dezvoltarea cyberspațiului, prin definiție global, în care distanțele nu mai contează. Diferența semnificativă a celor două mecanisme de

putere vine din mijloacele lor de control al indivizilor. În sistemul panoptic oamenii sunt urmăriți, în cel synoptic ei sunt „seduși” să urmărească. Cei mulți supraveghează, prin televiziune, viața, modul de a fi al celor puțini, celebritățile zilei. Bauman lămurește foarte bine diferențele de acțiune ale celor două mecanisme: „În *Panoptic*, localnicii aleși îi urmăreau pe alții, iar înainte de *Panoptic* membrii de rând ai comunității locale îi urmăreau pe cei aleși din mijlocul lor. În *Synoptic*, localnicii îi urmăresc pe cei de dimensiuni globale. Autoritatea acestora este asigurată tocmai de distanță: ei sunt literalmente în afara acestei lumi, dar plutirea lor pe deasupra lumii localnicilor este cu fiecare zi mai marcantă decât plutirea îngerilor care populau odinioară lumea creștină: inaccesibili și vizibili totodată, elevați și lumești, infinit superiori dar pilde strălucitoare pentru toți cei de jos de a-i urma sau de a-și dori să-i urmeze; admirați și invidiați – vlăstare regești care îndrumă în loc să conducă.”³²

d) distanță, proximitate, intimitate

Compresia spațio-temporală modifică modul de raportare la distanțe, care încetează să mai fie doar lungimi spațiale devenind tot mai mult intervalele de timp în care ele pot fi străbătute. Proximitatea este, de asemenea, un concep care începe să însemne și altceva decât cadru limitrof, ea fiind în fapt accesibilitatea. Nimeni nu mai poate nega faptul că telefonica, internetul, posibilitățile comunicării instantanee la orice distanță lasă impresia că celălalt este accesibil oriunde s-ar plasa el în ordinea geografică; el poate fi văzut, auzit, se pot schimba informații etc., însă rămâne totuși intangibil. Proximitatea lui este decorporalizată, așa cum se întâmplă și cu intimitatea mediată. Cultura tradițională înțelege proximitatea prin referință locală, celălalt este aici, aproape, este vecin, adică teritoriul lui și al meu sunt ușor de străbătut, coordonatele esențiale ale vieții lui și cele ale mele au inevitabil anumite lucruri în comun: zona geografică, valorile, limba, credința, modul de viață etc. Relațiile față în față, umăr la umăr, mână în mână descriu moduri ale proximității, comunicarea, solidaritatea, intimitatea, chipuri în care poate fi structurată coordonata locală. Timpul se corelează acestor raporturi, calificându-se drept măsură a trăirii în proximitate, împreună cu sau pentru celălalt/ceilalți, este un timp care se derulează prin sinergie, prin reciprocitatea actelor, gesturilor, practicilor culturale.

Raporturile de proximitate presupun și anume tipuri de locuință și locuire, „*tărâmul intimității ne trimite la localele specifice – de obicei*

sfera casnică ai degrabă decât cea publică. Aici gradele progresive de intimitate pot fi văzute, în termeni spațiali fenomenologici, ca niveluri de interioritate: de la holul de la intrare prin camerele de primire, până la bucatăria și la locurile cele mai retrase și mai interioare ale casei – baia și dormitorul.”³³ Arhitectura locuinței indică stratificarea clară a gradelor de proximitate, de la simpla recunoaștere a străinului până la relația intimă. Casa centrează proximitatea. Strada, drumul care trece pe lângă casă este un spațiu public, unul al întâlnirii cu străinul, cel cu care relațiile sunt aleatoare. Curtea e medianul între spațiul public și cel privat, locul de trecere dinspre străinătate spre intimitate, căci cel căruia i se deschide poarta și intră în casă poate fi amic, poate aparține familiei sau poate fi un complice sau iubit. Oricum, faptul că i se permite să traverseze curtea spre locuință e semnul unei proximități asumate. Între curți și case este decis spațiul vecinătății, în care celălalt este acceptat ca făcând parte din același spațiu, ca având trăsăturile ce-l fac dezirabil. Locuința, domiciliul, e domeniul familial, locul care ocrotește schimbul de generații și transferul culturii familiei – deprinderea limbajului, a manierelor, a credinței, valorilor, opțiunilor etc. Tot casa, prin dispunerea interioarelor este locul ospitalității, un grad mai ridicat de intimitate decât pura vecinătate. Iar dormitorul deține atributele unui altar al intimității, tocmai pentru că acolo se oficiază gradul maxim al intimității, cel asociat pe bună dreptate cu sexualitatea. Toate aceste practici culturale, proximitatea, vecinătatea, ospitalitatea, intimitatea radicală sunt ordonate în spațiul și timpul culturilor tradiționale printr-un soi de gestiune a particularului, a localului. Globalitatea afectează în bună măsură aceste raporturi și, deci, modifică practicile culturale legate de proximitate și intimitate.

Prin tehnologiile de comunicare rapidă la distanțe mari intimitatea se de-corporalizează; „*telefonul permite intimitate în ciuda separării corporale, caracterul de la om-la-om se desparte de caracterul de față-în-față.*”³⁴ Nu sunt rare cazurile când parteneri de viață profesează la mari distanțe unul de celălalt, ceea ce îi pune în situația de a-și livra mesajele intimității prin telefon, internet, de a-și conserva mostrele vieții de familie de tip concediu împreună într-o stațiune cosmopolită, pe casete video sau CD-uri care pot fi oricând reactivate. De asemenea devine o obișnuință practica „peștitului” virtual, unde există o generoasă ofertă de disponibilitate din partea ambelor sexe, contactul cu un partener necunoscut care poate deveni unul real, dar și practica efectivă a intimității și sexualității virtuale, într-un spațiu-timp codate tehnologic. Aceste practici indică artefactele unor relații din care lipsește proximitatea, însă e prezentă o gamă întreagă de indici

personali – imagine, voce, expresii, idei, dorințe exprimate etc. Satisfacția se produce în chip mediat, în mediul septic al virtualului, ceea ce poate grăbi, după observația lui Castells, anume forme de alienare. Una dintre ele ar fi intimitatea mediată de personajele publice sau de televiziune, intimitatea celor care frecventează același gen de programe TV, același emisiuni, același seriale, discută despre vedete sau oameni zilei pe un ton care divulgă o curiozitate constantă sau chiar atitudinea de fan: „Într-o formă sau alta, majoritatea indivizilor din societățile moderne stabilesc și întrețin relații non-reciproce de intimitate cu alți oameni aflați la distanță. Actori și actrițe, prezentatori de știri sau gazdele talk-show-urilor, vedetele pop ș.a. devin personalități familiare și ușor de recunoscut, fiind adesea subiect de discuție pentru diverși indivizi pe parcursul vieții de zi - cu - zi a acestora, fiind menționați pe numele mic.”³⁵

La medierea, respectiv alienarea intimității, contribuie în mare măsură televiziunea care distorsionează distanțele creând iluzia proximității, a familiarității celui vizionat. În măsura în care putem vorbi de libertatea culturii media, televizorul este agentul celei mai eficace culturi globale, el transmițând din toate colțurile lumii și lucruri dintre cele mai variate. Rezerva ce se impune imediat e că, desigur, nu toate țările au o industrie televizuală suficient de bine întreținută pentru a-și face auzită vocea, și majoritatea sunt în această situație. Consecința firească e îngurgitarea fără discriminare a programelor TV occidentale, în special americane, preluarea informațiilor, opiniilor, a producțiilor hollywoodiene, lucru ce provoacă pur și simplu o intoxicație a pieței comunicării cu acele produse. Mediarea televizuală este și cea mai la modă formă de informare dar și agentul cultural cel mai facil, întrucât nu solicită decât organul vederii, transformând adesea spectatorul într-o plantă obeză de apartament care-și rumează timpul asistând la derularea pe ecran a imaginilor lumii „reale”, la care însă nu participă direct. Societatea spectatorilor trăiește din ce în ce mai mult într-o lume ireală, se hrănește cu expediente prefabricate ale televiziunii, de unde nu evadează decât atunci când nevoile profesionale o cer.

Scriitorul francez Pascal Bruckner a făcut o remarcă uluitoare într-un pasaj din romanul *Luni de fiere*. Referindu-se la televizor, el a observat că acesta e mijlocul cel mai bun prin care doi parteneri, aflați într-o relație în declin, pot evada din intimitate. Atunci când ei nu mai au ce comunica și când prezența lor nu mai este o sursă de bucurie și satisfacție, deși ei stau împreună în aceeași încăpere nu se întâlnesc decât în ecranul televizorului, unde privirile lor parcurg scenarii comune. Întâlnirea lor este mediată de programele pe care le urmăresc în

comun. Astfel, cel puțin pe moment, televizorul salvează coeziunea relației, ține lipiți doi parteneri în curiozitatea comună pentru ceea ce „văd” pe ecran. În lumea desvrăjită religios și revrăjită tehnologic, în care se consumă destinele noastre, televizorul ocupă locul unei divinități casnice, trează la orice oră din zi și din noapte și gata să ne satisfacă toate gusturile, un mic magician care schimbă lumea după voia noastră, printr-un simplu hocus-pocus manevrat din telecomandă. Ca atare, privitul la televizor a ajuns un soi de litanie continuă a ochilor goi, atenți la ecran ca și cum ar urma să li se livreze o revelație de natură mistică.

Consecințe ale mutațiilor culturale globale

Pe de o parte, televizorul creează surrogate ale intimității la distanță, pe de alta alienează intimitatea imediată și menține privitorul într-un țarc al circuitului de imagine, care-l face inaderent la realitatea ca atare sau la locurile și instanțele în care se iau decizii. Există o vizibilă ruptură între lumea actorilor istoriei și mulțimea³⁶ nesfârșită a pacienților care-o savurează la televizor: *„Intervenția mijlocului de comunicare distanțează sau chiar alienează: departe de a ne conecta, ea ne rupe de evenimentele îndepărtate (...) mijlocul de comunicare funcționează ca un fel de cordon sanitar, protejând spațiile noastre locale de realitatea evenimentelor îndepărtate și de practicile străine tulburătoare.”*³⁷

Caracterul persuasiv, maniera de influențare și educare în mediul televizual acționează unilateral, dinspre producătorul de imagine spre consumator, ceea ce transformă imaginea într-un obiect de piață globală, în care diferența de statut dintre actorii istoriei, producătorii de imagine și consumatorii acesteia este din ce în ce mai mare. Istoria devine tot mai mult un spectacol, iar cei mai mulți dintre oameni rămân simpli spectatori, parazitează anesteziați existențial de televiziune o lume care se produce peste capul lor, fără aportul lor și, uneori, împotriva intereselor lor. Însă nu toți au mijloacele de a-și afirma voința și de a o susține, dar o bună parte din oameni nici nu au măcar orientare și voință istorică, ei rămânând în cvasitotalitatea vieții lor într-o infantilă dependență de hotărârile instanțelor și liderilor momentului, simpli consumatori vegetativi de meniuri istorice prefabricate și servite la tava ecranului TV. Zygmunt Bauman nu numai că nu vede realizându-se „satul global” prognozat de McLuhan dar vede televizualitatea ca o lume alienantă. Pentru el *„tele-orașul e echivalentul negativ al orașului real, în care poți întâlni oameni reali în deplinătatea*

lor, ca agenți morali încorporați. În tele-oraș, putem întâlni oameni reduși la un mod existențial de suprafață pură care pot fi eliminați de pe ecran și astfel din lume – când nu mai amuză.”³⁸

Nici radicalitatea critică a acestei perspective nu credem că e ultimul cuvânt care ar trebui spus vizavi de modificările aduse de media, și în special de televiziune asupra manifestării umane în relațiile reciproce și în registrul istoriei. Rămâne însă sigur că avalanșa de imagini și informații cu care ne bombardează piața media menține o oarecare distanță între cei ce fac istoria și cei pe seama cărora ea se face, dar și că în noile condiții deciziile individuale, planurile vieții private sunt mai divers corelate și, într-o bună măsură, obligate să țină cont de realitatea globală, chiar dacă ea ne accede în chip mediat.

Abia în acest timp și sub spectrul acestor multiple inovații în tehnicile de comunicare, viața umană riscă să se reducă la un accident programat în ordinea socio-istorică în care se ivește. Se poate programa totul – nașterea, credința, principiile morale, profesia, timpul liber, popularitatea, câștigurile, conflictele, sărăcia și bogăția, boala și moartea etc. Pe întreg intervalul vieții lui omul este configurat ca destin abstract înscris într-o fișă de identificare, memorizat într-un computer, localizabil în orice moment, obligat să aleagă între modelele pe care strategii civilizației globale i le propagă. Până la urmă, nu e altceva și el decât figurant într-un mega-program care e tocmai globalizarea, situație în care libertatea, valorile, sensul vieții trebuie redefinite, pentru a nu fi pierdute definitiv. Am ajuns la cel mai înalt nivel al confortului obținut vreodată de om în istoria lui, însă probabil că s-a pierdut, pe nesimțite, o valoare mai vitală, credința într-un scop transcendent al faptului de-a trăi, convingerea că prezența noastră în lume e un pariu al lui Dumnezeu cu sine.

Note:

1 Serge Berstein și Pierre Milza, *Istoria Europei*, vol. 3. Ed. Institutul European, Iași, 1998, p. 308

2 idem, p. 310

3 filosoful orientalist Jean Filliozat remarcă, în 1973, că „majoritatea oamenilor trăiesc în Asia”, că „cea mai mare cantitate de documente privind omul în cea mai lungă perioadă de timp cunoscută se află tot în Asia” și că „nici una dintre științele umanistice nu poate aspira la o anvergură generală dacă ignoră cea mai vastă documentație din lume produsă de majoritatea oamenilor.”

4 Sociologul clujean Achim Mihu atrage atenția de asemenea asupra ipocriziei unor modele ale globalismului, care, dincolo de o retorică a multiculturalității ascund tendința generalizării modelului cultural occidental, un soi de

hegemonism tipologic specific lumii euro-americane.

5 John Tomlinson, *Globalizare și cultură*, ed. Amarcord, Timișoara, 2002, p. 130

6 Tomlinson îl citează pe Smith, care descrie astfel cultura globală: „O cultură globală ar fi compusă dintr-un anumit număr de elemente distincte din punct de vedere analitic: bunuri de consum popularizate în mod eficient, un colaj de stiluri folclorice sau etnice smulse din context, câteva discursuri ideologice generale despre drepturile și valorile umane și un limbaj cantitativ standardizat și științific de comunicare și apreciere, toate sprijinindu-se pe noile sisteme informaționale și de telecomunicații și de tehnologiile computerizate.”, p. 144

7 idem, p. 139

8 „Odată cu apariția filosofiei grecești (...) se produce o mutație care nu se va mai sfârși, care va antrena pe urmele ei (...) întreaga cultură spirituală și întreaga umanitate (...) Cultura științifică dominată de ideea de infinitate reprezintă deci o revoluție a întregii culturi, o revoluție în modul de a fi al întregii umanități ca producătoare de cultură.”, citat în Gérard Leclerc, *Mondializarea culturală*, ed. Știința, Chișinău, 2003, p. 225

9 Leclerc, idem, p. 226

10 “European sau nu, filosoful contribuie la scopurile infinite ale rațiunii, participă la căutarea universalului.”, idem, p. 228

11 idem, p. 253

12 Se poate vedea în acest sens critica întreprinsă de filosoful german Peter Sloterdijk (*Eurotaoism*) lumii moderne, care se particularizează prin capacitatea de-a produce o nouă cinetică, noi tipuri de mișcare în ordinea naturii, în care efectele programate de om sunt însoțite, fatal și incontrolabil, de efecte perverse destructive. Cu condiția ca omul modern să obțină ceea ce dorește de la natură, face ca aceasta din urmă să suporte mutații ce-i deturneză ordinea, ducând la replici aberante și chiar catastrofale. Dinamicile impuse societății conțin și ele, sub masca ordinii programate, reacții de natură irațională, destructive, anarhice.

13 idem, p. 229

14 idem, p. 231

15 Leclerc, p. 233

16 idem, p. 234

17 „Muzeul imaginar, spune Malraux, nu poate apărea decât într-o epocă și într-o civilizație (umanitate) care nu mai crede în zei, pentru că zeii nu pot exista decât într-o civilizație specifică. Dacă fiecare civilizație și-a avut dumnezeul sau zeii ei, care pretindeau că sunt ai tuturor oamenilor, contactul dintre civilizații, coexistența tuturor civilizațiilor prezente și trecute nu puteau avea drept efect decât o radicală punere la îndoială a existenței zeilor, reducerea reprezentărilor lor estetice la statutul de opere de artă în muzeul imaginar, la statutul de arhive ale memoriei istorice ale umanității, de obiecte oferite unei priviri estetice devenite universale.”, idem, pp. 239-240

18 idem, p. 235

19 „Biblioteca omului din secolul XXI va putea fi nu o bibliotecă ce reflectă o civilizație, ci Biblioteca Babel în care se amestecă toate limbile, toate credințele, toate cărțile, toate textele.”, idem, p. 238

20 idem, p. 238

21 Tomlinson, op. cit. p. 34

- 22 ibidem, p. 153
- 23 Zygmunt Bauman, *Globalizarea și efectele ei sociale*, ed. Antet, București, p. 15
- 24 idem, p. 17
- 25 Bauman analizează tipul de structură și relații sociale în directă dependență de facilitatea și modul de comunicare, ceea ce avantajează în societățile tradiționale cultura locală. Odată sparte barierele locale prin traficul instantaneu de informații se produce o evidentă mutație la nivel cultural : „Acele «comunități strâns îngemănate» de odinioară au fost, ne dăm astăzi seama, create și menținute în viață cu ajutorul discrepanței dintre comunicarea aproape instantanee dinăuntrul comunității (a cărei dimensiune era direct determinată de capacitatea naturală de comunicare «prin viu grai», de limitele naturale ale văzului, auzului și capacității de memorare a omului) și imensa cantitate de timp și energie necesară transmiterii informației dintr-o localitate în alta. Pe de altă parte, fragilitatea și viața scurtă a comunităților par să fie rezultatul diminuării sau chiar al dispariției acelei discrepanțe: comunicarea intracomunitară nu este cu nimic mai presus decât schimbul intercomunitar, dacă ambele sunt instantanee.”, op. cit., p. 18
- 26 ideea lui P. Virilio, citată de către Zygmunt Bauman, în *Globalizarea și efectele ei sociale*, ed. Antet, București, p. 21
- 27 Bauman, op. cit., p. 21
- 28 citat în Tomlinson, p. 156
- 29 Tomlinson, op. cit., p.
- 30 Bauman, op. cit., p. 51
- 31 idem, p. 53
- 32 idem, p. 55
- 33 idem, p. 227
- 34 ibidem, p. 230
- 35 Thompson, menționat în Tomlinson, op. cit., p. 236
- 36 Kevin Robins de pildă, subliniază aspectele alienante ale dezimplicării consumatorului de tv. la deciziile și spectacolul istoriei ce se face sub ochii lui. Tomlinson îi semnalează poziția astfel: „Robins oferă o analiză subtilă și pătrunzătoare, dar pune prea mult accent pe faptul că televiziunea poate duce la infirmitate morală. De exemplu, își argumentează poziția, în parte, citându-l pe C. Gallaz cu privire la natura schizofrenică a privitului la televizor, care ne permite, pe de o parte, să ne controlăm, în mod magic, poziția vizavi de lume și de spectacolul acesteia și, pe de altă parte, să ne ținem la distanță, fără a deveni vreodată actori în acest spectacol și fără a fi nevoiți să ne asumăm responsabilități.”, op. cit. p. 248
- 37 Tomlinson, op. cit., p. 244
- 38 în Tomlinson, op. cit., p. 245

Meridiane lirice – Poeți irlandezi

Thomas KINSELLA (1928 -)

Înainte de a merge la culcare

E vremea de culcare. Ceștile și farfuriile-s strânse
Și așezate în bucătărie, tava pregătită
Cu tabletele tale, un pahar, o carafă mică cu oranjadă
Sunt închise geamurile și toate ușile-s blocate?

Trec pe lângă pupitrul din camera mea și stau o clipă
Privind notițele făcute azi dimineață
Da: mâine aș putea începe ...
Tunet, șoapte îndepărtate printre hârtii.

Peretele de-alături e gol dar viu
- Apa stătătoare peste curenții adânci
Curenții-și urmăresc vâltoarele lente prin casă
Abia eliberând totuși obiectele iubirii noastre

Curând Cascada va tuna, restul iubirii
noastre
Alunecă peste marginea seriei, strălucind
Și dispăre, înghițită de acel urlat
Alb nebunesc. Haos. Totul sfărâmat, împrăștiat.

Da: la dimineață voi pune cataracta,
Îi voi da vene, mâini strânse, țipătul scurt al gândirii.



John MONTAGUE (1929 -)

Camera aceea

Alături pe patul îngust
Stăm, ca giganții înlănțuiți,
Gustându-ne lacrimile, cu teama
De veștile ce permit celor mici să se-ascundă
Dar chipurile noastre ce-au privit
Măștile rituale, absurde și jumulte.

Rareori asemenea vești vin într-o viață
Transmițând cunoașterea direct inimii
Făcând să-nceapă nerușinata părere de rău –
Nu lacrimi copilărești, van plângărețe –
Ci lacrimi de-adulți care rănesc și dor
Care se furișează ca acidul până la oase.

Zgomot de potcoave pe drumul de miez de noapte
Au ridicat o dramatică imagine minții:
Parohul călărind târziu la Marley?
El trebuie să sufere pentru faptele sinelui;
Dar nimeni nu va ști niciodată.

Ce s-a-ntâmplat în camera aceea
Dar când am ajuns să ne despărțim
Ne-am șters unul altuia lacrimile
Am pregătit spectacolul obișnuit. În ziua aceea
Pretențiile iubirii au alcătuit lanțurile timpului și locului
Să ne lege pe unul de altul: egali în restriște.



Brendan KENNELY (1936 -)



Aruncarea

Piatra era rotundă și netedă în mâna băiatului
Echilibrată-n ptopria-i tăcere
Tăcerea verii-l învăluia
A aruncat piatra peste castelu-n ruină
Înrădăcinat în pământul dur
Piatra s-a-nălțat și a căzut ca o pasăre
În râu
El n-a văzut unde a căzut
Dar a simțit clipocitul în cugetul lui
Vorbindu-i din centrul adânc

Spre cele patru margini ale apei.
Floricele albastre întinse printre trestii
Frați și surori
Ascunzându-se după cortinele tăcerii
Când un străin
A intrat în casă

Cuvinte mari din gura lui
Ca și cascadele
Care bubuie
Și înneacă
Casa
Și pe toți cei de-acolo
A căror viață a însemnat
aruncarea unei pietre.

Seamus HEANEY (1939 -)

Varga ploii

Ridică varga ploii și ceea ce urmează
E o muzică pe care n-ai știut nicicând
S-o ascuți. Într-un lujer de cactus.



Aversă, stăvilă, scurgere și revărsare
Curg. Stai acolo ca un fluier
La care cântă apa, îl scuturi ușor din nou
Iar diminuendo fuge prin toate gamele lui
Ca un jgheab ce nu mai picură. Și iată
Vine o fulgure de stropi de pe umede frunze,

Apoi mici umezeli din iarbă și părăluțe,
Lucesc-burnițează-apoi, aproape ca niște respirații ale aerului
Ridică varga din nou. Ceea ce urmează

Nu e diminuat deoarece a mai avut loc o dată
De două ori, de zece, de-o mie de ori înainte.
Cui îi pasă dacă toată muzica ce transpiră

E o cădere de prundiș ori de semințe seci printr-un cactus?
Ești ca un un bogat ce intră în cer
Prin urechea unui strop. Ascult-acum din nou.

În românește de:
Dan BRUDAȘCU



Str. Fabricii de Chibrituri 9A
400254 Cluj-Napoca
Tel: 0040-264-436690
Fax: 0040-264-455504
E-mail: hidromar@xnet.ro
Web: www.hidromar.ro

proiectare - execuție,
modernizări - reparații
mașini-unelte speciale
și de înaltă precizie

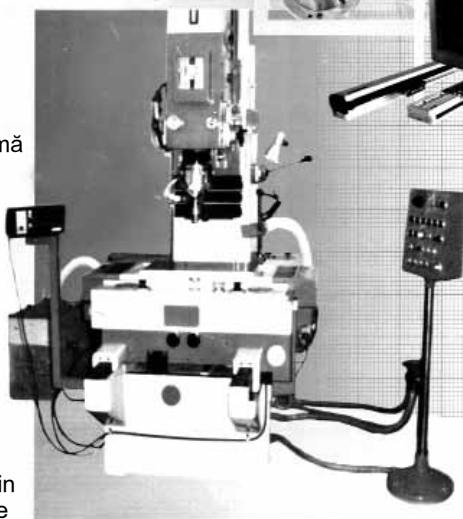
HIDROMAR

Societatea noastră, prin specialiștii pe care îi are poate realiza o mare varietate de mașini-unelte ca:

- mașini de rectificat
- mașini de alezat
- mașini de găurit în coordonate
- mașini de frezat
- mașini de honuit
- mașini de turnat sub presiune
- mașini de prelucrat prin electro-eroziune
- mașini și agregate la temă
- centre de prelucrare
- strunguri automate și cu comandă numerică

S.C. HIDROMAR S.R.L.
este o societate cu capital integral românesc.

Colaborăm cu parteneri din Germania, Franța, Italia, Ungaria, Elveția, precum și cu cele mai importante societăți comerciale românești din domeniul construcției de mașini-unelte



S.C. MESEȘANA S.R.L.

STR. PRIMĂVERII NR. 4
CLUJ-NAPOCA
TELEFON: 0040-264-574322
MOBIL: 0040-744490078

desface, la prețuri ce sfidează orice concurență,
următoarele:



îmbrăcăminte



jucării



obiecte de papetărie

produse cosmetice



obiecte de birotică



produse electrice
și electronice



PEHART TEC

DIVERSITATEA HÂRTIEI

produce:

- suporturi alveolare pentru ouă
- hârtie igienică din maculatură: semifabricat și produs finit
- hârtie tissue din celuloză pură pentru: hârtie igienică, șervețele, batiste, prosoape
- confecții din hârtie tissue gama PUFINA: hârtie igienică, prosoape de bucătărie, șervețele.



Pentru informații vă rugăm să ne contactați

la sediul societății -

Petrești. str. 1 Mai nr. 1, jud. Alba

Tel: 0258-743624; 743535

Fax: 0258-743625

E-mail: elena_silas@peharttec.ro

CETATEA CULTURALĂ

Revistă de cultură, literatură și artă

Seria a III-a
An VIII, Nr. 1 (61)
ianuarie 2007
Cluj-Napoca

COLEGIUL DE REDACȚIE:

Dan BRUDAȘCU (redactor șef)
Miron SCOROBETE (redactor-șef adjunct)
Ion CRISTOFOR (secretar general de redacție)

Grafică: Daniela GÎFU
Tehnoredactare: Ioachim GHERMAN

Redacția: Cluj-Napoca, str. Vasile Pârvan nr. 2
tel/fax. 0040-264-440539
e-mail: chimugherman@yahoo.com
brudascudan@hotmail.com

Editare și tipar:
S.C. SEDAN CASA DE EDITURĂ S.R.L.

*Sunt luate în considerare numai colaborările
expediate în format electronic.*

Redacția revistei “Cetatea Culturală”
adrează colaboratorilor și cititorilor săi
“LA MULȚI ANI!”,
precum și multă sănătate, putere de
muncă și alese împliniri și
satisfacții în anul 2007,
anul integrării țării noastre
în Uniunea Europeană

ISSN 1842 - 4791