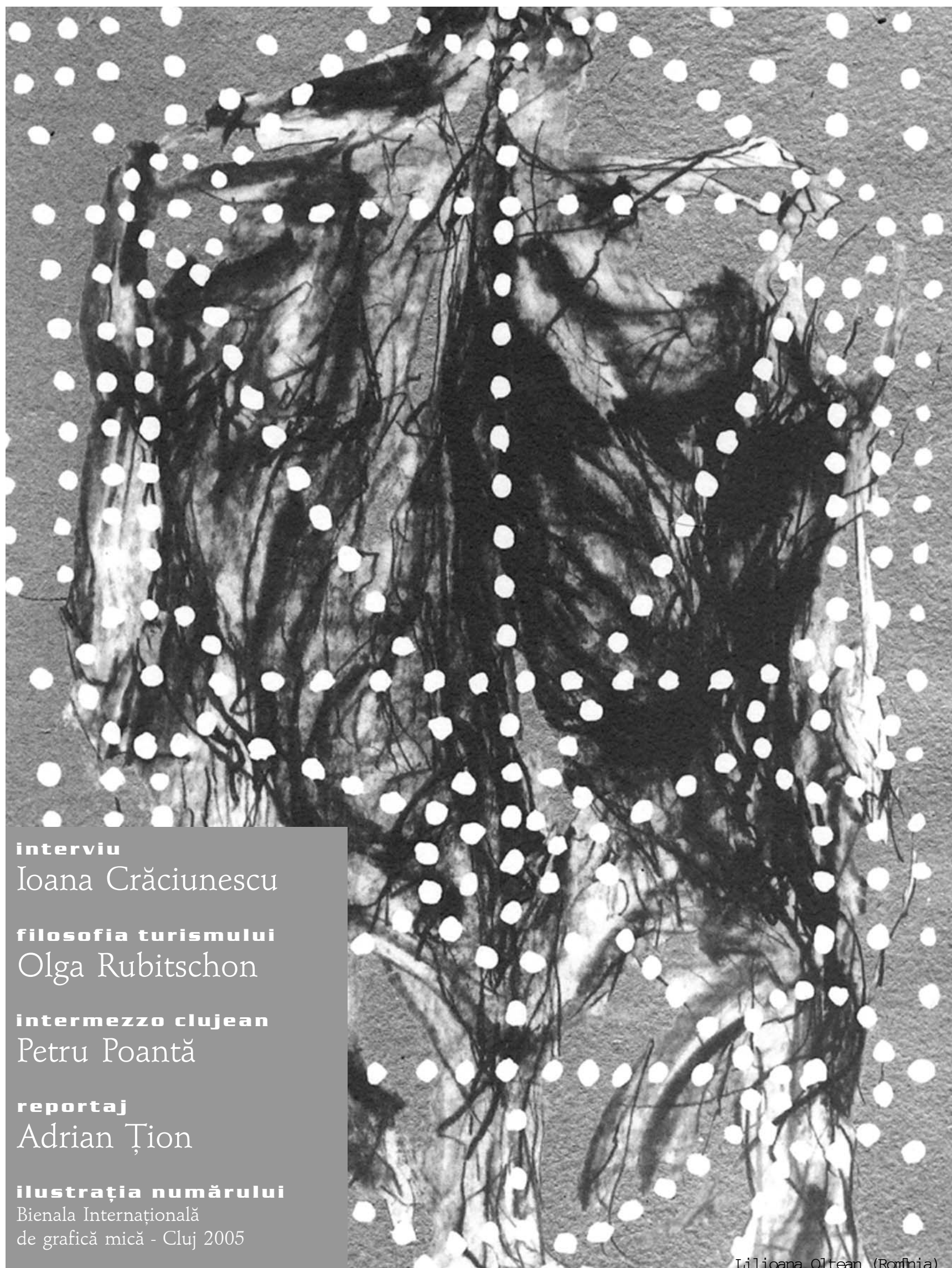


# TRIBUNA

75

REVISTĂ DE CULTURĂ • serie nouă • anul IV • 16-31 OCTOMBRIE 2005

15 000  
1,50 lei



**interviu**

Ioana Crăciunescu

**filosofia turismului**

Olga Rubitschon

**intermezzo clujean**

Petru Poantă

**reportaj**

Adrian Țion

**ilustrația numărului**

Bienala Internațională  
de grafică mică - Cluj 2005

Liliana Oltean (România)

**TRIBUNA**

Director fondator:  
Ioan Slavici (1884)

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

**Consiliul consultativ al Redacției Tribuna:**

Diana Adamek  
Mihai Bărbulescu  
Aurel Codoban  
Ion Cristofor  
Monica Gheț  
Ion Mureșan  
Mircea Muthu  
Ovidiu Pecican  
Petru Poantă  
Ioan-Aurel Pop  
Ion Pop  
Pavel Pușcaș  
Ioan Sbârciu  
Radu Țuculescu  
Alexandru Vlad

**Redacția:**

I. Maxim Danciu  
(redactor-șef)

Ovidiu Petca  
(secretar tehnic de redacție)

Ioan-Pavel Azap  
Claudiu Groza  
Ștefan Manasia  
Oana Pughineanu

Nicolae Sucală-Cuc  
Aurica Tothăzan

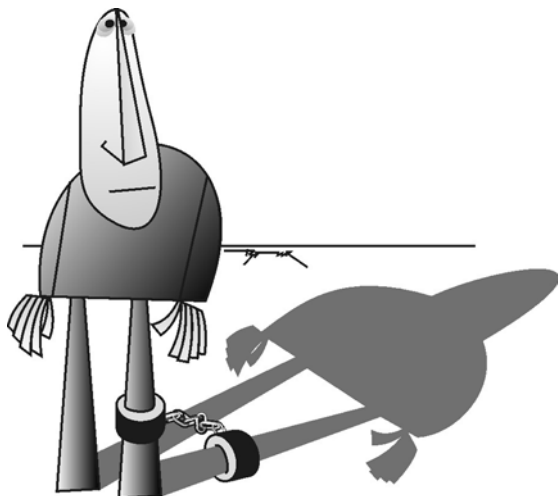
**Tehnoredactare:**  
Mihai-Vlad Guță

**Colaționare și supervizare:**  
Amalia Lumei

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

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

ISSN 1223-8546

**bour****opinii****Cei unu virgulă cinci ani de acasă ai domnului Llosa****Paul Vinicius**

**E**diția din acest an internațional-pluvialo-catastrofic a Festivalului Internațional de Literatură *Zile și nopți de literatură* ce se desfășoară de vreo patru ani la Neptun s-a bucurat de o breșă meteorologică în perioada 16-19 septembrie, ultima zi a festivalului, adică 20 a lui septembrie, amintindu-ne, totuși, că suntem fiii ploii și asta, nu numai meteorologic vorbind; mă refeream la noi, scriitorii români. Dar să încep cu lucrurile bune.

Este evidentă și de laudat străduința conducerilor breslei scriitorimii române de a organiza aici, pe țărmul Mării Negre, o mișcare literară de amploare care să producă acea atmosferă de comunicabilitate necesară literaturii române de a fi descoperită și de a ieși în larg. Vreau să spun că partea cea mai bună a acestei manifestări este că se pot stabili contacte directe și importante cu scriitori și traducători din țări și de limbi materne diferite, din păcate nu și cu editori. Condițiile sunt bune sub toate aspectele iar peisajul înconjurător, dimpreună cu depopularea turistică masivă de după sezonul concediilor, te îmbie la meditații dintre cele mai creative. Valoarea financiară a Premiului Ovidius acordat în fiecare an de Uniunea Scriitorilor din România, în penultima zi a festivalului, este una dintre cele mai ridicate și ademenitoare pentru scriitorii de pe mapamond, dacă e să luăm în calcul premiile acordate la acțiuni similare și cu ștaif organizate oriunde în lume. Ne-am întâlnit și în acest an, scriitorii și traducători din 19 țări, am discutat unii cu alții - în cadru organizat sau nu -, am legat prietenii, ne-am propus proiecte, am schimbat adrese, rămânând ca numai timpul să confirme sau să infirme materializarea acestor legături. Tema colocviului - la care au fost înscriși 20 de vorbitori și care s-a ținut vreme de trei zile, împărțit fiind în câte două sesiuni zilnice (cea de dimineață și cea de după-amiază) - a fost „*Eu scriu. Cine mă citește?*”, temă formulată cam ambiguu și care a creat furnicație unora să se tot învârtă împrejurul „cozii”, pentru că a stârnit o sumedenie de interpretări cauzate de diversitatea perspectivelor. S-a vorbit aici și de importanța traducerilor, și de avatarurile limbilor de circulație redusă, și că „Scriitorul ar trebui să modifice Lumea” (poate dacă și-ar părăsi stiloul și ar pune mâna pe pistol!), alte și alte năstrușnicii și sărituri peste cal. În definitiv, era vorba de multitudinea problematicii relației scriitor-cititor, pe care unii au decretat-o ca fiind extrem de deteriorată în ultima vreme și s-au avântat vârtos în găsirea unor soluții de reabilitare. De aici nu a mai fost decât un pas pentru ca unul din stimabilii noștri confrăți să propună, nici mai mult nici mai puțin, difuzarea cărților în regim gratuit (?!!). Personal, mă declar de acord cu dl Nicolae Manolescu care, într-un discurs cât se poate de spiritual, nu s-a arătat a împărtași ideea „diminuării drastice” a numărului de cititori: „Problema nu este că nu se mai citește, pentru că de citit se citește. Nu e decât o falsă impresie că înainte s-ar fi citit mai mult, chiar dacă, în ultima vreme a apărut

concurența Internetului. Cumpărătorii de carte au rămas la fel de mulți. Acum sau aiurea, tot 10% din populație citește. Dumnezeu să ne ferească să se apuce de citit și ceilalți 90%! Nu-i vedeți cât de senini, cât de liniștiți, cât de fericiți sunt? Pe când cititul creează angoase existențiale, ridică probleme care dau bătăi de cap, e de-a dreptul nesănătos...Dumnezeu să ne ferească de o societate de lectori! Problema nu este că nu se citește, ci cât se înțelege din ceea ce se citește; și ce se citește.”

Alături de președinteleUSR - în prima zi de colocviu -, moderatorul celei de-a doua, dl prof. Mihai Zamfir, a fost la rândul lui la înălțime, reușind să țină în frâu excesele de tip SF sau VP (Valea Plângerii) sau IG (Idei cu Girofar) prin replici spumoase și pline de bun-simț. Una peste alta, multe din comunicările celor înscriși la cuvânt au fost interesante, echilibrate și la obiect - printre ele le-aș remarca, într-o ordine dezordonată, pe cele prezentate de Cengiz Bektaş, Christian Haller, Gabriela Adameșteanu, Nora Iuga, Paulo Moura, Horia Gârbea și Ardian Kuciuk -, reușind să anime asistența și să suscite întrebări, întregiri de sens și creșteri în termometre.

Serile au fost dedicate poeziei (rostite atât în limba maternă, dar și în traduceri - fie ele în română, fie în engleză sau franceză), „partea leului” revenind aici prezentatorilor și traducătorilor (Denisa Comănescu, Liliiana Ursu, Ioana Ieronim, Adam J. Sorkin, și Brenda Walker), dar și poetului american Craig Czury - o prezență neobișnuit de latinească dar și un muzicuțolog de excepție, care a stârnit ropote de aplauze cu intruziunile instrumentului său guraliv. La acest capitol (poetii, Dumnezeule, poetii!) nu am să mai remarc pe nimeni pentru că știți voi de ce (dușmanii nu știu de ce).

Una peste alta și alta peste una, Festivalul *Zile și vodci de literatură* - cum, cam pe șestache, îi ziceam eu mai acu' vreo doi ani -, a fost o chestie interactivă și benefică, reușită și obositoare deopotrivă. La mai mare, la mai pescăruși!

Dar fiindcă tot mă cam mănâncă pielea și fiindcă nici nu pot termina textul ăsta într-o notă prea festivă (că doar nu asta mi-a comandat redactorul șef!), nu pot pune surdina mâhnirii și frustrării scriitorimii adunate la Neptun (și, mai ales, celei române - că tot era gazdă), scriitorime *en attendant Llosa* și care, până în momentul decernării marelui premiu și încă vreo câteva amărâte de ore (după - și mai pe după paravan), nu l-a prea avut prin preajmă pe marele scriitor, deși difuzoarele de prin stațiune (dar poate tocmai pentru a suplini această absență) nu mai conțineau să ne acopere cu muzică latino. Cred chiar că până și greierii țârâiau latino Drept pentru care și titlul prezentei. A bon entendeurs, salut!

# Micile speranțe ale marilor ambiții

Monica Gheț

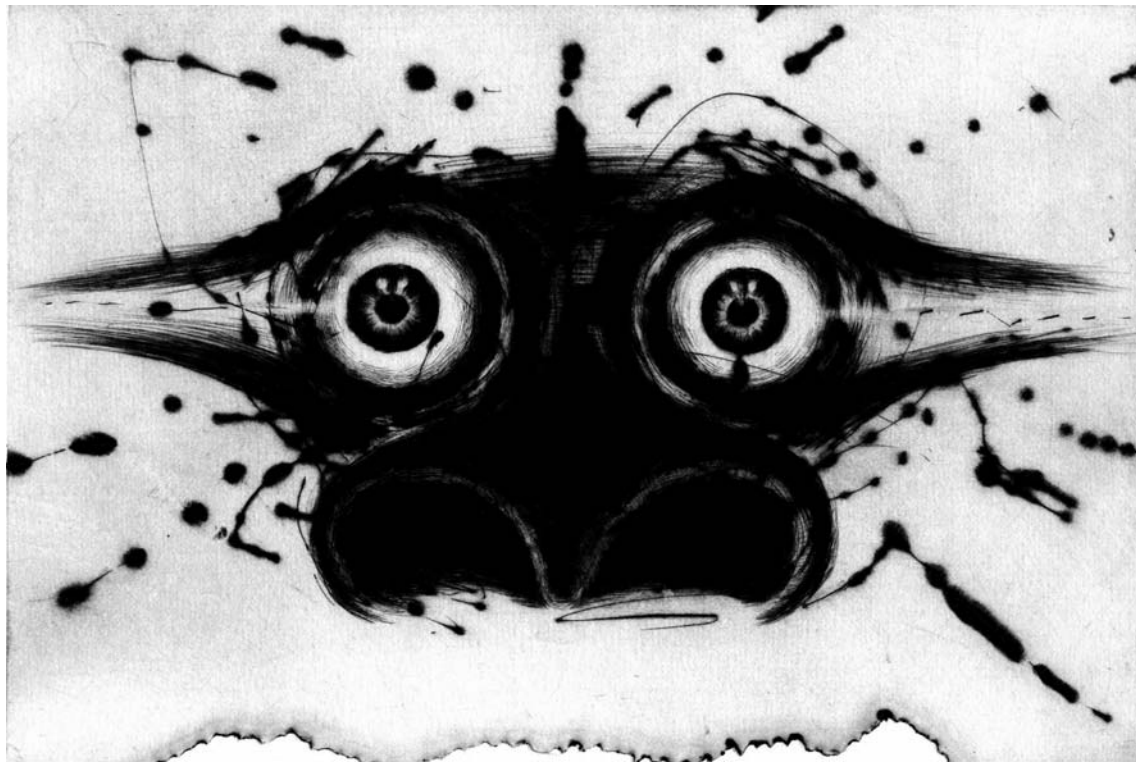
“Dorința clujenilor e, așadar, o autostradă americană și o universitate multiculturală” – a tras concluzia Emil Hurezeanu în finalul emisiunii maraton (*Micile speranțe ale marilor orașe*) din 1 octombrie a.c. organizată la Cluj și difuzată de Realitatea TV, moderatorul arborând un zîmbet fin dintre panourile barocului transilvan expuse la Muzeul de Artă. Nu mai era cine să-i dea o replică delicatei ironii. Transmisiunea se încheia aici!

Din fragmentele urmărite, am înțeles că temele “nevralgice” ale pozițiilor exprimate se refereau la: 1. Stagnarea economică a orașului față de centre importante din Ardeal; 2. Chestiunea spinoasă a “exilării” Filarmonicii *Transilvania* din sediul ei tradițional, care a “hrănit” muzical generații de intelectuali formați la Cluj; 3. O comunitate de locuitori cu identitate disjunctă – “fracturată”?, se întreba Emil Hurezeanu... referindu-se nu doar la componența etnică a populației, ci și la conflictele interconfesionale ale românilor – ortodocși vs. greco-catolici. 4. Rolul Universității “Babeș-Bolyai” în Cetate, respectiv dialogul acesteia cu societatea civilă. 5. Rostul “științific” al gropilor/ săpăturilor arheologice știrbind aspectul centrului istoric, Piața Unirii, care nu rezona destul de bine drept Piața Libertății? Ori poate că Unirea nu te eliberează destul?! Ceea ce expedia discuția la incriminarea “defunței” administrației locale, demagogice, xenofobe, izolaționiste ș.a.m.d.

Ca de obicei în astfel de situații s-a bătut nu puțină apă în “piua politiciei”. Dar, întrebările/nedumeririle fals naive ale lui Emil Hurezeanu conduc spre meandrele unor neelucidate mistere pe cale rațional-discursivă. Să privim îndeaproape cu “lupa” Logosului (automat responsabil).

Tradiția Clujului, transformat în Cluj-Napoca dintr-un ordin al lui Ceaușescu la 1974, e, de-a lungul veacurilor, așa cum se cunoaște, preponderent maghiaro-germană, concurată (ea, tradiția) în secolul XIX de intervenția Școlii Ardelene încurajată de Biserica Unită, și a cărei operă e latinitatea noastră recunoscută (schimbarea alfabetului, propovăduirea unității românilor etc), de care ne ținem mîndri azi (o mîndrie cam acră în fostul Regat, o făloșenie țepăună în Ardeal), toate la un loc trebuiau rase din memorie de către pseudo analfabetul Ceaușescu. Ce cultură, ce tradiție!... Industrie grea, mai apoi, lăsați poporul să se exprime! Și s-a exprimat omenirea din dormitoarele-blocuri alegîndu-l primar pe Gheorghe Funar. Prezența lui în topul administrației municipiului e, fără putință de tagadă, expresia unei nevoi de coagulare a identității de către o imensitate a dezdăcinaților veniți de pretutindeni, buni de cea mai demagogic proletară întrebuintare. Însă, trebuie subliniat că o parte a politicienilor UDMR s-a bucurat de fantasmale “funariote” pentru justificarea unor

pretenții în contradicție cu realitatea demografică. Deci, Funar, și mai cu seamă ideologul său, un oarecare *tovarăș* G sau J(?), au instrumentat xenofobia, izolaționismul au inhibat investițiile, au vopsit în *tricolor* vrute și nevrute, au ridicat statui ridicol grobiene, stilistic vorbind, au împînzit orașul cu istoric false plăcuțe comemorative, au săpat în centrul vechi al Clujului etc., etc. Toate acestea după '90!!! Ne întrebăm unde anume se exprima în aceste condiții societatea civilă, căci Universitatea i s-a opus micului dictator nu tocmai pe aceste puncte concrete, ci pe temeiul altor proiecte – al multiculturalismului, de pildă... Unde erau intelectualii de vază ai Clujului, cei înrolați academic ori oameni de cultură din marile



Toshio Yoshizumi (Japonia)

instituții de gen? Unde creatorii de opinie de la reviste, televiziune, radio? Nicăieri. Au tăcut, fiindcă le convenea puțină mătrăgună în supa maghiarilor – căci alții nu mai rămăseseră! Pe de altă parte, toți cei care se opuneau drepturilor Bisericii Unite păreau să o facă în numele autohtonismului neprihănit, ignorînd (pe bune!) faptul că, la constituirea ei, Biserica greco-catolică nu fusese “vîndută străinătății” ci îngăduită (dacă nu inventată... ca în Ucraina și Rusia, pe alte temeuri însă) în vederea domolirii maghiarilor la 1700, (rațiuni demografice, din nou!) și nu era, prin urmare, deloc agreată de administrația ungară.

Azi toată lumea se întreabă, intrigată, cum a fost posibilă hidoșenia bațjocoroitoare a înălțării statuii lui Avram Iancu din fața Teatrului Național. Chiar așa, cum a fost posibilă această oroare edilitară? Dar cine i s-a opus fățiș lui Funar? Doar cu ironia nu faci România!

S-au instrumentat nenumărate posibile dihonii în rîndul populației, care ar fi trebuit să se cumuleze crîncenelor scene de la Tîrgul Mureș din 1990 (marșul din jurul Biserii catolice Sfîntul Mihail, 1994). Înscenările, de-o parte sau alta, au eșuat. Aici e momentul să aducem un omagiu întregii populații a Clujului, care n-a marșat la chemările, flașnetele sau tobele extremismului.

Acum liniștea îi face pe unii să clameze că “nu se întîmplă nimic”, Clujul a adormit, administrația vegetează ori navetează. Normalitatea nu e gălăgioasă, aidoma democrației ea are o zonă de referință în tonuri cenușii. Lucru care ne permite să respirăm în voie. Parțial. Cerberii frustrați ai comunisto-securisto-naționalismului izgoniți (din cînd în cînd..) din reflectoarele activității clujene se lansează famelic în halca vieții private a altora ce le oglindește nimicnicia într-un status democratic. Imaginează, precum ideologul de aprozar al lui Funar, tovarășul G sau J(?) plîngeri la Poliție pe criteriul că-l deranjează vecinii de cabană montană, fiindcă există, trimițînd poteră să legitimizeze cetățeni în

spațiul lor privat – așa cum am mai trăit-o și eu datorită altor surse de informatori, astfel încît te întrebă serios dacă noul dicton: “biologia va salva România” nu este, în fond, adevărat.

Ca o picanterie de final, relatez o scenă întîmplată în cartierul meu. După ce s-au colectat ajutoarele pentru sinistrații primului val de inundații, la cortul special amenajat a venit un maior într-o mașină Dacia nu știu cum, de ultimă oră, și a înghesuit în portbagaj cîțiva saci cu haine de bună calitate (cetățenii păreau să-și respecte semenii...). A plecat în trombă. Secvențe asemănătoare s-au înregistrat în 1970 și 1975, iar la București în 1977 etc. etc.

Pe cînd ne vom bucura de existența în trena mult lăudatei *tradiții*? Ori îl invocăm perpetuu, “eminescian”-comercial, pe Vlad Dracul? De n-o fi chiar Dracula simbolul “tradiției” autohtone! Și atunci, vom prefera, unii, uraganele atlantice.

## cartea

## Poezia lui Andreas Saurer

Ion Cristofor

ANDREAS SAURER

*Berg mit Madonna / Munte cu Madonna*  
(2005)

**R**adu Țuculescu s-a afirmat, în urmă cu mulți ani, ca un excelent prozator, dramaturg și publicist, fără a socoti și contribuțiile sale din zona vieții teatrului, numeroase și mai puțin cunoscute. Chiar și pentru cunoscătorii operei sale e surprinzător să descopere că scriitorul s-a exersat în ultima perioadă și ca un excelent comentator de poezie contemporană, dar mai ales ca rafinat traducător din lirica de limbă germană. Cum traduceri de poezie sunt rareori semnificate la noi, una din ciudățeniile prelungitei noastre tranziții spre o stare de normalitate, mai multe volume apărute datorită osârdiei sale au rămas prea puțin remarcate. Scriitorul clujean este inițiatorul unei colecții de "Scriitori elvețieni de expresie germană", din cadrul Bibliotecii Revistei Familia. Până acum, au văzut lumina tiparului antologii din creația poezilor Werner Lutz (*Doar liniștea ierbii*, 1999), Tadeus Pfeifer (*Poetul râde*, 1999), Rainer Brambach (*Cap sau pajură?*, 2000), Alois Bischof (*Pe drum*, 2000), Gerhard Meier (*De-a lungul străzii fluieră o mierlă*, 2002), Rudolf Busmann (*Ia lucrurile*, 2003), Frank Geerk (*Circulum vitae*, 2003), Nicolas Lindt (*Femeia pe Venus*, 2004), dar și cartea unui povestitor, Peter Bicsel (*Povestiri*, 2001).

Recent, a apărut în colecția amintită un excelent volum din poeziile lui Andreas Saurer. Intitulată *Berg mit Madonna / Munte cu Madonna* (2005), cartea apare în ediție bilingvă, ca toate titlurile semnificate mai sus, ceea ce constituie o bună oportunitate pentru un lector mai exigent, care dorește să confrunte versiunea românească cu originalul în limba germană. Antologia e prevăzută cu o postfață a poetului Vasile Igna, care oferă o scurtă prezentare a personalității de excepție a scriitorului elvețian, ca și un succint, fin comentariu al poeziei sale. Din prezentarea reputatului poet clujean, la care se adaugă informațiile oferite de traducător pe coperta a patra a cărții, reținem că Andreas Saurer aparține generației tinere de scriitori elvețieni. Poetul s-a născut în 1963, în Andeer, un sat de munte din cantonul Graubünden, o regiune din extremitatea estică a Elveției în care conviețuiesc vorbitorii unei puțin cunoscute limbi romanice, romanșii. Jurnalist de politică externă la cotidianul *Berner Zeitung*, scriitorul are, la baza formației sale intelectuale, riguroase studii de istorie. Este și autorul unui insolit studiu intitulat *Modernizare și tradiție: Satul românesc între 1918-1989*, apărut la o editură germană în 2003, o lucrare pe care sperăm s-o vedem cât de curând accesibilă într-o versiune românească. Andreas Saurer s-a afirmat ca poet prin prezența constantă în reviste și antologii din țara sa, dar și din țări ca Germania, Slovacia și România. Este deținătorul a patru premii pentru poezie, decernate în cadrul unor concursuri ce se desfășoară în capitala Elveției.

Pentru Andreas Saurer poezia e o formă de expresie literară concisă, de maximă lapidaritate și transparentă. El practică o lirică anahoretă, ce mizează nu atât pe fantezie, cât pe o cât mai clară percepție a realității, surprinsă în secvențe revelatoare. Arta sa e una a simplității extreme, mizând pe laconismul formei. Deloc atras de notația platitudinilor cotidiene, Andreas Saurer e dotat cu un "ochi rebel" (spre a relua o expresie a

lui Erich Arendt) ce are obișnuința de a descifra urmele istoriei, dar și de a lua atitudine, adeseori printr-o consemnare în aparență neutră, cu o abil mascată ironie. Poetul elvețian are intuiția tragediei istoriei, a mecanismelor ei ascunse. Iată, de pildă, un poem intitulat *Preludiu 1987*, o meditație asupra efectelor ideologiei comuniste în țările din Est, poem prevestitor al marilor mișcări de răsturnare a regimurilor totalitare: "în acele timpuri unii ocupau nemișcați ore-n șir / o intersecție de străzi din orașul părinților / și au fost eliminați prin forță // în numele puterii ocupară alții într-altă parte zile-n șir / un tunel pentru mașini pe axa de trafic nord-sud / în conul de umbră fu într-o mare veselie / repetată cu actori martori o situație de război // peste ani muncitorii și-au înecat în sticle și bancuri / furia lor împotriva lui stalin și a puterii // scurtul ceas al soartei consilierii activi lasă / sticla să explodeze sângele să țâșnească roșu din gâtul spintecat / peste uniforma albastră pe podeaua cenușie / al sediului central al puterii / dă raportul martorul ocular // salutări de noiembrie unei mulțimi tăcute".

În concepția sa, poezia e o operație de descifrare a realității, inclusiv a unor evenimente politice. Un alt poem al antologiei reține în câteva linii severe, lipsite de patetism, evenimentele tragice din fosta Iugoslavie, cu spectacolul irațional al istoriei, condensând energii și intensitate în versuri lipsite de punctuație. E o inventariere sumară, la rece, a unei situații limită: "năravul / plutește prin sat / pe timp / lucește praful / fiecare dumnezeu cu ceasul său / de ieri e debandadă / treabă decretată / înfrigați ne măcelărim între noi / scurt împreună / o clipă mâinile / în fața oglinzii / europa își arată / adevărata față în / permanentă / închidem ochii / iarăși se sfărâmă poetul / singur / azi pe panta meridională / a alpiilor" (*Timp iugoslav*).

Cu o simplitate calculată, în care fiecare cuvânt are greutatea și forța proprie de reverberație, cu versuri pregnante, dar evitând orice retorică, mizând pe sugestia fină, pe colaborarea tacită a lectorului, aceste poeme austere adăpostesc adeseori contradicții și paradoxuri. Nuclee iradiante ale realității, alveole sustrate cotidianului, aceste mici compoziții constituie o lucidă provocare a realității, un dialog cu un prezent convulsiv și dramatic, unele din poeziile sale putând fi considerate veritabile comentarii lirice asupra unor evenimente politice. Elogiu al libertății cuvântului și al dreptului inalienabil la memorie, poetul e conștient de încălcarea demistificatoare a cuvintelor, care ascund "fitile", provocând "nesfârșita frică a tiranilor". Poemul *Prolog* este edificator pentru concepția artistică a poetului elvețian, constituind o veritabilă *ars poetica*: "iarăși veniți mulți doar / unuia îi fu pregătită primirea / și cum / iarăși fu patria interzisă păstrându-se / amintirea / doisprezece ani ar fi trebuit memoria să aibă / în gât întrebarea fără răspuns / cum ar fi să ocolești cu ea / cealtă realitate / unde unii îi sfâșie pe alții furând funcțiile / unde o stație de radio amplifică deznădăjduite ecouri / în pădure se rătăcește cărbunarul și nu găsește / vatra / nesfârșita frică a tiranilor față de cuvinte și imagini / scormonind nedumerit / fitile încă se mai pot afla / în corsetul zilnic / înainte de toate să ne lepădăm de răs".

Unele din poeziile cuprinse în această antologie sunt poeme ocazionale în sensul goethean al termenului. Deși evită cu discreție aluviunile biografiei, aceasta e prezentă în doze infinitezimale mai ales în scrierea unor poeme ce marchează traseul călătoriilor poetului prin diferite spații ale Europei, cum ar fi *Ahoj 89*, *Alcatraz*, *Promessi sposi*, *Campo*, *Seneser Echo*, *Orviato* și

altele. Andreas Saurer e adeptul unei poezii democratice, evitând convențiile liricii elitiste și absorbind realitatea ca un burete. Originea poemelor sale nu trebuie căutată în fapte de cultură – livrescul e evitat cu consecvență –, ci în viața trăită. Poezia autentică nu e concepută ca un erzaț retoric al existenței, ci ca o prelungire a ei. Viața adevărată o ia mereu înaintea cuvintelor, poetul nefiind, în fond, decât un umil "plagiator" al vieții, ca în poemul intitulat *Pleoapăndoliată*: "déja vu și / iute zâmbește / peste buze / sau lăcrimează / printre pleoape / viața a plagiat-o / în memoria mea / piciorușe / aleargă mărunț / cuvinte goale / în urma lor".

Extrem de concentrate, poemele sale evită sistematic ermetismul (în ciuda tehnicii fragmetariste), dorind să surprindă suflul vieții autentice printr-o formulă nesofisticată, accesibilă tuturor. Totuși, poetul elvețian știe să evite proza banalității, conștient fiind că o ajustare a spontaneității e mai întotdeauna profitabilă artei. De aceea, Andreas Saurer nu ezită să-și ia mereu distanța necesară față de cotidian, să treacă zgura acestuia prin filtrul memoriei proprii: "părăsesc cotidianul / în urma mea eu / viața mea / e în ordine / un plămân / inspiră adânc / îl ascund / sub o pălărie" (*Alcatraz*). Majoritatea poemelor cuprind nucleu de viață, estetica sa fiind una a fragmentarismului. Poetul părăsește postura orgolioasă a romanticului ce are ambiția totalității, conștient fiind de limitele cunoașterii în general, dar și de faptul că, în fond, fragmentul de viață, surprins de această estetică mimimalistă nu e decât o sugestivă, revelatoare fărâșă din marea taină a lumii. Pornind de la viață, nu lipsite de o undă de autoironie, textele sale ambiționează să se reîntoarcă în marele circuit al vieții: "verdele otrăvitor / în ochii tăi / se desface broaște / lumea / se învârtă spre / mine venind / mă revărs în viață" (*Fosilă*).

Gesticulația sobră, redusă, antiretorică a acestor poeme nu evită uneori nici micile explorări ale sinelui poetic. Unghiul ironic aruncat asupra spațiului public e îndreptat în egală măsură și asupra vieții personale, în câteva mici, fine operații de autoscopie. Austerele compuneri lirice ale lui Andreas Saurer sunt un prilej de a scălda eul poetic în dușul binefăcător de acizi ai ironiei, soluție a salvării de iluzii, de platoșa convențiilor: "calul / la orizont / în troia / e o poveste grosolană / între împerecheri / imaginez cosițe blonde / castelele / care mă vor face celebru / se năruiesc" (*Dolce vita*). Altă dată, transcrie o secvență a eului surprins în dizarmonie cu lumea sub forma unui monolog ce evită elocința, textul vizând maxima esențializare, în genul liricii unui Paul Celan sau Giuseppe Ungaretti. Spre deosebire de aceștia, antisentimentalul poet elvețian, ce-și "bărbiește inima" – cum sună un vers din poemul *Exitus* –, refuză programatic postura poetului inspirat și haloul metafizic al propriilor cuvinte: "caut timid / prin crăpătura / ferestrei / după chipuri // sunt / resemnat / într-o zi zburliță / mă lupt cu cuvintele / înot / împotriva curentului / curge râul / într-o albie străină" (*Monolog*).

Austeră, ca regiunea montană de unde provine autorul ei, poezia lui Andreas Saurer impune prin sobrietate, prin "concentrarea cristalină" – spre a relua expresia lui Vasile Igna –, prin aerul ei dezinhibat și plin de franchețe, prin etica adevărurilor pe care le înglobează. Într-o lume dominată de luminile orbitoare și adeseori false ale televizoarelor, poezia sa ne dăruiește ceva din prospețimea și verticalitatea Alpilor elvețieni. Spre bucuria cititorului, atenta, nuanțată traducere a lui Radu Țuculescu i-a găsit o haină românească pe măsură.



## Proba jocului extatic

Adrian Țion

GEORGE VIGDOR  
*Arhitectura singurătății*  
Cluj-Napoca, Ed. Clusium, 2003

Solilocviile lui George Vigdor din *Arhitectura singurătății* (Clusium, 2003) sunt rodul unor meditații fluente, menținute între evocarea unui întreg ceremonial al iubirii, văzut ca adorație, și subterfugiile marcate prin paradigmele interiorizării și tănuirii afectelor. Preocupat să-și domine pulsațiile lăuntrice, poetul ajunge în cele mai izbutite piese ale volumului la un stadiu al echilibrării emisiei lirice, stadiu vecin cu reticențele de limbaj ale laconicilor.

Din substanța discursului predominant cumpănit țâșnesc îndrăznețe construcții oximoronice care înlătură numaidecât aparenta prefacere cuminte, edulcorantă a versului: „voi zvârli metaforele-spermă / la țărmlu tău înfinit”, „buldozerul dorinței”, „excrementele îngerilor”. Motivația dată de context le face acceptabile. Prin aceste răbufniri tăioase, de un cinism sticlos, structura de „elegiac suferind” (Valentin Tașcu) a poetului primește nuanțări specifice, dacă nu iese chiar ușor șifonată.

George Vigdor se dovedește stăpân pe interesante alcătuirii sintactice cu un complement instrumental ridicat la rangul de simbol al poverilor existențiale sau ale iubirii: „Cu apăsări de piatră / mă doboară / privirea ta de granit”. Corespondențele de ordin teluric duc spre expansiuni grandioase în strictă concordanță cu unitatea cuprinsă în simbolistica primului ciclu, *Fac dragoste cu pământul*. Dar cea mai edificatoare aliniere la stadiul asimilării inovațiilor pare lecția stănesciană recognoscibilă prin transferul verbelor din poziție intransitivă în rafinată expresivitate tranzitivă de tipul „Murindu-ne puțin câte puțin”.

Primul și cel mai încheat ciclu, amintit deja, anunță din start o modalitate freudiană de exhibare a trăirii. *Fac dragoste cu pământul* ar putea deriva din secvențe analoge întâlnite în poezie sau proză (spre care propoziția ne trimite inevitabil). Amintesc numai simbolica sugestie de acuplare a lui Robinson cu insula sa din *Vineri sau limbile Pacificului* de Michel Tournier, după cum poate concura cu expresii la fel de dezinhibate, în vogă, din poezia lui Mihai Gălățanu sau din proza tinerilor. Cu o precizare: George Vigdor se oprește la limita alunecării în pornografie. În limbajul său poetic este vorba, fără îndoială, despre un act de contragere în metafora unui sărut ritualic, bazat pe forța repetitivă a imaginilor: „sărut rădăcina trupului tău”, „îți sărut aripile deschise”. Imagistica densă, provocatoare e invadată de „nebulia vegetală / a primăverii în călduri”. Supradimensionarea cadrului intim la spațialitatea naturală atrage după sine o modificare a eului liric, dispus să-și asume în joacă rolul de „saltimbanc sinucigaș”. Poetul mimează aici o retorică a expansiunii grandilocvente, traductibilă prin succesive exerciții de adorație (intensificate în celelalte cicluri până la banalizare) prinse aici în sintagme pertinente precum „pasiunea vegetală” și „împreunare florală”.

O funcție vădit identitară, marcă a căutării echilibrului interior, dobândește ciclul *Eternitatea în șase colțuri*. Dezorientat, prăbușit „în

cotloanele uitării”, eul liric apelează la revigoranta nostalgie a începuturilor, imagine pierdută pe „malurile sinuoase ale Dunării / martora maturelor mele unduiri” (*Stea rătăcitoare*). Din „ruinele fumegânde ale singurătății” se desprind câteva repere ale nealterării fondului intim: steaua lui David în șase colțuri (de unde sugestia celor „șase colțuri ale veșniciei”), importantul moment al revoluției („gaura din steag”) și cele două ipostazieri ale insului rătăcitor (mit perpetuu care vrea să-și uite condiția între „coapse fierbinți de maghiare” prefigurate în poemul *Paradis obscur*: „În afară - țara celor fără de țară. / În lăuntru - paradisul limbii române”).

Necruțătoare și extrem de interesante sunt considerațiile făcute în *Sentimente în rețea* despre psihoza răspândirii Internetului și introducerea termenilor din tehnica de calcul în propriul inventar poetic. O concluzie (lirică?): „În fața ecranului magic / omul rămâne o umbră / a propriului mesaj” (*Inter-netizare*).

Ultimul ciclu, *Cetățenie astrală*, dacă nu

vizează ironia subțire, jignitoare sau defăimarea conștientă, autoreferențială, parodică, riscă să rămână suspendat în gratuitatea retoricii facile. George Vigdor nu aspiră spre „cetățenia astrală” la care face referire impetuosul discurs al lui Alexandru Cristian Miloș. Nu e vorba despre plecarea în voiaj spre Uranus, Marte sau Jupiter, ca la poetul bistrițean, ci, afirmă senin George Vigdor, „Sunt gata de plecare / în țara sublimă a trupului tău” (*Ultima cetățenie*). Poetul se lasă antrenat în jocul acrostihului și în atitudinea extatică fără relevanță estetică. Formulările își pierd tensiunea emoțională prin împotmolirea în clișee: „patul celest al fericirii”, „te caut cu mână tremurândă printre stele”. Poetul probează prin scris „șansa iubirii de a transcende (nu „a transcende!”) / labirintul infernal al cărnii” (*Naștere pe culmi*) revenind astfel la structura discursului său echilibrat în ansamblu, dar inegal distribuit în acest volum.



Vladimir Zuev (Rusia)

## Vitralii existențiale

Răzvan Țuculescu

MARGHERITA FAUSTINI  
*Sul filo della parola / Pe firul cuvântului*  
Cluj-Napoca, Editura IDC Press, 2003

Confruntarea cu neantul, cu absolutul nu reprezintă, la urma urmei, decît demersul încrîncenat al spiritului uman de a se desprinde din magma telurică a existenței. În cazul Margheritei Faustini, intervenția poetică urmează un imbold lăuntric de re-trăire și re-conceptualizare a realității ca unitate ontologică.

Prin ce pot fi surclasate spațiul și timpul? Prin crearea unei alternative virtuale în care spiritul, descătușat de el însuși precum și de constrîngerile impuse prin „legislația” spațio-temporală devine o entitate, capabilă să se autoevalueze, anulîndu-și condiția precară, de element tranzitiv între existența finită și incerta infinitate a necunoscutului. Prins între luciditatea interogativă și angoasa căutării răspunsului ultim spiritul își arogă în cele din urmă dreptul de a decide asupra propriului destin; chiar dacă acesta este de cele mai multe ori, o „alunecare” din iluzoria siguranță a paradisiului.

Pline de o sumbră sensibilitate, de durerea *amintirii*, în care regretele se împletesc cu o

profund omenească gingășie, poemele dedicate „trecutului concret” evidențiază, într-o manieră care ne amintește de un demers asemănător făcut în proză de Lino Aldani, atașamentul emoțional al poetei de figurile și etapele care i-au marcat pozitiv viața: tatăl - imagine emblematică, conturată cu o ritmicitate obsesivă -, bunica, mama și fascinanta copilărie. Sînt fresce poetice admirabile, în care culorile sensibilității contracarează cu succes cenușul și regretul finalității implacabile, readucîndu-i pe cei dispăruți la viață, prin perenitatea cuvîntului.

Acestea alternează cu regrete secvențiale, în care spiritul poetic își reconfirmă luciditatea, indicînd „căderea” semenilor în uitare și indiferență: „Omul îi uită pe cei morți / și nu le dă un zîmbet celor vii”.

În *Te caut și Te resping* Margherita Faustini desfășoară inevitabila confruntare cu Principiul Ultim, sfîșiată de îndoiele, îndepărtîndu-se adeseori de ideea unei divinități îndurătoare, pentru a propune alternativa rebelă a unui *contrariu*, imaginînd un Dumnezeu responsabil de catastrofele existențiale. Refuzîndu-i în cele din urmă Învieră, pentru a evita eterna dilemă a substanței divine, Margherita Faustini îi propune Fiului măreția și tragismul unui simplu destin omenesc, prins într-o încleștare fără sorți de izbîndă cu o entitate indestructibilă: Istoria.

comentarii

# Eternul Jules Verne

Mircea Oprită

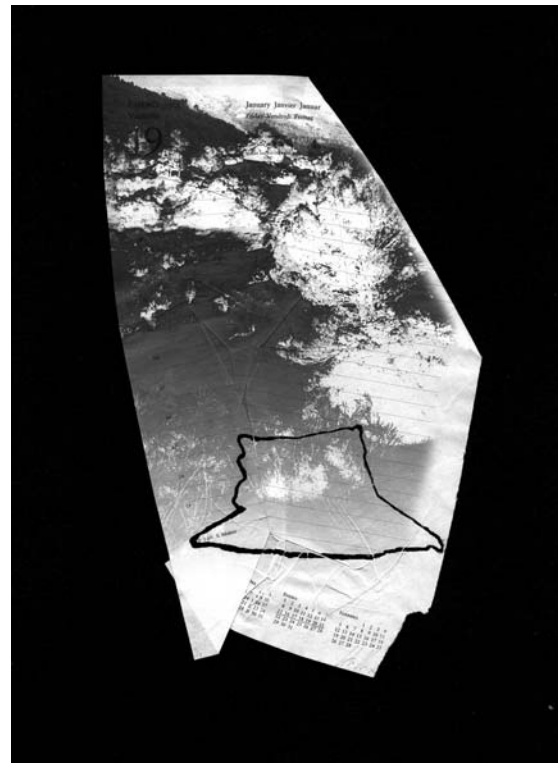
Despre Ion Hobana am scris substanțial în *Anticipația românească*, unde portretul său expune atât imaginea povestitorului, cu merite de netăgăduit în redresarea SF-ului nostru din naufragiul proletcultist general al anilor 1950-1960, cât și pe cea - mult mai cuprinzătoare - a exegetului literar. Pentru mulți, numele său rămâne puternic legat de cel al lui Jules Verne, datorită interesului arătat de timpurii vieții și operei anticipatorului de la Amiens, dar și ca urmare a duratei și diversității formelor de „colaborare” cu memoria acestuia. Mai multe traduceri, dintre care pomenesc acum doar romanele *Insula cu elice* și *Cele 500 de milioane ale Begumei*, reprezintă o contribuție personală în difuzarea, la noi, a operei verniene, iar cărți ca *Douăzeci de mii de pagini în căutarea lui Jules Verne* (1979) și *Jules Verne în România?* (1992) sunt construcții critice cărora, în domeniu, nu le văd încă, pe teren românesc, concurența.

Seria acestora din urmă continuă ritmic și neabătut, ca o dovadă peremptorie că materialul de explorat este cu adevărat imens, iar, pe de altă parte, disponibilitățile cercetătorului român pentru exploatarea substanțialului rezervor al creației și exegezei verniene rămân pe mai departe valide și active. *Jules Verne. Chipuri, obiceiuri și peisaje românești* (Editura PRO, București, 2004) reprezintă cartea pregătită de Ion Hobana drept omagiu pentru anul comemorativ al centenarului morții autorului celebrelor *Călătorii extraordinare* (2005).

Între 1863 și 1905 (24 martie, ziua când „își încheia extraordinara călătorie terestră, trecând în lumea personajelor sale”, cum scrie Hobana), Jules Verne a publicat majoritatea romanelor din seria pomenită mai sus, câteva rămânând să apară în continuare, postum, cu paternitate recunoscută sau în colaborări mai mult ori mai puțin elucide. Despre om și operă s-a scris și cât a trăit, dar abia secolul scurs de la moartea sa a stârnit o veritabilă eferescență a cercetărilor biografice, a analizelor de text și a speculațiilor de tot felul în

jurul figurii acestui autor prolific, explorator al necunoscutului geografic și al miracolelor tehnico-științifice întrezărite la orizontul timpului său. În exegeza de tip istorico-literar s-a născut o subdisciplină pe care practicantii ei o numesc, cu orgoliu, „vernologie”. Treptat, admiratul și controversatul maestru din Amiens a ajuns, metaforic vorbind, în situația copacului năpădit de iederă în așa măsură încât frunzișul compact al interpretărilor îi cuprinde tulpina și crengile în manșoane verzi, groase, cățărându-se tenace până spre ramurile mai firave din vârf. Nimic nu rămâne nedescoperit, neobservat cu atenție, neanalizat din toate perspectivele posibile, „neconsumat”, în fond, fiindcă iedera se hrănește nu numai cu produsele aspirate prin vigoaroasa ei rădăcină, ci și cu seva extrasă discret din corpul folosit drept sprijin pentru propria înălțare deasupra pământului. În această cursă ambițioasă, iedera reușește uneori chiar performanța de a sufoca arborele-suport, oferind ulterior privilegiu propriei sale remodelări insolite pe o formă asumată. Acesteia din urmă, frunzișul de împrumut îi simulează prosperitatea postumă - situație deconspirată și contrazisă doar de ramurile uscate ce ies la iveală în prelungirea trunchiului invadat temeinic de o viață străină.

Nu este cazul copacului simbolic Jules Verne, viu chiar și la o sută de ani după ce omul care i-a dat numele s-a retras din scenă. Iedera exegezei zburdă mai departe pe un trunchi indestructibil, apt să deoacă intenții asazine și să păstreze astfel raporturile firești cu „agresorul” cățărat în cărca sa. Andrew Martin, autorul volumului *The Mask of the Prophet. The Extraordinary Fictions of Jules Verne* (1990) nu rămâne singurul prohoditor al operei verniene, pe care o declară legendară, dar fundamental necită și în pericol să zacă de-a pururi pe rafturile prăfuite ale bibliotecilor. Cât despre exegeții preocupați de o asemenea „antichitate” bună să emoționeze doar niște suflete fanatice, de colecționar, interesul lor i se pare generat, în cel mai lăudabil caz, de o pasiune pur bibliofilă. Pentru cercetătorul englez, Verne n-



Manuel Castro-Cobos (Spania)

ar fi astăzi decât obiect de curiozitate extravagantă: „un brontozaur literar, un monstru inofensiv sortit dispariției datorită unei schimbări nefavorabile în ecologie, fiind înlocuit de specii mai puternice și destinat să supraviețuiască doar ca piesă de muzeu”.

Iată cum iedera cățărată pe un trunchi încă în vigoare încearcă să gătuie copacul, îmbrățișându-l tandru și stăruitor cu mlădițele ei de cuvinte! Unor asemenea acțiuni bazate pe aproximări teribiliste, generatoare de păgubitoare prejudecăți, Ion Hobana s-a grăbit mereu să le dea replica potrivită. Modul său de a face studiu istorico-literar presupune apelul sistematic la document. Oricât de plastice și de spectaculos ambalate în figuri de stil, formulări de felul celei de mai sus îi devin suspecte, încât pune neîntârziat semne de întrebare deasupra lor. Nimic nu poate „contra” mai eficient extravaganța critică gratuită - dovedind-o ceea ce și este: simplă părere subiectivă, lipsită de un suport real - decât confruntarea conținutului său cu datele exacte ale realității. În căutarea acestora, Ion Hobana nu refuză să facă operațiuni delicate și chiar dificile din punct de vedere practic, precum studiul de arhivă, cercetarea dosarelor de corespondență ale editorului parizian Hetzel, a presei românești și străine din veacul al XIX-lea și de la începutul secolului XX, ori explorarea unor monumente de bibliografie greu de „înghițit”, precum *Index Translationum*. În acesta din urmă, de pildă, găsește răspunsul de necontestat la afirmațiile incitante, dar neîntemeiate ale lui Andrew Martin. Cifrele seci din statistici dezumflă imediat baloanele colorate ale criticii superficial-jucăușe, prezentându-ni-l pe „brontozaur”, pe „defunctul” și „necititul” Jules Verne în situația - oarecum stranie pentru detractorii săi - de conducător de pluton în marea cursă a traducerilor actuale, cu mult înaintea lui Balzac, Stendhal, Dickens, Alexandre Dumas, Mark Twain și atâția alții. Or, ar fi greu de presupus că editorii de astăzi, ca și bătrânul Pierre-Jules Hetzel de odinioară, își investesc cu atâta râvnă averile în cărți necumpărate de cititori, doar ca să mențină gratuit în vitrinele lumii imaginea unei fosile privilegiate.

Demarcându-și cu precizie ținta, cercetarea de



Wolfgang Brenner (Germania)

acum a lui Ion Hobana îl vizează pe Jules Verne în relația cu unele subiecte „românești” ale operei sale, dar și, în sens invers, caută răspunsul mediilor carpato-danubiene din epocă la dovezile surprinzătoare ale unui asemenea interes. Capitolul *Măiestrul e mort* se leagă în mod nemijlocit de centenarul pomenit în debutul cronicii mele, exegetul tăindu-și drum printr-o „avalanșă de articole în presa franceză și în cea din întreaga lume”, materiale prilejuite de moartea ilustrului anticipator. Că a fost o avalanșă nu se poate tăgădui, din moment ce *Magasin d'Éducation et de la Récréation*, revista unde s-au publicat în foileton romanele verniene înainte de a fi tipărite de Hetzel în celebrele volume „in octavo”, contabiliza nu mai puțin de 350 de ziare care au trimis redacției condoleanțe cu prilejul nefericitului eveniment. Bineînțeles, Ion Hobana va fi interesat în mod special de ecourile românești, extrase direct de la sursă, din ziare bucureștene de limbă franceză, ca *L'Indépendance roumaine* și *La Roumanie*, dar și din presa de limbă română a timpului. Între acestea se numără publicațiile ardelenesti *Familia*, de unde e preluat titlul cu inconfundabilă marcă regională al întregului capitol, și *Lucașfărușul*, din care nu mă pot abține să citez și eu o evocare „de epocă”, încărcată de un sentimentalism desuet, dar emoționant, ajuns la întâlnirea cu o amuzantă limbă arhaică, nelipsită totuși de savoare:

„În fine sunat-a clopotul și pentru bătrânul unchiș cu graiu fermecat și condeiu măestru. Sunat-a să plece în călătoria pe care nu ne-o mai poate descrie. [...]”

Cutreierat-a pampale Americii-de-sud; preeriile Australiei; rătăcit-a prin codrii «nevăzuți și neauziți» ai Africii; avântat-u-s-a în câteva rânduri pe la poli, ba și prin centrul pământului a făcut un voiaj în felul său. Pe supt mare a alergat neted 80.000 (de fapt 20.000 - I.H.) de leghe, în luptă cu elementul turbat și cu polipii îngrozitori. Grație colosului de locomotivă (invenție proprie), care duce trei vagoane și e adaptată cu astfel de meșteșug, încât merge nebună și pe apă și pe uscat - s-a avântat prin Indii, convingându-se de adevăratele fabuloase ale țării, de fanatismul sepylor, de voința de fer - nu o dată crudă, brutală - a Englezilor. Încunjurat-a pământul în 80 de zile, întrecând mult și bine Olandezul zburător, căruia până la Batavia îi trebuiau trei luni în capăt. Ba abătutu-s-a și prin Carpații noștri, aducând aparate de proiecțiune și fonografe.

Când se plictisia de globul nostru, zbura în glonțuri de tun cătră lună, prin sistemul solar și așa mai departe, Dumnezeu știe până unde.”

Acest regal al documentului original, descoperit în pagini prăfuite și servit nouă, astăzi, spre minunare și degustare rafinată, continuă și în capitolul *Portret în oglinzi*. Desprins de urgența și de emoțiile momentului funerar, Ion Hobana caută aici semnele pătrunderii operei julesvernene în spațiul românesc, precum și mărturiile proaspete ale receptării ei de către români, de la prima însemnare identificată în *Convorbiri literare* (1 ianuarie 1873) și până la controversale prilejuite de apariția în limba română a *Castelului din Carpați*. Informațiile inedite și, trebuie spus, impresionante ca număr pe care le furnizează cercetătorul permit să ne orientăm în cronologia traducerilor inițiale, destule romane din ciclul *Călătoriilor extraordinare* fiind publicate ca foiletoane în ziare uitate - vorba cronicarului de la *Lucașfărușul* - până și de Dumnezeu. Urmărind fluxul traducerilor, Ion Hobana nu neglijează nici



Akira Abe (Franta)

măcar zvonurile care circulau pe seama scriitorului. Pe toate acestea le verifică scrupulos, în speranța de a le găsi sursa în presa franceză, înainte de a le taxa drept pure invenții autohtone. Așa se întâmplă, bunăoară, cu o știre din ziarul *Românul*, care „deconspira” în 1888 așa-zisa intenție a lui Jules Verne de a scrie un roman cu acțiunea plasată la Viena, alegându-și drept personaj principal „clopotarul” turnului Sf. Ștefan. În Biblioteca Academiei Române, autorul descoperă o carte de vizită cu un scurt și convențional mesaj trimis de Jules Verne unei domnișoare din Focșani, iar din alte biblioteci ies la iveală scurte scrisori adresate altor corespondente române, din Galați. Mai aflăm amănunte interesante, unele de-a dreptul amuzante, despre spectacolele de la București și Iași cu piesa *Ocolul pământului în 80 de zile*, cinci acte și 15 tablouri de Adolphe d'Ennery și Jules Verne. Iar articolele rezervate scriitorului francez de Elie Dăianu, D.P. Barcianu și Ilarie Chendi (acesta din urmă un chițibușar caustic și complet refractar la opera recențată) contribuie și ele, cum spune Hobana, la închegarea unui portret vernian „în oglinzile cu ape tot mai adânci ale conștiinței noastre critice”. Spectacolul acesta, care a mobilizat din plin resursele detective ale cercetătorului, ni se transferă în decoruri și culori autentice, cu promisiunea unor reveniri ulterioare, menite să-i adâncească perspectiva prin noi descoperiri.

*Jules Verne. Chipuri, obiceiuri și peisaje românești* mai abordează, cum spuneam, și discuția unor romane pentru care autorul francez a ales fie locații „românești” ale subiectului, fie personaje a căror stare civilă - în ciuda numelor cu o rezonanță adesea extravagantă, de nerecunoscut - trimitea nemijlocit la românii transilvăneni, la valahi, moldoveni, dobrogeni și basarabeni. Ion Hobana angajează, astfel, analiza romanului *Încăpățânatul Kéranban*, *Castelul din Carpați*, *Claudius Bombarnac* și *Pilotul de pe Dunăre* (în varianta inițială: *Frumoasa Dunăre galbenă*). În cazul unora, nu este pentru prima dată că o face: în unghiul ei de cuprindere generală, monografia *Douăzeci de mii de pagini în căutarea lui Jules Verne* nu putea să le excludă participarea, fie și episodică, la tratamentul rezervat integralei verniene. Acum, însă, exegetul întârzie îndelung asupra diverselor aspecte și probleme ridicate de scrierile amintite, cu intenția clară de a le stoarce de semnificații ca pe niște fructe exotice. Toate instrumentele analizei sunt angajate în această operație, de la relatarea

amănunțită a subiectelor până la analiza de nume și toponimii (cu sugestiile consecutive), de la exploatarea sistematică a dovezilor epistolare, a actelor din dosare judecătorești, până la investigarea răbdătoare a surselor (jurnale de călătorie, povestiri istorice și geografice, hărți) pe seama cărora scriitorul pare să-și fi făcut documentarea pentru romane. Așa cum ne-a obișnuit și din alte studii, Ion Hobana se bazează în cercetările sale nu numai pe lecturi proprii, ci și pe lecturile altora, pe observațiile, judecățile și deducțiile lor. Ele sunt chemate frecvent în sprijin, dar nu de puține ori corectate sau chiar respinse în funcție de argumente a căror temeinicie i se impune criticului cu evidență. Analiza tuturor „mărturiilor” la care poate ajunge este, de asemenea, un spectacol intelectual prețuit, în care nu mă îndoiesc că vernologul român găsește mari satisfacții.

Erudiția lui Ion Hobana tinde să se manifeste în forme academice, dar spiritul care o alimentează e complet străin de academism. Lecturi temeinice, bibliografii imense parcurse cu atenție și neobosit; ambiția laudabilă de a nu lăsa nimic neinvestigat, de a nu rosti nici o judecată rămasă fără sprijin într-un document; tentația unor demonstrații clare, logice, exacte și, în măsura posibilului, exhaustive; toate acestea fac o excelentă zestre pentru un exeget de tip universitar. Numai că ele apar, în cazul de față, dublate de calități provenite din alte zone, ale creației, pe care în general academismul nu le cunoaște, ori și le refuză în mod deliberat. Un demon al polemicii, mai îmlânzit acum decât în anii tinereții; refuzul uscăciunii didactice și al pedanteriei, al tonului profesoral; recursul discret la umor, la ironia fină, expurgată de răutăți; plăcerea povestirii detaliate, fie că e vorba de un subiect literar, fie că discută un document de dosar judecătorec; în sfârșit, bucuria de a semna noi descoperiri, chiar și dincolo de limita de la care alții se retrag în scepticisme sterpe și în acreală; asemenea însușiri caracterizează mai degrabă scriitorul dintotdeauna, neîngrădit în reguli stricte și în prejudecăți, dispus să-și învâluie obiectul atenției nu doar în curiozitate savantă, ci și în iubire.

În eternitatea sa imprescriptibilă, Jules Verne profită din plin de pe urma conjuncției acestor divergente calități.



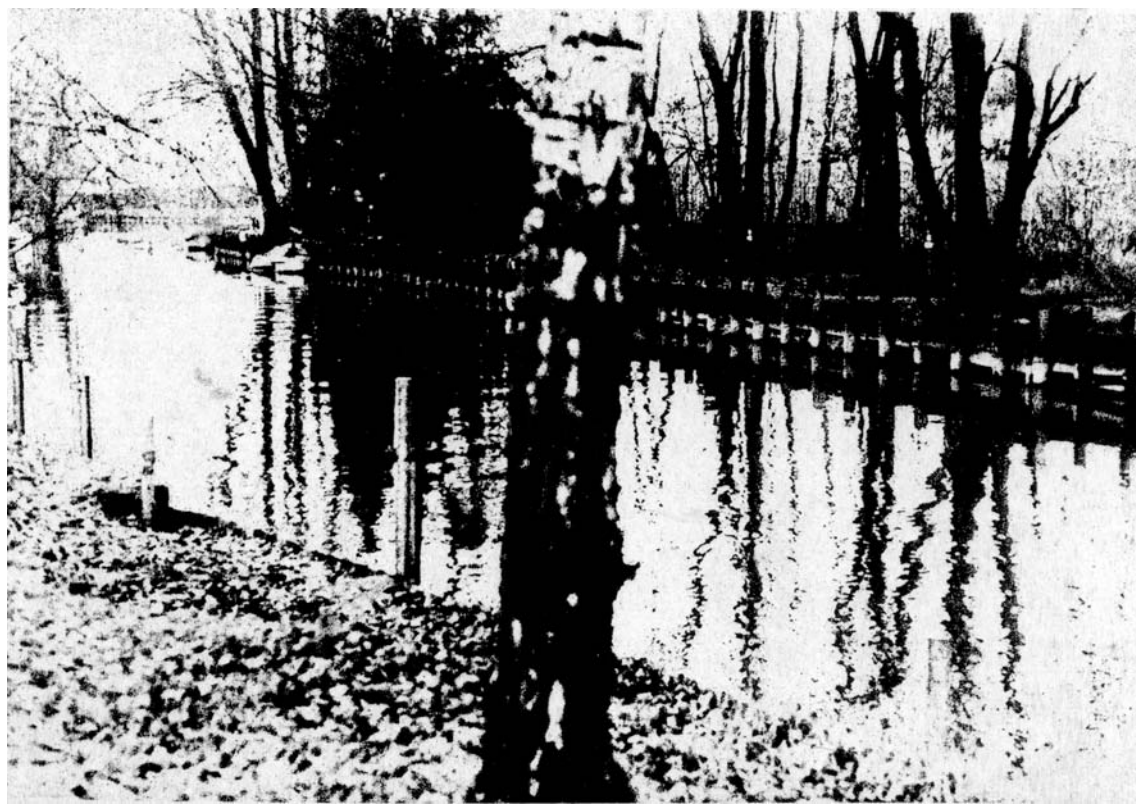
## imprimatur

## Iepurele din pălărie

Ovidiu Pecican

După ce o întreagă colecție de carte îi prezintă pe Nietzsche, Freud, Jung, Lacan, ori curente precum structuralismul sub formă de benzi desenate (și asta fără a deforma conținuturile conceptuale, ci conferindu-le mai degrabă ritmul alert și impactul B. D.-urilor), și după ce Lichtenstein a profitat de magia personajelor desenate cu contururi de stampă japoneză, colorate ademenitor, care-și vorbeau folosind niște norișori cu cuvintele scrise în ele, poate și pentru că era alimentat încă din copilărie de desenele animate de la 8 fără 10 (*1001 de seri*), Cătălin Lazurcă publică volumul *Nu, zaeț, pagadi!* (Arad, Ed. Hartmann, 2005, 80 p.) Nu este primul român care apelează la titluri rusești, Alexandru Vakulovski proceda la fel cu primul său roman, *Fizdeț*. Dar în cazul lui Lazurcă avem de a face cu o parafrază a aventurilor animate sovietice în care lupul cătrănit îl amenință pe Bugs Bunny-ul răsăritean, Zaeț (= Iepure) în persoană. Suntem, așadar, preveniți, încă de pe copertă: autorul umblă la clișee, foarte probabil că le va întoarce, ca pe o mănușă, pe dos. Însă universul său de referință sunt desenele animate. Nu oricare, totuși. Nu cele feerice, sublime, simpatice ale lui Disney; nici celelalte tiranice și dominante reformulări americane, semnate Hanna & Barbera... Este vorba despre acele aventuri - prin excelență răsăritene - transformate cumva într-un semn heraldic al acestei lumi: cele în care lupul nătărău și confuz fugărește un iepurilă uns cu toate alifiile.

S-ar putea crede că premisa de mai sus este suficientă pentru a citi placheta lui Cătălin Lazurcă sub semnul conflictului ideologic. Numai că iepurele din titlu nu este, neapărat, un disident ori un oponent, precum Vladimir Bukovski, Zinoviev sau mai știu eu cine. La fel, nici Lupul subînțeleș nu se cuvine identificat cu Molohul, cu vreun Brejnev ori Putin. Protagonistii cărții vin din universul animației autohtone pentru copii:

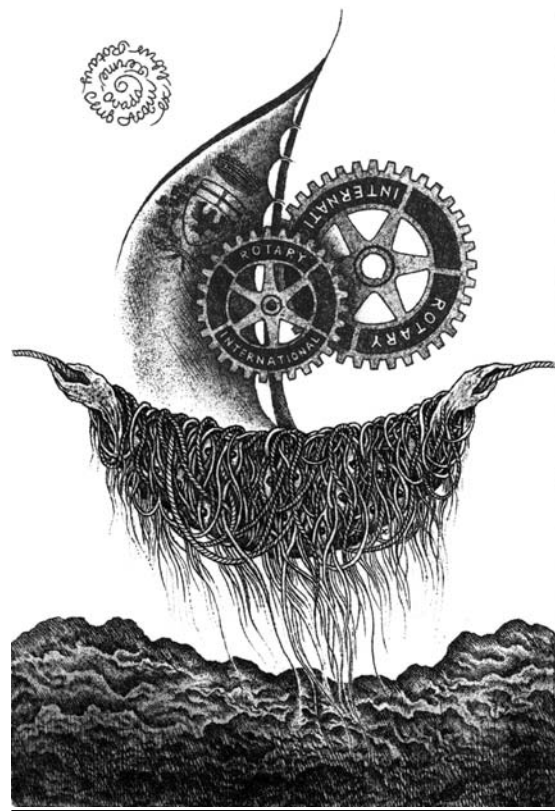


Alberto Tognola (Elvetia)

Creionel, Miaunel, Roboțel și Bălănel puteau fi văzuți, în anii '70-'80, pe micile ecrane românești, sub semnul aceluiași generic al lui Nell Cobar, cu *Mihaela* și ceata ei de păpuși și jucării. Fără vreo psihanaliză specială, remarc că perso-najele în cauză descind din copilăria lazurciană - prelungită, desigur, ilicit -, practicând niște parafraze bufe, inocente, parșive după realitate. Se instituie astfel, pare-mi-se, o viziune persiflantă, blajin și calm sictirie, la banalitatea și agresiunile acestei lumi.

Prin animația cu efecte a lui Cătălin Lazurcă trec *topoi* împrumutați - cum se cuvine - comic-surilor (de la superman la Zorro), dar aerul dominant amintește mai degrabă de cavalcadele avangardiștilor autohtoni de altădată. Urmuz, Grigore Cugler - cu Apunake al lui -, și chiar Puși Dinulescu își proiectează intermitent umbrele pe zidul de hârtie al cărții. Nici măcar siluetele lui Perjovschi nu sunt străine de toată tevatura, unele gânduri din *Nu, zaeț* părând înrudite cu fulgurațiile lui săptămânale din rubrica fixă deținută de caricaturistul moralist de la 22.

Una dintre direcțiile distorsionării practicate de Lazurcă se referă la proiectarea în derizoriu a obsesiilor epocii. Iată un exemplu, în care tema colaboraționismului este demistificată și reambalată pentru gustul furioșilor pe dos: "Miaunel, știa toată lumea, fusese înainte vreme informator onorific. Nu făcuse niciodată rău nimănui, însă, după cum se spunea pe atunci, era un *utilizabil*. Totuși, se zvonea că Pic și Poc o pățiseră rău de tot din pricina lui. Nu exista nici o dovadă, dar, de prin '86 încoace, nu se mai auzise nimic de ei" (p. 10). Relatarea s-ar potrivi oricărui ins din ambianța în care ne mișcăm astăzi, dar onomastica infantilă și fablieră subminează seriozitatea acestui discurs cât se poate de precis despre suspiciune și zvon. Metoda este tipică pentru strădania prozatorului. El pare să testeze, nici mai mult, nici mai puțin, decât modalitățile de redobândire a seninătății sociale prin inocentizarea temelor obsesive. O re-socializare naivă, o injecție infan-



Natalia Cernetsova (Letonia)

tilă, de un comic ce ar putea părea de-a dreptul idilic, de n-ar fi ironic și chiar sarcastic, o virare înspre absurd a situațiilor palpabile de viață - iată ce încearcă *Nu zaeț, pagadi!*.

Din când în când, printre animați își ițește capul câte un personaj din prim-planul actualității noastre: Țiriac, Vadim, Năstase și Băsescu; ba chiar și Andreea Marin. Să nu ne lăsăm însă înșelați. Chipurile lor plutesc pe o mare mecanică, artificială, tot așa cum cei patru Beatles poplau submarinul galben într-un celebru film animat de acum trei decenii.

Într-un curent al prozei tinere populat de zeloși sexocrați, Cătălin Lazurcă își încearcă puterile într-o altă regiune. Cum spuneam mai sus, ea vine în continuarea uneia dintre tradițiile noastre literare, modernistă și urbană. Ea denunța, cum se știe, nu numai convențiile literaturii, ci și pe cele ale socialului în care autorii ce o secretau se vedeau siliți să trăiască. La finalul - destul de rapid - al acestei experiențe, într-un secol al tuturor dezastrelor, efebii care purtaseră formula spre glorie se regăseau, din nefericire, înregimentați social: unii de partea extremei stângi, alții împotriva extremei drepte, iar futuriștii italieni (și câțiva imitatori ai acestora) sfârșeau în coloanele brune ale fascismului. Mă întreb înspre ce direcție se va orienta scrisul lui Cătălin Lazurcă în anii care vin. Deocamdată, el pare un receptacul sensibil al vremii, chiar și în cheia burlescă pe care a ales să o exploateze. Se regăsesc printre ingrediente reziduuri ale lumii de care ne tot despărțim - cea a socialismului real, cum a fost el numit -, a precarității unei economii de piață practicate la nivelul semi-coloniilor, nu la cel al metropolelor... și, peste toate fantezele, nevoia de a revaloriza asemenea deșeuri dispartate prin filtrul unei copilării cu arealul extins peste tot orizontul existenței. Concludentă ca tendință, savuroasă în expresie, netemându-se de poantă și nici de caricatură, ba chiar cultivându-le din greu, cartea de proze scurte a lui Cătălin Lazurcă explorează modalități mai puțin frecventate de retorică sonoră a vremurilor noastre, reînnoind o tradiție, dar înscriindu-se în ea cu o originalitate proprie.



incidențe

# Arta falsificării

Horia Lazăr

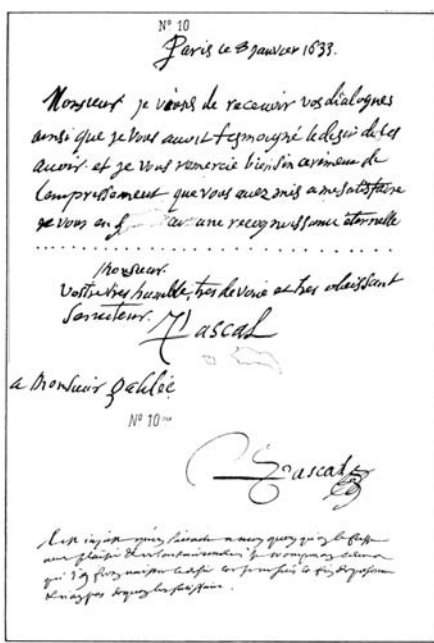
Literatura și cinematograful ne-au obișnuit deja cu imaginea escrocului simpatic și a savantului distrat sau naiv. Există însă fapte reale ce conțin un potențial ficțional care pune în umbră capacitatea de invenție a artiștilor.

Michel Chasles (1793-1880) a fost un remarcabil geometru ce s-a ilustrat îndeosebi în geometria proiectivă. Printre altele, a descoperit o formulă ce-i poartă numele și a fost unul dintre fondatorii Societății matematice din Franța. Între 1867-1869, Academia de științe din care făcea parte, și care, creată în 1666, tocmai sărbătorește două secole de meritorie activitate, a fost teatrul unor dezbateri tumultuoase, care au cuprins, fulgerător, și alte societăți savante similare din Anglia, Olanda și Italia. În iulie 1867 distinsul om de știință a prezentat Academiei un număr de scrisori autografe, printre care câteva adresate de Blaise Pascal „tînărului Newton”, care lăsa să se înțeleagă că legea gravitației, enunțată de savantul englez în 1667, dar a cărei expresie matematică împlinită datează din 1726 (cînd apare a treia ediție a *Principiilor filosofiei naturale*) ar fi fost descoperită, într-o formă embrionară, de Pascal. Acesta deceda în 1662, dată la care Newton era într-adevăr tînăr - se născuse în 1642 și devenise student în 1661. Ipoteza anticipării de către Pascal a legii gravitației putea fi măgulitoare pentru orgoliul patriotard al unora, însă confrății academicieni ai lui Chasles, greu de tras pe sfoară, - printre care un eminent cunosător al textelor pascalienne, Prosper Faugère - au denunțat imediat scrisorile ca fiind falsuri grosolane: lucru deloc greu avînd în vedere redactarea lor nesigură (la un moment dat, Pascal vorbește de „științele matematice și geometrice”, s.n.) și erorile izbitoare (legea gravitației e numită „legea abstracției”, s.n.). Buna-credință a lui Chasles, absolut inexplicabilă, l-a făcut ca, pînă în 1869, cînd scandalul s-a stins, să prezinte în fața Academiei și alte scrisori autografe (în total 381), în încercarea de a-și convinge confrății de autenticitatea lor. Într-o sarabandă amețitoare de semnături ilustre, bunii savanți s-au trezit în prezența unor scrisori, însemnări rapide, sau bilete confidentiale purtînd numele lui Galilei, Montesquieu, Ioana d'Arc, Carol al V-lea (care-i scrie lui Rabelais), Rabelais (care-i scrie lui Luther), Carol cel Mare, Alexandru Macedon (către Aristotel), Cleopatra (către Iulius Cezar), înviatul din morți Lazăr (ce-i scrie lui Petru), ba chiar și... Socrate! S-a dovedit, în curînd, că scrisorile făceau parte dintr-o halucinantă colecție de falsuri ce-i erau vindute naivului savant, la prețuri piperate, de un anume Vrain Lucas, încă din 1861. Între 1861 și 1869, acesta a reușit să-l facă pe Chasles să cumpere de la el peste 27000 de scrisori semnate de peste 600 de personaje ilustre, pe care le fabrica după nevoi, într-un ritm amețitor (media producției zilnice ar fi de 8-9, fără nici o zi de oprire), încasînd pentru ele peste 140000 de franci - o avere.

Expertize repetate în sînul Academiei au dovedit în 1869, fără puțință de tăgadă, enorma mistificare, după care blîndul Chasles, a cărui reputație era periclitată, a depus plîngere penală: excelentă ocazie, pentru public, de a da ochi cu falsificatorul, de a-i cunoaște trecutul și personalitatea și de a afla amănunte în legătură cu tehnicile utilizate în falsificare. Dincolo de obiectivul profesional al justiției („trebuie să aflăm dacă, folosind manevre frauduloase, Lucas a escrocat averea cuiva, în parte sau în totalitate”, a declarat președintele tribunalului la deschiderea procesului, p. 77), interogarea pîrîtului, audierea pușinilor martori și verdictul i-au pus pe cei ce au urmărit procesul în fața unui caz inedit de escrocherie. Efectul de surpriză s-a datorat, pe de o parte, enormei cantități de documente falsificate, iar pe de alta ușurinței cu care

cumpărătorul, vîdind o emoționantă bună-credință de colecționar, le-a luat drept autentice. De altfel, în intervenția lui, Chasles și-a reafirmat convingerea că documentele ce i-au fost transmise ar putea fi originale, și că în jurul lor plutește un mister care ne cere „să nu tragem nici o concluzie sigură” (p. 25).

Demontînd rapid depozițiile suspectului, ce încerca să se dezvinovățească pretinzînd că i-ar fi vîndut lui Chasles și documente autentice, ascunse de acesta, a căror valoare ar fi fost cu mult superioară sumei încasate pentru totalitatea pieselor false (experții au stabilit însă că cele cîteva piese nefalsificate erau lipsite de valoare), tribunalul a reușit să reconstituie un dispozitiv de fraudă impresionant și eficient. S-a văzut, mai întîi, că



Sus (no. 10): scrisoare a lui Pascal către Galilei (fals).  
Jos (no. 10 bis): fragment din manuscrisul original al *Cauzettilor* lui Pascal

falsificatorul era de condiție socială modestă (un act de identitate îl definește ca „servitor”); fără studii însă pasionat de lecturi, de istorie și de punerea în ordine a informațiilor, frecvența cabinetelor de genealogie și avea o înclinație remarcată pentru valorificarea cunoștințelor însușite: pe scurt, un autodidact cu pregătire rudimentară însă relativ sigur de el, ce încerca să-și croiască un drum în viață în lipsa accesului la o carieră intelectuală rîvnită - în ciuda recomandărilor favorabile, nu a fost acceptat ca bibliotecar deoarece nu avea bacalaureatul în litere, și nici librar, deoarece nu stăpînea latina! (p. 65-66)

Procesul a urmărit, în principal, două aspecte: sursele de informare ale mistificatorului și tehnicile utilizate de acesta în confecționarea falsurilor. Cît despre dezbaterile propriu-zis juridică (putea fi Lucas socotit un escroc?), verdictul a fost oarecum surprinzător, cum vom vedea.

În ce privește primul aspect, acuzarea a pus în evidență, fără greutate, lecturile haotice ale lui Lucas, în ciuda bunelor lui înzestrări, ca și superficialitatea și lipsa de discernămint a acestuia în alegerea faptelor relate. De pildă, istoricul Joinville nu a scris nici un rînd, ci și-a dictat cronica consacrată lui Ludovic al IX-lea. Cu toate acestea, apare ca un prolific autor de scrisori, al căror text e luat din banale culegeri istorice (p. 60). Un exemplu hilar e cel al corespondenței „secrete” a lui Montesquieu, care în 1727 și 1728 ar fi făcut două călătorii incognito în Anglia. La 150 de ani de la acele „călătorii” nimeni nu știa nimic de ele, însă Lucas le pomenise din ignoranță într-o scrisoare anterioară a filosofului (p. 22). Cît despre bietul Galilei, el ne dă detalii, în 1641, în legătură cu vederea lui în scădere (de fapt, savantul era nevăzător încă din 1637) și

despre sateliții lui Saturn, dintre care primul a fost atestat științific în 1755 (p. 18). Compilația și plagiatul se adaugă anacronismelor: *Enciclopedia* lui Diderot și presa secolului al XVIII-lea au fost pentru Lucas o mină de informații, pe care acesta nu a ezitat să le transforme în „scrisori” semnate Pascal, La Bruyère, Lesage și alții.

Suporturile materiale utilizate de falsificator ne aduc în față un semiprofesionist. Dacă hîrtia scrisorilor a fost, adesea, smulșă din vechi registre iar textul, scris strîns, uneori recto-verso, sugerează o penurie ce lasă să se ghicească falsul, în vreme ce filigranele îl preocupă pe Lucas în mică măsură, cerneala folosită arată că avem de-a face cu un practician înzestrat. Hîrtia scrisorilor e înnegrită, afumată, înmuiată în apă și murdărită prin procedee comune, însă cerneala e savant sofisticată; pînă acolo încît chimiști reputați din Academie au declarat, prudent, că „dacă *frauda există*” [!] e foarte veche, exceptînd faptul că noi tehnici de falsificare ar fi apărut între timp (p. 58). Încheind dezbaterile, tribunalul a conchis, pe baza mărturiilor și expertizelor efectuate, că inculpatul nu a avut complici. Amplificîndu-și complezent fraudă, Lucas a declarat chiar el că, într-un an „bun”, ar fi produs vreo 10000 de falsuri (p. 76), fără ajutorul nimănu. Avînd în vedere omogenitatea ansamblului la nivelul scrierii și al infomației - uneori precare -, neglijențele ortografice și gramaticale (*est-je payé* în loc de *a-je payé* etc.) ca și uniformitatea tratării suportului material, curtea a reținut ultima parte a acestei depoziții.

Apărătorul numit din oficiu a încercat să conteste calificarea juridică a fraudei lui Lucas drept escrocherie. Făcînd un portret de-a dreptul elogios al clientului său, om umil dar dornic de a se cultiva prin lecturi asidue, el a semnalat, în treacăt, că multe genealogii de familii ilustre au sfîrșit prin a fi dovedite drept false. Cu astfel de precedente, fraudă lui Lucas devenea banală, mai ales că, în opinia apărătorului, lungă serie de falsuri ale lui Lucas ar fi constituit un simplu schimb de servicii și obiecte (uneori Lucas primea cărți în schimbul scrisorilor autografe) în care cauza înșelătoriei nu putea fi reperată. Curtea nu s-a lăsat impresionată de încercarea apărării de a reduce manevrele lui Lucas la un joc lipsit de voință de a-și înșela clientul în mod expres, și l-a condamnat la doi ani de închisoare. Deținut exemplar, Lucas și-a ispășit pedeapsa, după care, cum se întîmplă adesea, a recidivat fabricîndu-i unui prelat o falsă genealogie. A fost condamnat din nou, la trei ani de închisoare, fiind eliberat în 1876. Și-a sfîrșit zilele în tîhnă, în 1882, la 63 de ani.

Sensibil la aspectele romanești ale vieții și înzestrat cu o bună doză de imaginație, Lucas își prezenta colecția de autografe ca aparținînd unei familii ilustre, emigrată în America pe vremea Revoluției franceze, al cărei urmaș, contele de Boisjournain, i-ar fi încredințat-o pentru a o vinde la adăpostul anonimatului. Ca mandatar al afacerii, Lucas pretindea că percepe un sfert din prețul scrisorilor drept comision. Pentru a stîrni interesul cititorilor, mulți autori de romane au recurs la o ficțiune asemănătoare, susținînd că nu fac decît să dea publicității manuscrise găsite din întîmplare, memoriile unor familii celebre sau texte private ce le-ar fi fost încredințate cu promisiunea lor că nu vor fi niciodată tipărite. Dacă acest gen de ficționalizare are scopul de a spori plăcerea lecturii prin potențarea iluziei de autenticitate, opera de falsificator a lui Lucas a creat simetric, vreme de cîteva ani, o neverosimilă iluzie de realitate. Ea a dovedit că, uneori, literatura și escrocheria utilizează tehnici comparabile și merg mîna în mîna, și că există falsificatori cu suflet de poet.

Vrain Lucas. *Le parfait secrétaire des gens de lettres. D'après Henri Bordier et Pierre Mabile, Une fabrique de faux autographes, l'affaire Vrain Lucas*, Paris, Téchener, 1870. Editions Cartouche, Paris, 2005, 125 p.

## Marian Papahagi: portret neretușat

Laszlo Alexandru

**A**m urmărit dezbateră agitată care s-a purtat recent în presa literară în jurul lui Marian Papahagi și care s-a încheiat cu imnuri și ode la poalele portretului venerat. M-a surprins să constat că extracția universitară a preopinienților n-a atenuat grindina de lovituri piezișe, argumente sofiste și neadevăruri flagrante. M-a cuprins nedumerirea. Dacă aș fi dat crezare bazaconiilor citite, ar fi trebuit să-mi reneg propriile amintiri și informații dobândite prin experiență directă. Mi-am zis: cea mai bună soluție este să trec în revistă comparativ ce-am citit și, respectiv, ceea ce cunosc. Să clarific astfel perspectiva și totodată să explic, unui cititor mai tânăr sau mai puțin avizat, realitatea.

\*

În intervenția sa din ancheta *Observatorului cultural* dedicată "Mizelor culturale", Marin Mincu își mărturisește pe neașteptate o mare uimire. I-a fost dat să constate că prestigiosul său coleg de la Cluj, deși ocupa o funcție relevantă în propaganda culturală externă a țării noastre, părea sceptic în legătură cu obiectul muncii sale: "Îmi aduc aminte că, în decembrie 1997, când Marian Papahagi a fost numit director la *Accademia di Romania în Roma*, ne-am întâlnit în biroul său de la *Accademia* și i-am propus să ne unim eforturile pentru a difuza mai bine literatura noastră în spațiul italian. Am fost extrem de surprins când acesta mi-a replicat sec că «este nevoie să și crezi în valorile pe care vrei să le difuzezi», enunț din care rezulta, fără echivoc, că el nu credea în valorile literaturii române". În ciuda concluziei unilaterale pe care o enunță Marin Mincu, replica primită mustește însă de ambiguitate. Ea pare a reflecta scepticismul noului funcționar cultural nu atât în propriile puteri, cât mai degrabă în capacitățile de acțiune ale interlocutorului său. Ipoteza poate fi confirmată și de subsemnatul care, în a doua jumătate a anilor '80, am avut prilejul să aud câteva opinii deloc flatante ale lui Marian Papahagi (blocat de regimul comunist timp de ani îndelungați în România), la adresa lui Marin Mincu (aflat timp de ani la fel de îndelungați pe post la o catedră universitară din Italia).

În orice caz, atunci când doi universitari get-beget se înțeapă pieziș, încercând totodată să păstreze aparențele de convivialitate, simularea inocenței nu constituie pentru nimeni o soluție credibilă.

\*

Mergând înainte cu plata poliței, Marin Mincu notează dintr-o suflare: "Cu mare regret constat acum că Marian Papahagi (poate și din cauză că a decedat prematur) n-a făcut nimic pentru literatura română (n-a publicat nici un articol de promovare în vreo revistă importantă și n-a vorbit cu vreun editor pentru a-i traduce și publica măcar pe Ion Mircea și Adrian Popescu, prietenii săi), deși ar fi putut s-o facă, în scurtul interval cât a ocupat cea mai înaltă funcție culturală...". Pe cât e

de imprudentă afirmația, pe atât e de nefericită exprimarea ei, încât a stîrnit un val de reacții mînioase. De fapt Marian Papahagi a fost, în anii '80, un observator activ al literaturii române, pe spațiul cronicilor sale din revista clujeană *Tribuna*. A conceput câteva studii de hermeneutică personală asupra unor texte clasice ale istoriei literare române, folosind - de pildă în volumul *Critica de atelier* - metoda cercetării variantelor, pe urmele lui Gianfranco Contini. S-a preocupat de redactarea și coordonarea, în colaborare cu alții, a *Dicționarului scriitorilor români*, publicat postum și pe alocuri azi cam desuet ca interpretare critică (dar semnificativ ca bibliografie și ca iconografie).

Totuși nu e mai puțin adevărat că Marian Papahagi n-a fost *românist*, în adevărata accepțiune a termenului, adică n-a publicat studii și eseuri de popularizare a limbii și literaturii române în străinătate. Activitatea analitic-speculativă de exegeză înseamnă un lucru, iar efortul sintetic-divulgativ este un altul. Ele nu pot și nu trebuie să fie confundate, nici măcar în judecățile înfierbîntate din presa culturală.

\*

Afirmațiile lui Marin Mincu, în parte inabile, în parte justificabile, primesc replica lui Ion Pop (în *Observator cultural* nr. 278/2005). Corifeul

*Echinoxului* de odinioară insistă că avem de-a face în această situație cu "o învinuire pe care nu ezit s-o calific drept deplasată. Ar fi destul să se citească, pentru a o contrazice radical, volumul *Rațiunea de a fi, care adună, postum, mărturisirile de credință ale lui Marian Papahagi: e înscris acolo întreg devotamentul unui om pentru valorile culturii naționale, inclusiv cele literare, și o voință aproape patetică de a le face cunoscute prin instituții solide și proiecte de mare format. Faptul că n-a reușit decît să le pună în șantier se datorează, cum recunoaște chiar emițătorul nedreptei judecăți din Observator cultural, tocmai acelui deces prematur și scurtimii «intervalului» de care fostul director al *Accademiei di Romania* a dispus pentru punerea în practică a unor inițiative culturale de genul celor invocate".*

Pe cât e de precipitată defensivă lui Ion Pop (transcriind greșit chiar titlul volumului *Rațiuni de a fi*), pe atât este ea de șubredă în argumentații. Mărturisirile publice de credință nu înseamnă încă fapte. Voința ("aproape patetică") de proiecte mari și de instituții solide nu înseamnă încă realizarea de proiecte mari și de instituții solide. Decesul prematur al lui Marian Papahagi a survenit totuși după împlinirea a 50 de ani, vîrstă la care "proiectele de mare format" tind îndeobște să depășească stadiul de "voință patetică". A proclama intenții uriașe, dar... neînfăptuite, pentru a consfinți o imaginară statură gigantică, nu este altceva decît tot un proces de intenții, și anume de intenții... nerealizate. Indiferent că zdravăna exagerare se produce cu vreun scop generos sau nu.

Dar ce ciudat întoarce Ion Pop ideile pe după cap! Deși pleacă la drum contestînd fățiș ipoteza lui Marin Mincu ("nu ezit s-o calific drept



Maria Nichita (Romania)

deplasată”), totuși, după un mărunț ocol, termină admițînd-o implicit, cu scuza circumstanței atenuante (“scurtimea intervalului”). Ah, farmecul desuet al sofismului provincial.

\*

“Dacă ar fi avut în față, ca Marin Mincu, încă vreo douăzeci de ani italieni, ar fi scris, desigur, și acele «articole» de susținere, ar fi făcut și acele propuneri de editare” – scrie fără a clipi Ion Pop despre Marian Papahagi. Stupefiantă argumentația a temeiniciei culturale, introdusă prin verbe la condițional trecut, destinate a descrie un viitor imaginar! În sfera gramaticii italiene, o asemenea perioadă ipotetică exprimă acțiunea improbabilă. Iar în sfera paremiologică, ea se contracarează printr-un îndemn abrupt: “nu lăsa pe mâine ce poți face azi”. Oare chiar nu deranjează pe nimeni sofismul flagrant prin care intențiile și proiectele sînt promovate la rang de realizări și victorii?!

\*

Mănușa azvîrlită cam zgomotos de Marin Mincu e ridicată de un grup de profesori specializați în divulgarea culturii române în Italia: Gheorghe Carageani, Marco Cugno, Bruno Mazzoni, Alexandru Niculescu, Lorenzo Renzi și Luisa Valmarin (în *Observator cultural* nr. 278/2005). De toată mirarea că așa o strălucită pleiadă academică s-a reunit pentru a naște o mărunță reglare de conturi pamfletară. Cititorii află vești despre... *Claponii lui Renzo Tramaglino* (încă din titlu) și se întrebă, împreună cu autorii: a fost Marin Mincu profesor titular sau mai degrabă suplinitor, la Universitatea din Florența? A fost concediat pe merit sau în mod abuziv? Iată amănunte cîtuși de puțin academice, ba chiar jenant de mărunte, care cu subiectul în dezbateră n-au, firește, nici în clin, nici în mîneacă.

Atunci cînd vine vorba și despre italianistul clujean, avocații săi peninsulari se lansează în estimări înfierbîntate și își propun să ne împărțasească, nici mai mult, nici mai puțin decît “adevărul despre ce credea și despre ce-a făcut pentru cultura română Marian Papahagi, cel mai generos și strălucit savant român care a călcat pămîntul Italiei în a doua jumătate a secolului XX”. Temerară întreprindere. Nesăbuită hiperbolă.

Se presupune totuși că nu la o ședință parnormală sîntem invitați să asistăm, chiar dacă cineva ne explică... “adevărul despre ce credea” un om care nu se mai află printre noi. Rămîne de verificat, în acest caz, temeiul științific al aprecierilor lansate. Pămîntul Italiei a fost călcat de nu puțini români, unii dintre ei cu adevărat savanți. În ce-l privește însă pe Marian Papahagi, între 1968 și 1972, ca student la Roma, putea fi cel mult un tînăr de viitor. Examenul său pentru obținerea bursei de studii conținea “cele mai multe greșeli de limbă” italiană, după cum își amintește una din examinatoarele sale de atunci, profesoara Doina Condrea Derer (vezi *Tribuna*, nr. 72/2005, p. IX). De la încheierea studiilor și pînă în decembrie 1989, lui Marian Papahagi i s-a interzis cu desăvîrșire să mai călătorească în occident. Intervalul decembrie 1997-ianuarie 1999, cînd profesorul a funcționat ca efemer director la Accademia di Romania, a constituit o “prea scurtă durată” (după cum o recunosc și cei șase magnifici de la universitățile italiene). Astfel încît “a doua jumătate a secolului XX” în care... “strălucitul

savant român” a călcat pămîntul Italiei se reduce la vreo doi ani de zile, cu diverse intermitențe. Cui servesc aceste grosolane exagerări partizane?

\*

O adevărată Mărturie mincinoasă publică Ioan-Aurel Pop în *România literară* (nr. 30/2005). În strădania de a răsturna observația întemeiată a lui Marin Mincu (legată de faptul că italianistul echinoxist n-a fost, în același timp, și românist), cel de-al doilea Pop scrie ferm și tăios, prevalîndu-se de propriile sale amintiri: “L-am cunoscut pe Marian Papahagi din 1976, în ambianța «Echinox»-ului de la Cluj, unde «creștea» tineri apți să illustreze literatura română, s-o cunoască, s-o înțeleagă, s-o perpetueze. În același timp, preț de vreo două decenii, înainte de a reînvia studiile de italianistică de la Cluj (fapt petrecut după 1989), Marian Papahagi a seminarizat și predat literatură română multor promoții de studenți. A făcut-o cu o pricepere de neegalat și a stîrnit numai admirație, după cum mărturisesc la unison studenții de odinioară, azi ei înșiși creatori pe tărîmul literaturii române”. O experiență personală este egală cu alta, iar ambele pot fi verificate prin realitatea faptelor. Studiile de italianistică s-au succedat firește la Universitatea “Babeș-Bolyai” din Cluj, în perioada anilor ‘70-‘80, la nivelul grupelor secundare. Ce fel de profesor – și istoric! – este acela care habar n-are de curricula propriei universități? Marian Papahagi n-a seminarizat și n-a predat la Cluj literatura română, ci a condus cursuri și seminarii de limbă și literatură italiană, de limbă portugheză, precum și de filologie romanică. O simplă consultare a C.V.-ului profesional expus la finele *D.S.R.* I-ar fi scos pe Ioan-Aurel Pop din eroarea amintirilor prefabricate. E uluitor cum un intelectual de azi confundă discuțiile despre un personaj public cu crima de lezmajestate. Cum el permite doar exprimarea elogiilor, dar reprimă formularea rezervelor. Cum echivalează dezbaterile libere cu “atentatul la memoria culturală românească”. Se vede limpede că Ioan-Aurel Pop se prăpădește după mirosul de mirt și tămîie. Această problemă personală însă nu-l îndreptățește să-și difuzeze opțiunile private în sfera publicistică, prin intermediul mărturiei mincinoase.

\*

Doriana Unfer este, în ultimii ani, o harnică responsabilă cu activitățile Centrului Cultural Italian de la Cluj. Dăruirea sa în promovarea culturii peninsulare a determinat-o probabil să organizeze o dezbateră pe marginea figurii lui Marian Papahagi, cu intervenții prestigioase consemnate în suplimentul revistei *Tribuna* (nr. 72/2005). Spre deosebire de alți vorbitori care au insistat, în mod justificat, pe vivacitatea, dinamismul, farmecul personal și raționalismul intelectualului comemorat, Doriana Unfer se consideră datoare să sublinieze calitățile lui morale: “În fața lui Marian Papahagi, am avut întotdeauna totală siguranță că deciziile lui, drepte ori greșite, se puteau naște din erori de apreciere, omenești, dar niciodată din considerații ce ne conduc la motive de ordin personal. Absoluta lui integritate morală se baza mereu pe buna lui credință și pe absența patimilor care nu totdeauna sînt despărțite de profesia de intelectual”. O dată în plus, o experiență personală este egală cu alta și ambele pot fi verificate prin realitatea faptelor. Doriana Unfer încă nu



Eugen Paul (România)

ajunsesse la Cluj cînd, în anul 1994, asistenta Ana Covaciu demisiona de la catedra de italiană condusă balcanologic de profesorul Papahagi, precum și de la doctoratul desfășurat sub tutela lui. Tînăra italianistă îi imputa șefului său favoritismele cu care trata anumii studenți slab pregătiți, spiritul autoritar cu care lua deciziile, fără a-și consulta colaboratorii, încurajarea figurilor obediente, descurajarea personalităților cu spirit critic, precum și acțiunile sale venind în flagrantă contradicție cu principiile zgomotos clamate. Profesoara nota sec, în scrisoarea de demisie: “Dacă vrei să fiți convingător, nu vă puteți permite să afirmați cu toate ocaziile posibile că unicul criteriu valabil în selecția noilor membri ai catedrei va fi activitatea științifică și nu virtuțile de dascăl, pentru a promova apoi persoane care n-au demonstrat niciodată vreun interes pentru studiul filologic serios și aprofundat. / În sfîrșit, dacă vrei să fiți credibil, nu vă puteți permite să folosiți principiile ca pe cămășile Dvs., în funcție de interesele de moment. (...) Plec fiindcă am înțeles că pentru Dvs. lucrul cel mai important e să aveți mereu dreptate și să le-o impuneți celorlalți și că pentru a cîștiga veți folosi mereu toate cărțile. (...) Dacă Dvs. și anumiți colegi ai Dvs. vă ați obișnuit să amestecați albul și negrul, pînă la a face cenușie lumea în care acționați, să nu credeți că toți sînt obligați să accepte asta. Ba dimpotrivă, eu sper din tot sufletul că nu veți reuși în încercarea Dvs. de a dărîma spiritul critic al studenților”.

\*

Alte detalii despre personalitatea duplicitară a lui Marian Papahagi le țîn la dispoziție pentru viitoare intervenții în presă, bazate pe ceea ce am citit, pe ceea ce am trăit. Desantul echinoxistilor și româniștilor năpustiți să rescrie cu orice preț trecutul este invitat să ia deocamdată o pauză de respirație.



## poezia

### Viorel Tăutan

#### Intermezzo pe circuit închis

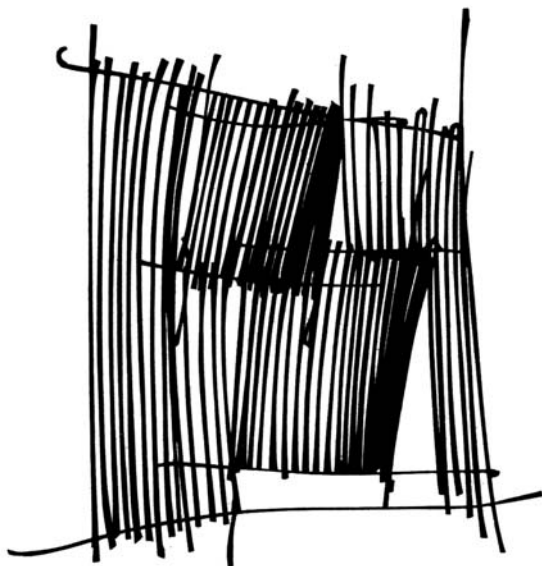
1.  
Nestingherit trupul printre spiritele celorlalți  
cu obraji ofiliți clamează eufemisme  
într-o limbă străveche – păsările de curte  
scormonesc antracul dintre două glaciațiuni,  
câte vieți au trecut din acolo până aici  
mărturisește cine vrea. Mihai înlăcrimează  
fără încetare păduri, fericit Nichita se întâmplă  
că este. Tema iubirii încurcă vârstele  
precum dorința supraviețuind naiv...

2.  
Mai reușești disputa cu manuela dacă  
plumbii vor țâșni prin țeava frântă  
oțelindu-se doar când expulzează  
șir sacadat în pântec steril înseamnă  
s-o iei razna pe aleea gloriilor eterne  
din cimitirul central, neobosit trecându-ți  
hoitul printre spiritele celorlalți,  
știi că vei prinde momentul tău de glorie,  
antum sau post festum își vor  
preamări descendenții linia sanguină,  
vor împrășca asupra-ți venin adunat  
cu ferovare străinii...

3.  
Copil eternel tu, viorel tăutan, personaj  
fictiv al propriilor iluzii, declari ficțiunea  
noțiune inadapabilă cu sine, soră  
geamănă realității desăvârșite prin  
divorțul dintre părinți – tatăl inventator  
de situații, mama imaterială – împreună  
stând cu marii autori ai genezei prea puțin  
cunoscuți, într-un depozit virtual de antichități.  
Sub-semnatul declari pe proprie răspundere  
că nu poți să-ți urăști dușmanii  
ori să-ți iubești prietenii, visul îți pare  
Intermezzo pe circuit închis cum  
alternanța sentimentelor antinomice  
în cugetul aceluiași subiect, mai frecvent  
decât se crede te constrângi la  
redactarea prezentei posibile cărți.  
Se desprinde cât de nemulțumit ești de tine  
și cât de lene îți e să te schimbi.

#### Reporter

Peste câteva zile o să știm mai multe,  
presupune un reporter sportiv pe canalul  
românia regional



Celina Kirchner (Polonia)

precum disimulat, stă scris în cărți,  
în antica eladă oracol orb.

Oare cât din ce știm azi vom uita?  
Legea compensației universale îți va îngădui, ție,  
care lipsești  
de-atâția ani din preajmă-mi, purtând stigmatul  
amintirilor trunchiate  
să apari, cum?

Mă vei îmbrățișa, buzele strivite până la sânge  
într-un sărut pe care te învățasem din prima seară  
să-l primești transfigurată de uimire, pân'a-nvăța  
singur să fiu.

Cum să prevadă ar putea reporterul poimăinele meu,  
sau despre ieri-ul nostru comun și indestructibil o  
ști mai mult decât noi? Timpul său nu coincide  
cu-al nostru, oricât ar vrea.

#### Înger alb, înger negru

*Sanctității Sale Papa Ioan Paul al II-lea  
In memoriam*

Spun copiilor mei, priviți-l pe Sanctitatea Sa.  
toți purtăm pe umărul stâng un înger alb  
pe care îl cheamă Angelus Clarus ține în mâini  
aripi argintii pregătite pentru sărbătoarea

Câmpului dintre omoplații noștri. Pe umărul  
drept – îngerul roșu, sau poate negru, sau  
impur ține pe brațele-i unduioase aripi cenușii  
spre a fi montate, la nevoie între omoplați.  
Stă în cutezanța noastră să alegem

Când miluim vreun sărman, copiii mutilați,  
ori sprijinim bolnave trupuri, sub zâmbet ascunzând  
mâhnire, Angelus Clarus ridică priviri înspre  
albastru și vorbește răzând Celui știut din Înalt,

Îngerul roșu, sau negru, sau impur frânge aripi  
cenușii între gheare împăroșate și împrășcă  
ho-ho-tind smolite sudalme către-ntunecimi  
de Adâncuri terestre. Spun copiilor mei  
priviți pe Sanctitatea Sa, poartă de o vreme pe  
umărul stâng  
Îngeri Albi, iar pe umărul drept Angeli Clari.

#### Căutare pe internet

Deschizi un computer oarecare cu-arătătorul  
pe creștet pleșuv și bleu al unui pitic,  
te întâmpină ochii aprinși, în joc brownian –  
grafeme,  
apoi vocea de pușlama îți urează pe ton aluziv  
welcome, ca și cum nu ar ști cât te bucuri.  
și așa, pe neașteptate, ești aspirat în mijlocul  
lumii,  
prins de valul personajului colectiv,  
dezmembrat, călcat în adrese, revendicat, înjurat,  
iar tu cauți febril  
– nici nu știi ce mai cauți. E noapte sau zi,  
ești treaz sau visezi, lumea îți agresează iriși,  
pupile se dilată în frenetică ondulare prin  
coclauri de internet cauți... cauți... până când...(?)



Asun Del Pozo (Spania)

#### Adio sau bun venit

*Prietenului incomod, Vasile Sav,  
In memoriam*

Sărbătorisem pe cineva dimpreună cu atleticul  
meu prieten –  
Poetul învingător al personajului principal negativ  
înveșmântat  
în odăjdii preoțești și autor de unic poem vast cât  
un incunabul

în latinește scris.

Îmi slobozisem din lesă credința pe spinarea  
câinelui liber  
amușinând drumul spre casa din copilărie pe o  
stradă pavată  
cu granit neted când am zărit-o într-un jeep  
decapotabil. Zâmbea  
cu chip străluminat

de un gând misterios secunda primă doamnă a  
maturității  
mele. Năbădăioasă și tristă revenise din rătăcirile-  
de ingenuă  
și nu m-a găsit, doar ale părinților mei trupuri  
odihnind  
sub metalice cruci

în cimitirul din centrul orașului; acum o  
petreceau la plecare,  
iar eu bucuros îi făceam semne cu mâna de adio  
sau bun venit  
zburând: „Timpul m-a lepădat pe-o margine de  
tinerete!” –

un strigăt pe-o râpă

sau pe mal abrupt de apă curgătoare învățat cum  
fusesem  
la marea cacialma fastuoasă a trecerii cu simțurile  
măcinate  
în jocuri pătimase sărbătoream pe cineva sau ceva  
alături de  
atleticul prieten.”

# Beigbeder pentru Bridget Jones

Valentina Bumbaș-Vorobiov

„Dragostea ține trei ani”. Mai exact, din 2001, de la *Bridget Jones' Diary* până în 2004 la *Bridget Jones: The Edge of Reason*. Se pare deci că Beigbeder avea dreptate să spună că dragostea nu durează decât trei ani. Mai mult de atât nu ne putem minți sau ascunde faptul că ceva s-a schimbat față de prima zi.

Bridget Jones este un exponent tipic al generației de *yuppies* (young urban professional person), categorie pentru care contează prea puțin dacă ești bărbat sau femeie, slab sau gras sau de ce anume ești dependent (droguri, țigări, alcool). Semnul distinctiv pentru această categorie este acela că toate relațiilor par a fi sortite eșecului, mai devreme sau mai târziu, deși ceea ce ei dezbat cu ardoare și își doresc mai mult decât orice este tocmai dragostea veșnică.

Imposibilul acord dintre bărbați și femei este tratat de ei într-o dublă manieră. Mai întâi, prin conversațiile dintre prietenii care nu lipsesc din anturajul nici unui personaj de asemenea calibru. Nu mai este într-adevăr vorba de a pune pe scenă soți sau amanți. După „conversația conjugală” atât de caracteristică filmelor din anii '50-'60, Hollywood-ul ne propune dezbaterile în cadrul unui grup mixt de prieteni. Dar conversațiile se poartă - a doua trăsătură distinctivă - într-un registru lingvistic remarcabil, care este marca acestor producții: tonul nu este nici „liber”, nici „galant” și cu atât mai puțin „curtenitor”; el este „fără tabuuri” sau, măcar, așa se vrea. Conversația este aici extensia modelului confesiunilor „între fete” sau întâmplările povestite „ca între bărbați” la ansamblul discuțiilor amicale, rolurile fiind interschimbabile fără reguli precise. Experiențele împărtășite între bărbați și femei traduc deci un soi de proximitate, de vreme ce între prieteni se poate spune sau, mai exact, ar trebui să se spună totul, concomitentă cu sentimentul de incomunicabilitate, de vreme ce micile mărturisiri dintre prieteni spun în o sută de feluri că este imposibil să formezi un cuplu.

Faptul că trebuie să fii responsabil, demn de încredere și axat mai degrabă pe tine însuși decât pe o comunitate a celorlalți a schimbat modul de a privi și alege partenerul de viață. Confortul și siguranța materială nu mai trebuie să vină din exterior pentru femeia *yuppie*. În schimb, ea trebuie cu necesitate să se îndrăgostească de partenerul ei pentru a fi fericită. Studiile au arătat că în societățile în care prima comunitate, și nu individualul, această dragoste avea o importanță mai mică, deoarece ea era fie răsfântă, fie împărtășită de comunitate (familie, prieteni, vecini etc). Or acum, una dintre regulile de bază după care funcționează aceste grupuri mixte de prieteni este tocmai neimplicarea sexuală sau amoroasă dintre membrii unui grup.

Când am văzut *Jurnalul lui Bridget Jones* am fost chiar dezamăgită de finalul fericit în modul cel mai clasic cu putință, de sărutul care împacă-iartă-promite în decorul unei ninsori feerice. Criza burlacului de 30 de ani părea să ia sfârșit. Nu se poate, mi-am zis, și Ally McBeal care s-a străduit atâtea episoade să rămână singură... Și asta cu toate că Bridget Jones este mai grasă, fumătoare și băutoare.

Au trecut exact trei ani de atunci. Și m-am liniștit: „*La limita rațiunii*”, dragostea dintre

Bridget Jones și iubitul ei mult căutat, Mark Darcy, nu era menită să dureze o veșnicie. Basmul s-a sfârșit și, întorși în viața de zi cu zi, cei doi protagoniști trebuie să înfrunte problemele, neajunsurile și ispitele cotidianului. Cel de-al treilea pion, prezent de altfel în orice cuplu, își face apariția și aici. Învățăm să o urâm pe Rebecca așa cum am fost învățați să urâm toate amantele din istorie, să le privim ca pe niște intruse, ca pe ceva care strică echilibrul tradiției.

De fapt apariția Rebeccai este semnul că viața



James Todd (SUA)

merge mai departe. Că lucrurile nu pot rămâne într-o perpetuă ninsoare lină la lumina felinarelor. Iată de unde vine eșecul relației lui Bridget Jones: din neînțelegerea faptului că dragostea este un organism viu, care se schimbă odată cu trecerea vremii și cu toate schimbările prin care trec cei doi. Fanteziile despre „acela care...”, întărite în fiecare an de industria hollywoodiană cu același clișeu al iubirii (re)găsite chiar în momentul în care nu mai sperai la ea și al „cavalerului cu armură strălucitoare” (citată din *Pretty Woman!*) fac din Bridget Jones și Ally McBeal două femei condamnate de fapt la singurătate.

De sub masca personajului principal al romanului său *Dragostea ține trei ani* Beigbeder așteaptă cu sufletul la gură împlinirea celor trei ani de conviețuire cu prietena sa. E ca un blestem care se întâmplă orice ai face, după trei ani fix, ca o vrajă care se declanșează la miezul nopții. Povestea se izbește de zidul realității și se transformă în teribilul cotidian: minunata prințesă devine o veritabilă vrăjitoare, iar Făt-Frumos devine un... bărbat! Și atunci, dacă ne simțim imediat trădați, mințiți, înșelați, de ce am mai

rămâne împreună? Ceea ce El spune prietenilor lui este că nu știe când și de ce Ea s-a schimbat, iar ceea ce Ea spune prietenelor ei este că El nu mai este „la fel de...” ca în prima zi.

Feliclele care gravitează în jurul unor personaje ca Bridget Jones ne fac să credem că a fi fericit este o datorie, o obligație pe care trebuie să ne străduim să o îndeplinim cu orice preț. În vreme ce fericirea ține de o securitate ce pare înghețată, de lipsa perpetuă a oricărei griji, dragostea ține mai degrabă de prezența unui spațiu de fugă-și-întoarcere, mai degrabă de un spațiu de joc. „Fericirea se sprijină pe încredere în vreme ce dragostea are nevoie de îndoială și neliniște”, scrie Beigbeder.

Numai că aici se produce o ruptură între nevoia de a fi fericit și condiția dragostei: cum am putea noi rămâne alături de aceeași persoană toată viața în epoca zapping-ului generalizat? „De ce sentimentul amoros ar face excepție de la schizofrenia generală?”, se întreabă Beigbeder. Tocmai pentru a ne alimenta nouă o iluzie. Că dacă „fericirea e un chip” acesta trebuie să fie același mereu sau, mai grav, același pentru toată lumea. Este păcatul poveștilor care spun aceleași lucruri despre toți Feții-Frumoși și, mai mult, numindu-i chiar la fel, ne lasă impresia că ei s-ar potrivi tuturor fetelor de împărat. Este păcatul revistelor gen *Cosmopolitan* care oferă mii de rețete pentru prinderea în mreje a Lui și alte mii de teste-șablon care îți pot spune dacă el este chiar El, mărginind astfel dragostea la o ecuație în care, dacă urmezi pașii întocmai, nu poți să nu ajungi la rezultatul bun. Adică exact siguranța care ne asigură fericirea. Și atunci cum rămâne cu iubirea?

Adică: unde a greșit Bridget Jones dacă a redus numărul de țigări, a mers la sala de fitness, a slăbit, a redus numărul „unităților” de alcool și, în cele din urmă, tot nu a reușit să fie fericită? Dacă fericirea este obligatorie, înseamnă că ea trebuie să fie accesibilă tuturor. Privind astfel fericirea, căpătăm iluzia că o putem poseda ca pe oricare din produsele de pe piață. Plătim, o obținem și e a noastră. De tot.

Ei bine, se pare că lucrurile nu sunt chiar atât de simple, clare și mai ales nu atât de fixe. Dorința de nou ne seduce cu o forță irezistibilă și asta nu poate să nu modifice și relațiile amoroase sau expectanțele în domeniu. O iubire eternă nu se poate păstra decât în afara timpului, spune Beigbeder, „lumea modernă este cea care omoară dragostea”. Acest nomadism universalizat contra cronometru ne lasă într-adevăr prea puțin timp - pentru a nu spune chiar *deloc* - pentru un ego mereu reactualizat. Odată înscrisi pe o traiectorie, nu putem ajunge decât acolo unde lumea și cultura contemporană ne-au prezis că vom ajunge. „Femeie de afaceri de succes, 30 de ani, caută Făt-Frumos pentru iubire veșnică”. Sau invers, declinat la masculin. Iată de ce Bridget Jones, Ally McBeal și toate celelalte milioane de femei anonime, dar care se regăsesc în ele, rămân singure în cele din urmă: pentru că își doresc să trăiască ceea ce nu poate ține de viață.

Lor - cu precădere - le recomand cu căldură romanul *Dragostea ține trei ani* al lui Frederic Beigbeder, pentru a afla că dragostea „nu ține” doar pentru că ne așteptăm ca ea să rămână veșnic la fel. Termenul de garanție al iubirii nu va expira totuși dacă suntem de acord să o lăsăm să trăiască alături de noi, în noi sau în cei de lângă noi. „Pe scurt, în mare, *căsătoria a fost concepută pentru a te face fericit, nu pentru a rămâne îndrăgostit.*”

## simptome

# Încotro va merge premiul Nobel pentru literatură?

**Ion Simuț**

**S**e apropie sezonul premiilor Nobel și n-ar fi rău să ne găsească pregătiți să-l receptăm cel puțin pe cel pentru literatură. Va fi un maestru recunoscut sau un ilustru necunoscut. Dar pentru asta ar trebui să cunoaștem modul de a gândi al juriului și criteriile lui. Exigența testamentară a lui Nobel prevedea să fie premiate operele și descoperirile realizate spre binele întregii omeniri „în direcțiune ideală”. Cum a fost tradusă această mențiune de-a lungul timpului? Evident, s-ar putea la fel de bine să nu ne pese. Indiferența este filosofia multora. Lăsându-i pe aceștia în liniștea lor netulburată, mă întreb dacă se poate prevedea ceva, din simplă și pură curiozitate. Pentru asta e nevoie însă în primul rând de o analiză aprofundată a istoriei recente, dar și a istoriei mai îndepărtate, a acordării premiului Nobel pentru literatură.

Discutând despre premiul literar Nobel, discutăm o anumită politică a valorilor literaturii universale din jurul unui eveniment atât de important. Nu am în vedere deci o obsesie a noastră, a românilor, nici nu problematizez o frustrare națională sau un complex iluzoriu.

Am trei instrumente principale de lucru pentru investigația mea privitoare la portretul-robot al posibilului premiat Nobel pentru literatură (numai după aceea voi putea estima mai corect încotro ar putea merge premiul):

1. Cartea suedezului Kjell Espmark, președintele actual (din 1988) al Comitetului Nobel pentru literatură, *Premiul pentru literatură. Un secol cu Nobel*, tradusă în românește de Carmen Nicolaescu și apărută în 2003 la Editura Institutului Cultural Român. Autorul, documentat la sursă, întreprinde o analiză pe epoci a modulului de acordare a premiului, o analiză ce ține cont de criteriile estetice, morale și general-ideologice ale operei și ale biografiei scriitorilor premiați sau

posibili candidați, printr-o raportare vag-speculativă la mentalitățile schimbătoare ale secolului XX. Autorul ne atrage atenția asupra secretului profesional al arhivei, păstrat 50 de ani; prin urmare, deconspirările de culise (liste de propuneri, nominalizați, referate, verdicte, corespondență între membrii Academiei) se bucură de libertatea comentariului numai pentru intervalul 1901-1950.

2. Antologia și contra-propunerile lui Laurențiu Ulici din volumul *Nobel contra Nobel*, în ediția a doua, din 1998, apărută la Editura DU Style. Am apelat, desigur, și la dicționarele românești de literatură universală sau pe literaturi (din păcate, toate sunt depășite, cu excepția *Dicționarului literaturii americane* de Dan Grigorescu, Editura Floarea Darurilor, 1999), pentru a-mi asigura o minimă orientare acolo unde aveam ezitări de apreciere sau de situare.

3. Site-ul nobelprize.org, unde informațiile elementare se găsesc mai repede, pentru toți scriitorii premiați, din 1901 până în 2004. Îl recomand curioșilor.

## Analiza premiilor Nobel, pe epoci

Cum juriile Nobel pentru literatură s-au schimbat complet la intervale de peste un deceniu, Kjell Espmark le-a găsit o anumită logică a argumentației, specifică unei anumite perioade. Criteriile s-au schimbat prin translații ce țin, neîndoielnic, și de presiunea spiritului vremii. Principalele diferențe, pe epoci, provin din modul de interpretare a acestui deziderat testamentar: de a premia opere care să prezinte năzuința omenirii spre ideal.

Pentru anii 1901-1912 a contat „idealismul înalt și sănătos” (exemple: Sienkiewicz, Carducci, Kipling, Hauptmann; Tagore în 1913 e primul ne-

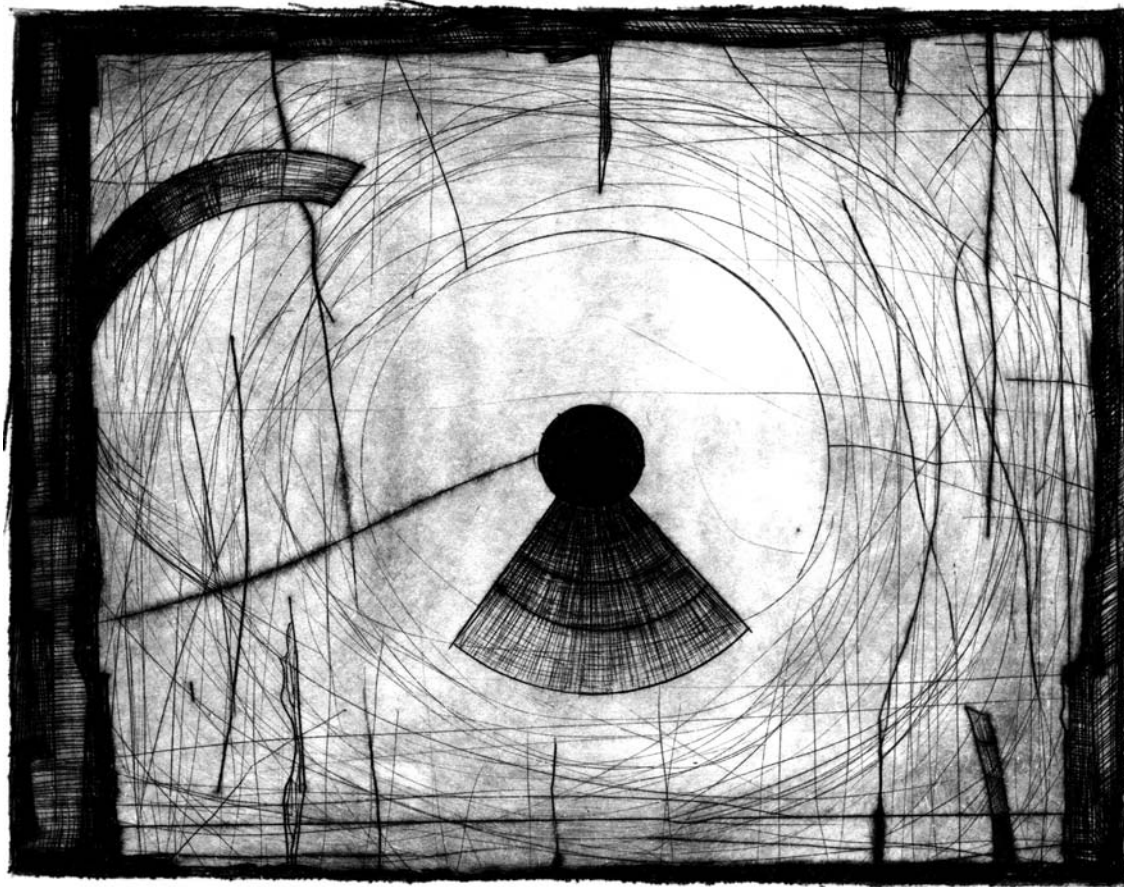
european).

Perioada de după primul război a absolutizat „politica de neutralitate” a scriitorilor candidați, pentru ca în anii '20 să fie invocat drept criteriu „umanismul generos”, iar în anii '30 accesibilitatea pentru „citorul de rând” (Anatole France, Reymont, Shaw, Thomas Mann, Galsworthy, Bunin, Pirandello, Martin du Gard); apar primii premiați americani: Sinclair Lewis în 1930, O' Neill în 1936, Pearl Buck în 1938; premiul iese, nefericit ca alegere valorică, dar inaugural ca direcție geografică, și spre America de Sud, cu Gabriela Mistral din Chile, în 1945.

În epoca 1946-1977 s-au acordat cel mai bine (după părerea mea) premiile Nobel pentru literatură pe criteriul „deschizătorilor de drumuri”: Hesse, Gide, T.S. Eliot, Faulkner, Mauriac, Hemingway, Camus, Pasternak, Quasimodo, Saint-John Perse, Steinbeck, Seferis, Beckett, Soljenițin, H. Böll, Montale, Bellow. Cele mai multe nume durabile de pe lista Nobel, scriitorii canonici, aparțin acestei epoci. Tot acum se face însă simțită politizarea premiului prin alegerea lui Șolohov în 1965, ca un fel de compensație față de nemulțumirea regimului sovietic că premiul fusese acordat în 1958 indezirabilului Pasternak, obligat să-l refuze. Apoi, în 1970, juriul încearcă să dreagă impresia de tranzacție politică cu Uniunea Sovietică acordând premiul disidentului Soljenițin. Totuși, cea mai mare bizarerie din întreaga istorie a acordării premiului Nobel se produce în acest interval, prin acordarea premiului în 1953 unui politician, lui Churchill, fără nici un merit literar, o bizarerie mai mare decât acordarea aceluiași premiu de literatură istoricului german Mommsen, în 1902. În acest interval, premiul iese din Europa de patru ori spre SUA, o dată spre Israel, de două ori spre America de Sud (Asturias și Neruda) și, exotice, o dată spre Australia (Patrick White) și o dată spre Japonia (Kawabata). Se face simțită politica distribuției geografice a premiului Nobel pentru literatură.

Cea mai derutantă epocă, prin numele neesențiale ca valoare, e intervalul 1978-1983, numit de Kjell Espmark, vremea „maestrilor necunoscuți”. Ideea, în principiu nu era rea, dar trist e că necunoscuții din momentul acordării premiului au rămas și după aceea la fel de neconvingători. Marea excepție e Marquez, nobelizat în 1982. Epoca de după 1984 este numită de academicianul suedez, epocă la care participă el însuși decizional, aceea a „răspândirii globale”. Aproape în fiecare an, premiul Nobel pentru literatură merge imprevizibil în direcții necunoscute și spre nume fără notorietate: 1984, Seifert, Cehoslovacia; 1985, Claude Simon, Franța; în 1986, pentru prima dată în Africa, Wole Soyinka, Nigeria; 1987, Joseph Brodsky, SUA; în 1988, pentru prima dată atribuit unui arab, Naguib Mahfouz, Egipt; 1989, C.J. Cela, Spania; 1990, Octavio Paz, Mexic; 1991, Nadine Gordimer, Africa de Sud; 1992, Derek Walcott, Santa Lucia; 1993, Toni Morrison, SUA; 1994, Kenzaburo Oe, Japonia; 1995, Seamus Heaney, Irlanda etc. Ai impresia, citind lista, că pentru juriu a contat țara, nu scriitorul și valoarea lui. La rigoare și exigență maximă, din 1982, de când premiul Nobel a fost acordat lui Marquez, și până astăzi numai două nume sunt cu adevărat importante: José Saramago (1998), Günter Grass (1999).

Exotismul și curiozitățile au continuat și pentru ultimii cinci ani: 2000, pentru prima dată unui chinez, Gao Xingjian, stabilit în Franța (un premiu similar, politic, cu cel atribuit lui Soljenițin în 1970); 2001, V.S. Naipaul, Trinidad-Tobago; 2002, Kertész Imre, Ungaria; 2003, John M. Coetzee, Africa de Sud; 2004, Elfriede Jelinek,



Jaesik Jung (Corea de Sud)



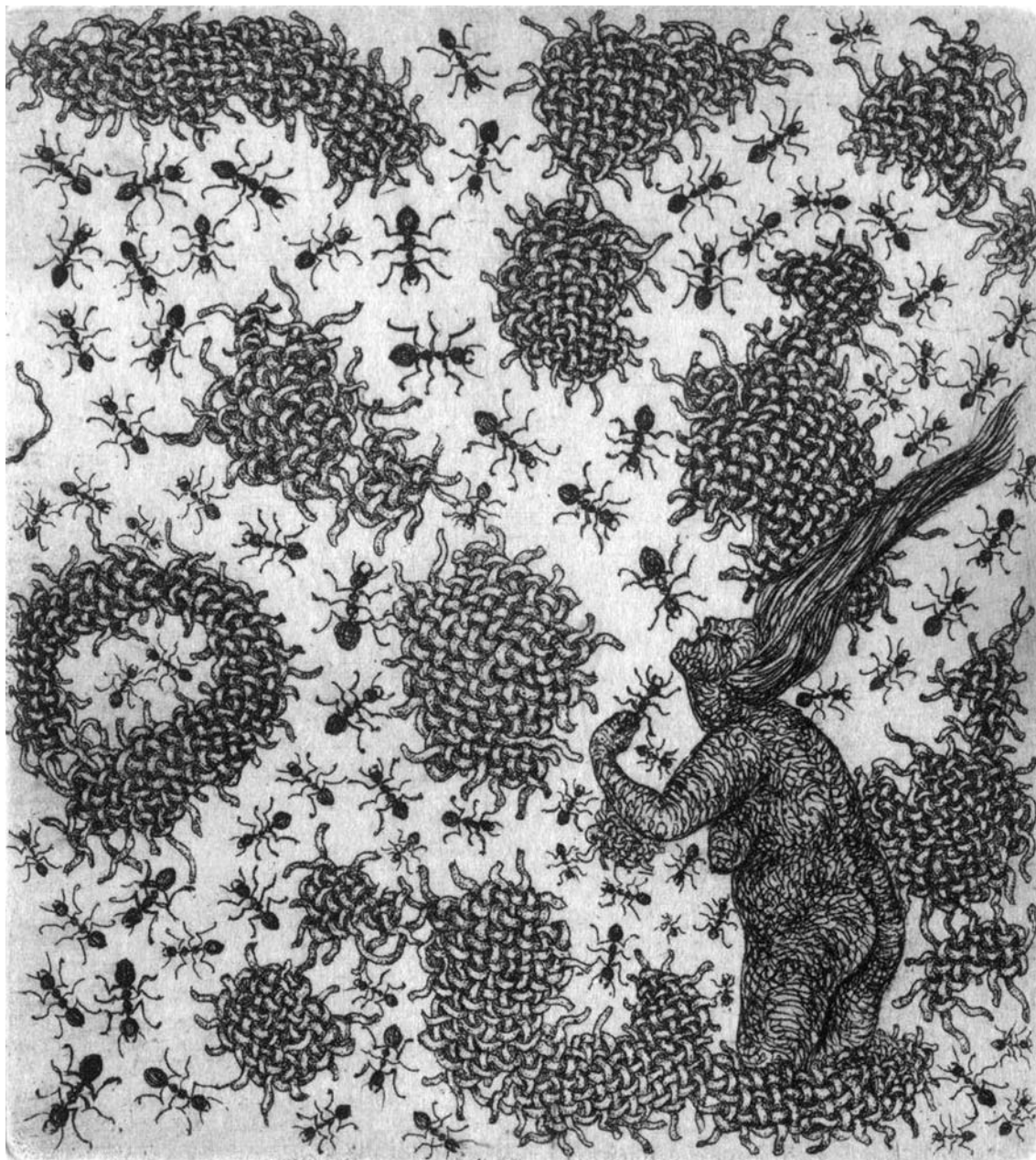
Austria. Consolarea trebuie să continue și pentru țările care nu au primit premiul Nobel pentru literatură, dacă juriul va fi consecvent. Simt că trebuie să vină și rândul nostru, dacă va proceda la fel. Și noi suntem exotici pentru Europa!

Privind la scară universală selecțiile juriului Nobel timp de un secol și având în vedere perspectiva de astăzi asupra valorilor, bilanțul este dezamăgitor. Niciodată criteriul estetic nu a funcționat netulburat, fără să fie contrabalansat sau alterat profund de alte criterii: opțiunea politică de stânga a scriitorilor, viziunea umanistă manifestă până la tezism, tip Romain Rolland (premiat în 1916), promovarea maestrilor necunoscuți prin alegeri nefericite, distribuția geografică a selecțiilor. Mult peste 50 de nume din cele 100 sunt astăzi neglijabile, unele au fost la fel și la momentul acordării premiului.

### Marii absenți sau „catalogul neglijențelor”

În ultimul capitol al cărții sale, Kjell Espmark, *Premiul într-o abordare critică*, analizează reproșurile grave care au fost făcute, de tipul „Antonio Machado sau Unamuno ar fi trebuit premiați în loc de Benavente, Virginia Woolf în locul lui Pearl Buck” (p. 254). În primii ani ai secolului XX, e de mirare că au scăpat juriului Nobel: Tolstoi, Ibsen, Zola, Strindberg, în timp ce sunt promovate nume mediocre. El recunoaște că, în perioada interbelică, „un lung șir de mari creatori a trecut, într-adevăr, pe sub ochii Comitetului Nobel, fără ca performanța lor să fie remarcată”: Hardy, Valéry, Claudel, Stefan George, von Hoffmannsthal, Hesse (premiat mai târziu, în 1946), Unamuno, Gorki și Freud; acesta ar fi „catalogul neglijențelor” fără scuze, după părerea lui K. Espmark. Reproșul altor absențe este întâmpinat de K. Espmark cu explicații și justificări: Joyce, Proust, Kafka, Rilke, Kavafis, Musil, D.H. Lawrence, Mandelstam, Garcia Lorca, Pessoa, Ezra Pound, W.H. Auden, iar dintre scriitorii mai recentți, Borges și Cortazar. Desigur că lista absențelor flagrante nu e încheiată: Malraux, Broch, Moravia, Nabokov, Graham Greene, Kazantzakis, Ahmatova, Paul Celan. Pentru unii, ar exista explicații plauzibile, pentru alții, nu. Iar această contra-listă, ce poate fi extinsă, grevează păgubitor asupra prestigiului premiului Nobel pentru literatură, mult diminuat și din ce în ce mai puțin credibil. Dacă toate politicile nefaste de până acum nu vor fi înlocuite, măcar pentru un interval de câțiva ani, de politica valorii, singura valabilă, premiul Nobel va fi receptat ca o afacere nefericită, cu un rol mai degrabă de alterare a adevăratei imagini a valorilor literaturii universale decât de consacrare a lor. Sunt deja mai mult de 20 de ani de când premiul Nobel pentru literatură universală se acordă foarte prost, din punct de vedere strict axiologic.

Laurențiu Ulici, în foarte buna lui antologie de literatură universală, realizată tocmai cu gândul de a contrapune alte valori, mai îndreptățite, pentru premiul Nobel, atrage atenția și asupra altor absențe decât acelea pe care le-am notat: Henry James, Jack London, D'Annunzio, Andreev, Conrad, Svevo, Esenin, Bulgakov, Scott Fitzgerald, César Vallejo, Bontempelli, W. Stevens, Montherlant, Pavese, Huxley, Ungaretti, Henry Miller, Lawrence Durrell, Tennessee Williams, E. Ionesco, Sabato, Yourcenar, Cinghiz Aitmatov, Valentin Rasputin etc. Dintre români, îi vede ca perfect îndreptățiti să fi obținut premiul Nobel pe I.L. Caragiale, Liviu Rebreanu, Tudor Arghezi și Lucian Blaga. Dintre contemporani, Laurențiu Ulici i-ar fi ales pe Nichita Stănescu și pe Marin Sorescu. Cum antologia sa apărea în 1998, criticul paria că în 2000 Nicolae Breban va obține premiul Nobel pentru literatură. E un tablou încurajator al valorilor literaturii române prin comparație cu cele universale și trebuie să



Plamena Doycheva (Bulgaria)

recunoaștem că ele rezistă în competiție, nu numai dacă le alăturăm listei dezamăgitoare, pe mari porțiuni, a premiilor Nobel. Dar despre nobelabilitatea literaturii române vreau să discut separat, într-un număr viitor al revistei *Tribuna*.

Deocamdată, punând în cumpănă numele scriitorilor premiați și numele marilor nedreptățiți, putem face o observație esențială: în jurul centralității europene a valorilor (luând în seamă și scriitorii premiați, și pe cei premiabili), canonul se extinde semnificativ spre America de Nord (în primul rând), apoi spre America de Sud, mai ales în a doua parte a secolului XX. În politica geografică mai recentă juriul Nobel i-a în calcul din ce în ce mai evident spațiul cultural afro-asiatic.

Se întreabă periodic, toamna, cei preocupați de subiect cine va lua premiul Nobel în anul în curs sau în anul următor. Răspunsul meu de acum ar fi, oarecum în dodii:

a). Un maestru recunoscut (de preferință american sau englez, de pildă: J.D. Salinger, Norman Mailer, John Updike, Thomas Pynchon sau Harold Pinter, John Fowles), dacă juriul vrea să refacă prestigiul amenințat al premiului Nobel pentru literatură; dacă vrea să refacă acest prestigiu pe criteriul esențial al valorii și să lase deoparte toate celelalte politici decepționante, mai mult sau mai puțin justificate, mai mult sau mai puțin subtile;

b). Un scriitor suedez, dacă juriul vrea să potolească nemulțumirile interne că fondurile se risipesc în cele patru țări, iar un scriitor suedez nu a mai fost premiat de mai bine de 30 de ani, din 1974, când au fost premiați simultan doi poeți. Dacă ne gândim așa, toată zona scandinavă suferă, neglijată în ultima jumătate de secol, după ce până în 1951, premiul Nobel pentru literatură

a revenit de zece ori spațiului scandinav: de patru ori Suediei (în 1909, 1916, 1931 și 1951), de trei ori Norvegiei (în 1903, 1920 și 1928), de două ori Danemarcei (în 1917 pentru doi scriitori un premiu împărțit și în 1944) și o dată Finlandei (în 1939). După 1951, numai suedezii au fost premiați o dată, în 1974, iar ceilalți scandinavi au fost uitați. E vremea unei răzbunări a scandinavilor, în mod special a suedezilor, la premiul Nobel pentru literatură!

c). Un necunoscut din Insulele Ferroe, Haiti, Cipru, Maroc, Brazilia (nu, desigur, Paolo Coelho, care e o celebritate a literaturii mediocre) sau din Taiwan, Coreea, de ce nu? – dacă juriul aplică principiul echității geografice sau al exotismului, cum l-aș numi mai bine.

Las pentru numărul imediat următor creionarea unui portret-robot al premiului Nobel pentru literatură, așa cum rezultă din analiza sociologică și statistică pe rase, continente, națiuni, vârste, notorietate și convingeri politice ale scriitorului (la premiere), după premiile acordate până acum. După aceea voi discuta despre nobelabilitatea literaturii române, așa cum am mai promis.

Propun două întrebări pentru FORUMUL DE DISCUȚII

1. Avem sau nu avem în literatura română contemporană scriitori demni de premiul Nobel pentru literatură?
2. Cine credeți că va lua în acest an premiul Nobel pentru literatură?

**N.B.**

Premiul Nobel pentru literatură a fost luat de Harold Pinter. (n. red.)

## reportaj

## Trecut și prezent la Balcic

Adrian Țion

## Balcanism în floare

Vama Veche, punctul de trecere frontierei cu Bulgaria, își merită pe deplin numele. Atmosfera de aici e într-adevăr veche, conservată cel puțin de pe vremea comunismului. Vara, în plin sezon, traficul e anemic. În comparație cu punctele de trecere frontierei spre Occidentul atractiv, aici totul pare ofilit, în paragină: gherete abandonate, ruginite, cu geamuri murdare, WC-uri prost întreținute; un spațiu pustiu, mort. Nu la fel este vigența vameșilor. La primul filtru ni se spune că pentru a trece granița avem nevoie de 50 de euro de persoană pe zi. De ce? Bulgaria nu e în spațiul Schengen. Nu vrem să comentăm dispozițiile vameșilor care susțin că „așa spune legea”. Încurajați de oficiile de schimb valutar și de cele care eliberează „cartea verde” pentru autoturisme, așa cum există la vămile Borș sau Nădlag, am lăsat pentru Vama Veche aceste formalități în speranța că și aici s-a schimbat ceva în bine. Rău am făcut. Aici nu există nici o posibilitate de schimb valutar, nici pomeneală de „carte verde”. Verde e numai natura inocentă din jur. Așa că facem frumușel drumul înapoi (12 km) până în Mangalia pentru a ne pune în regulă cu autoritățile vamale.

Reveniți la vamă, stăm cu ochii în soare la 35 de grade Celsius, oprîți nu se știe de ce. Abia după un timp ni se iau pașapoartele. Vamă veche, obiceiuri vechi. Dar mai brutal vechi sunt obiceiurile vameșilor bulgari. Stau cu Dacia mea între un Peugeot negru, ultimul tip, cu număr de Arad și un motociclist solitar din Slovacia. Asfaltul e încins, capota Daciei la fel. Nici o umbră în jur. De la semidistanță, vameșii bulgari cu burți bine evidențiate de umbra în care se pare că-și fac siesta ne aruncă priviri mirate: „Oare ce vor aștia?” șoferul din Peugeot coboară, cobor și eu. „Ce așteptăm?” îl întreb destul de nervos. Arădeanul mă sfătuiește să mă calmez că e mai bine să nu-i înfuriem că până la urmă nu se știe... Temeri moștenite. El are experiență, a mai trecut pe aici anul trecut și acum vrea să ajungă din nou la Nisipurile de Aur. N-are de gând să-și rateze

concediul, așa că așteaptă. Umiliți de vameșii unei țări la fel de codașă ca a noastră. Stăm bine când ne punem unii altora bețe în roate. Citim pe un panou că avem de plătit taxa de drum 4 euro. Așteptăm semnul de apropiere de la semidistanță. Nu vine. Impasibili, de-a dreptul nesimțiți chiar, vameșii fac parada burților pline fără să se sinchisească de așteptarea noastră. Într-un târziu, suntem chemați la control. În loc de 4 euro ni se cer 6 pentru taxa de drum. Să protestez? La ce bun? Poate se înfurie Măria Sa Vameșul și nu se știe... Suntem doar la Porțile Orientului unde... hoția proliferază în plin soare. Trăiască balcanismul înfloritor! Ce cred ei, europenii, că vor stârpi aceste practici strămoșești?

Vameșii manifestă un viu interes pentru ultimul tip de Peugeot al arădeanului. Când îl pun să deschidă portbagajul rămân muți de admirație văzând că acesta îl deschide automat punând degetul pe spațiul din mijlocul o-ului din Peugeot, literele ce indică marca mașinii pe tablăria din spate. De fapt o-ul este un buton mascat. Rămân și eu mască de câtă ingeniozitate dau dovadă noii fabricanți de mașini. Când ajung la noi, vameșii n-au nici un fel de curiozitate pentru Dacia mea. Nu ne întrebă nici câți euro avem în pungă. Excesul de zel al vameșilor români mi se pare evident. Ca să zică ceva, unul dintre ei se prefacă că vrea să afle ce profesii avem, deși, buni psihologi, par a cunoaște răspunsul.

Gustul amar al trecerii frontierei nu dispare nici pe drumurile destul de răblăgite și intens peticite din fostul Cadrilater sau Dobrudjia (Dobrogea) de Sud, cum îi spun bulgarii. Mai ales că pe tablele rarelor localități rurale prin care trecem nu vedem nici o inscripționare bilingvă, după cum ne așteptam și după cum suntem obișnuiți din Ardeal. În limba română sau în grafia latină nimic. Nici o urmă oficială că pe aici ar mai fi vreo sămânță din neamul românesc. Sămânță nu. Doar fructe stafidite, uscate, după cum vom constata. Trecutul românesc e doar în sufletul nostalgicilor.

Apropierea de Balcic îmi amintește de descrierea făcută împrejurimilor orașului

Cernavodă de Mircea Eliade în *Memoriile sale*. Numai că „dealurile cărămizii calcate, pe care creșteau măceși și flori mărunte, cu petale palide, uscate” sunt aici aproape albe și înaintază până în mare. În despicătura dintre două dealuri e așezat orașul. Se pare că, trecând pe mare prin dreptul așezării spre exilul său, poetul Ovidiu ar fi exclamat: „Oh, oraș de pietre albe, te salut pentru frumusețea ta unică!” Coborâm vertiginos spre centru pe artera principală a orașului care serpuiește până la micul port cu vase de pescuit și agrement. Strada se numește – cum altfel! – Ciornoe More. La numărul 16 dăm peste un anunț scris destul de primitiv și discret FOR SALE dar și KVARTIRI dar și HOTEL ESPERANZA. Un proprietar de magazin de peste drum ne îndeamnă să sunăm în căutare de cameră, după ce ne chestionează și află că suntem români. Se scuza că nu știe în românește decât „Mărie și Mărioară... Ia un par de mă omoară...” și începe să cânte și să pocnească din degete în plină stradă. Începutul pare promițător. Dacă primul bulgar cu care stau de vorbă cunoaște ceva din folclorul românesc sunt șanse de mai bine. Ele nu întârzie să apară. Încurajați, sunăm la numărul 16. Ne deschide o doamnă de vreo 50 de ani, plinuță, blondă și foarte energică. După câteva cuvinte convenționale în engleză ne declinăm naționalitatea și ea o dă imediat pe românește. Ne scade din prețul camerei pentru că suntem români. E româncă, își spune Janette (așa o cunoaște toată lumea în Balcic) deși o chemă Vasilica. Locuiește împreună cu mama ei de 80 de ani, doamna Ghinca Iliescu (după cum aveam să aflăm mai târziu) într-o casă veche, românească, cu un singur cat, unde are și câteva camere de închiriat. Țasta e hotelul care are în strămtul, dar răcorosul hol un simulacru de recepție situat chiar înaintea scării scârțâtoare de lemn. Doamna Iliescu (ca să vezi până unde se întinde acest nume) susține că în casa lor s-a vorbit numai românește. Mai precizează că se trage dintr-un sat de lângă București și că părinții ei s-au așezat în Balcic la începutul secolului trecut. O întreb câți români mai sunt în Balcic și fața voluntară a bătrânei doamne se întristează. „Românește mai știu doar bătrânii, dar n-au cu cine să vorbească.” Evocarea Balcicului de altădată îi aduce sclipiri de lumină în ochi. Acum, deplânge politica proastă a românilor și a bulgarilor deopotrivă. O aprob cu gândul la ultima criză de guvern din parlamentul bulgar care le amenință și lor intrarea în UE. Mână în mână, aderarea se amână.

Janette, mândră de oaspeții ei, ne conduce la paznicul unde lăsam mașina în parcare, la terasa unde ne prezintă unui chelner tânăr și simpatic, unde putem mânca ieftin, salutăm în românește cu „bună ziua” pe cunoscuții din fața magazinelor pe lângă care trecem. Aceștia par destul de surprinși. Apoi cazează o tânără englezoaică în camera de lângă noi. Leșim la plimbare.

De pe faleză, dealurile „calcate” și casele pipernicite, îngrămadite în arcul terasat al golfulețului, pot fi admirate în voie. Printre construcțiile vechi au apărut vilele îmbogățiților și hotelurile noi care-și așteaptă turiștii. Prețurile sunt mult mai mici decât cele din Albena, Sfinții Constantin și Elena sau Nisipurile de Aur. Berea Kamenitza – cea mai populară – o poți bea pe o terasă din Balcic la 0,75 leva, iar berea Varna la 0,64 leva. La Albena de pildă – stațiune elegantă, cochetă, extrem de bine întreținută de pe litoralul bulgar – nu găsești bere mai ieftină de 3 leva în cel mai modest local.



Strada Marea Neagră din Balcic

## Descoperirea unei minuni

Castelul alb cu minaret situat spre capătul falezei e, de departe, clădirea cea mai impozantă care atrage atenția vizitatorilor. Nu degeaba e considerată emblema orașului Balcic și e întâlnită pe mai toate ilustratele expuse spre vânzare de comercianți pe tarabe. E parte din trecutul nostru pe aceste meleaguri, un castel nerecunoscut astăzi altfel decât ca semn al unei extravagante regale, care se întâmplă să fie a reginei României, Maria.

Din restaurantul Korona pătrunzi în miraculosul complex botanic și arhitectural numit de regină Tenha Juvah - Cuibul Liniștit - ca într-o feerică oază de răcoare și splendoare. Aici timpul s-a oprit în loc. Întru sleit de puteri, toropit de caniculă, în Architectural and Parkcomplex - afară sunt 38 sau 40 de grade Celsius - și-mi apare în față cascada miraculoasă. Simt cum mă umplu treptat de energie pozitivă. Nu e un simplu parc, e limpede. E o binecuvântare regească, venită de departe, e o binefacere pe care o resimt cu satisfacție și admirație toți vizitatorii. S-ar putea spune că e și o magie bine pusă la punct de arhitecții italieni Amerigo și Augustino, realizatorii ansamblului. Aceștia, împreună cu grădinarul elvețian Jules Jeany și, bineînțeles, cu aportul meșterilor bulgari locali, s-au străduit și întrecut de-a lungul a 16 ani să pună în practică visele reginei Maria. O sarcină nu tocmai ușoară. Pentru regina noastră locul acesta a însemnat „un coup de foudre” și transformările aduse peisajului natural sunt azi tot atâtea prilejuri de încântare pentru oricine.

Construcțiile sunt bine păstrate și aleile acoperite cu dale de piatră te conduc spre edificiile răspândite pe cele 35 de hectare ale parcului. Cascada și Puntea Suspinelor (construită după modelul celei venețiene), Capela Sfintei Fecioare, Moara veche, transformată, Vila prințului Nicolae, tronul de piatră cu locul de belvedere, coloanele romane, alternanța acestora cu spații împodobite cu o mare varietate florală, în speță trandafiri, colecția de cactuși, smochini crescuți parcă la întâmplare, vorbesc despre gusturile rafinate ale reginei și despre armonia ambientală în stare să susțină „reverii estivale ale unei regine”.

Dacă palatul Peleş de la Sinaia, reședința de vară a unchiului ei, i se părea rece, neprimitor, îi trezea chiar repulsie prin austeritatea construcției și a exesivei ornamentații arhitecturale, având „ceva din însușirile unei cuști” și fiind o clădire „prea falnică pentru o locuință de vară” (după cum apreciază regina în *Povestea vieții mele*), modestul, dar cochetul palat din Balcic, situat pe malul mării, ce îmbină stilul oriental cu cel mediteranean, e un revers al celui de la Peleş. E o construcție de dimensiuni reduse, primitoare, caldă și intimă în simplitatea ei, de o eleganță mai mult discretă, lipsită de fast și ostentație, cu terase deschise spre soare și nemărginirea mării, cu pereții acoperiți în acel alb oriental atât de liniștitor. Iată de ce a iubit regina Maria atât de mult Balcicul și a dorit ca, după moarte, inima ei să rămână aici. Se pare că dorința i-a fost îndeplinită. În 1938, după ce trupul a fost înmormântat la Curtea de Argeș, inima ei a fost depusă într-o casetă specială aici, la palatul din Balcic. La cedarea Cadrilaterului inima ei a fost mutată la castelul Bran, apoi la Muzeul Național de Istorie din București. Astea sunt informațiile pe care le dețin.

Ne întâlnim pe o alee cu un cuplu de pensionari români, stabiliți de zece ani în Germania. Sunt oameni de lume, respectabili, dar se fac ecoul gurilor cârcotașe de care neamul nostru nu duce lipsă. Au auzit - toate „legende” astea încep cu „am auzit”, „se spune” etc. - că



Regina Maria la Balcic

inima reginei a fost furată de englezi. Auzi minune! Ba mai mult, că regina a construit palatul pentru iubitul său clandestin, un mahomedan pe nume Ali întâlnit aici, pentru care a făcut, se pare, o mare pasiune. Măi să fie! Cum faci un pas lateral din armonia înconjurătoare, bogată în flori și privescți edenice, care te copleșesc cu farmecul lor de uși de tine, cum constatăi că dracul și-a vârât coada și pe aici!

Desigur că doamna Ghinca Iliescu trebuie să știe mai multe despre aceste clevetiri. Când i le amintesc, seara, sare la mine revoltată: „Minciuni! Minciuni! Numai minciuni! Să vă spun eu cine a fost regina Maria! Mergea din casă în casă la oamenii nevoiași din Balcic și le aducea daruri, dulciuri și cafea. Stătea de vorbă cu ei, cu fiecare. Umbla peste tot pe aici, însoțită de un turc, de Ali, un lotrean, un om de jos pe care-l ajuta plătindu-i serviciile. O plimba cu barca. Mie mi-a adus turcul niște păpuși, a fost aici la mine în casă și l-am întrebat. Ei, lumea vorbește... Dar el mi-a spus că nici vorbă de așa ceva. Cum să ajungă un lotrean la nasul unei regine? Vorbe, numai vorbe. Numai minciuni...” Doamna Iliescu își încheie negarea rechizitorului compromițător pentru imaginea reginei cu un oftat după Balcicul de altădată când pe malul mării vedeai pictori români, artiști. O întreagă generație de femei din perioada interbelică au îndrăgit-o pe regină, au încercat s-o imite în vestimentație și coafură. Printre ele, cu siguranță și doamna Iliescu. Regina Maria a fost pentru toate româncele timpului un idol, o icoană.

Încăperile castelului păstrează o masă și o oglindă, un ceas de perete din secolul al XIX-lea achiziționat de la Constantinopol, un dulap din 1764, icoane ortodoxe și amfore din secolul X, cabinetul de lucru al reginei. Baia este în stil turcesc și arab cu ferestruici din sticlă colorată ca niște vitralii.

În partea vestică, după gardul grădinii, se întinde bazarul. Ne atrage un borcănel cu miere

de albine de o culoare roz-rubinie. Ni se spune că e miere de trandafiri și ne amintim subit că Bulgaria e țara trandafirilor. Cumpărăm ilustrate și un steguleț cu culorile naționale bulgărești pentru colecția de acasă.

## Surprizele valurilor istoriei

A doua zi vizitez Muzeul de Istorie din Balcic, adică trei încăperi cât trei săli de clase mai mici, în care se găsesc exponate din Antichitate până în perioada modernă. Mai exact, câteva mărturii ale valurilor timpului ce și-au lăsat amprenta peste vechea așezare de pescari. Trec repezitor peste vertebre de mamut bine conservate, amfore obeze, torsul lui Dionisos sau Pan, statuete reprezentând virtuali satiri, un basoreliev minuscul cu Zeus și Hera. Oare chiar ei or fi? Ce mă interesează este perioada de după 1913. Îmi mai atrag atenția un tun din secolul al XVIII-lea, obiecte de podoabă din zona balcanică, monede și icoane. Urmează seria fotografiilor: de la înființarea Partidului Democrat Bulgar (21 septembrie 1900), nu știu ce ședință a Partidului Liberal (1908) și cu participanți la „războiul balcanic” (1913). Cucerirea Dobrogei de a treia armată bulgară în 1916 e bine reprezentată. E expusă și o carte, *Za Dobrudja*, editată la Sofia în 1925. Dobrogea apare ca un teritoriu al disputelor dintre români și bulgari. Istoria ne pune în față adevărurile ei. Citesc un text în care se spune că atunci când, în 1918, Bulgaria a cedat teritoriul de 7500 mp cu orașele Silistra, Tutrakan, Dobrich, Balchik și Kavarna, populația era de 300000 de oameni, în care bulgarii predominau. Acest principiu e azi precumpănit, indiscutabil și acțiunile iredentiștilor de oriunde nu-l pot ignora. Alte fotografii ni-i arată pe liderii „revoluției dobrogene” Docho Mihaylov și Dimitar Donchev (medic). Urmează eroii Georgi Dimov Krosnev, omorât în închisoarea din Jilava și Nikola Atanasov Stoykov, mort în 1943 în Ploiești. E clar







din materialul expus că dușmanii români le-au făcut mult rău bulgarilor. Dar asta e valabil numai până când cele două popoare au ajuns să lupte pentru un țel comun: comunismul. Și valorile istoriei se schimbă din nou.

Apare fotografia destul de încețoșată a închisorii Doftana. De ce? Pentru că prin ea au trecut și doi tovarăși uniți de un ideal comun: unul este, nimeni altul decât (surpriză!), Gheorghe Gheorghiu-Dej al nostru și celălalt un tovarăș de-al lor, Dimitar Ganev. Aranjamentul sălii poartă încă amprenta indicațiilor primite din partea conducerii locale a fostului partid comunist bulgar de a înfățișa poporului înfrățirea încă din închisoare a liderilor comuniști ca semn al înfrățirii dintre cele două popoare vecine și prietene... etc etc. (spre aplanarea nemulțumirilor privind teritoriul disputat și dintr-o parte și din cealaltă). Acum stăm bine. Suntem la fel înfrății în regres economic și corupție. Iată numai un motiv pentru care nu mai are sens să mai revendicăm teritorii. Nici dintr-o parte, nici din cealaltă.

Ce mai vedem în muzeu? Cătușe și haine dungate de deținuți ca cele purtate de Gheorghiu-Dej în poză. Haine grosuțe ca să nu le fie frig la răcoare celor ce au stat în „celule H” dotate cu celebra „picătură chinezească”. Și o altă surpriză! În românește în faximil procesul-verbal din 13 august 1935 al directorului Penitenciarului Doftana, Eugen Savinescu, de constatare a grevei deținuților comuniști, asociați la „rebeliune și refuz de muncă întrucât nu doresc să-și facă curățenie nici a celulelor în cari locuiesc și nici a cuțților în care își fac plimbările zilnice.” Drept consecință „urmează a fi supuși executării separațiunii de zi și noapte, suspendarea corespondenței și a primirii pachetelor de la familii”. Textul românesc îl numește pe directorul închisorii „călăul Savinescu”. De ce? Pentru că i-a izolat pe „deținuții comuniști și antifasciști”. Totuși, datorită întinericului și întortochelilor coridoarelor, deținuții reușeau să-și transmită materiale cu ajutorul „măgăreței”, foaia volantă purtătoare de mesaje.

Surprinzător cât de multe amănunte românești din lupta ilegaliștilor comuniști sunt prezentate în muzeu! Dovadă că propaganda comunistă a funcționat impecabil și s-a conservat



Balcic: Castelul Cuniarzilor

bine în muzeu alături de exponate. Atât de bine încât ai impresia că afară, pe străzi e tot Republica Populară Bulgară a lui Todor Jivkov. În câteva inscripționări sunt prinse valorile istoriei care au dus la situația actuală: „Prin acordul de la Craiova din vara anului 1940 se suspendă in justiția națională față de Dobrogea de Sud. La 21 septembrie 1940 poporul bulgar a primit vestea eliberării cu indescritibil entuziasm.” Sunt alăturate fotografii din Balcic cu mulțimea fericită adunată în piața centrală și cu migrarea bulgarilor în vagoanele de marfă ale epocii din Dobrogea de Nord în Dobrogea de Sud. Sunt reproduse cuvintele generalului Georgi Popov ca punct final al contegiosului româno-bulgar: „Dobrogea este a noastră. Sunt fericit să am această onoare.”

Trecând peste talazurile încremenite ale istoriei, bine ar fi ca românii din acest teritoriu, câți au mai rămas, să li se dea posibilitatea de a-și păstra tradițiile, obiceiurile și limba. Dar la Zilele Balcicului, unde evoluau diferite ansambluri folclorice, nici unul nu e românesc. În schimb a fost invitată o cântăreață din Serbia. Atracția slavismului își spune cuvântul. Dacă pentru o perioadă culturile noastre s-au intersectat, acest accident istoric trebuie privit ca un impuls de

promovare a valorilor comune, fără ură și fără părtinire, după cum ne învață părintele istoricilor.

### Publicitate tv

Ies din muzeu în căldura înăbușitoare a străzii. E o altă zi toridă de la sfârșitul lui iulie. Nu, nu e Bulgaria lui Todor Jivkov, deși distincția de „artist al poporului” acordată lui Constantin Kișinov - actor, probabil - al cărui bust îl contemplant pe Ciornoe More, e deja un semn că aparține acelei epoci. Mă jenez că faima lui n-a ajuns la urechile mele. Acum nu cred că se mai acordă astfel de distincții onorifice artiștilor bulgari. Cum nici la noi nu se mai obișnuiește. A fost o modă... comunistă nu tocmai rea, așa zice. Comercianții te întâmpină cu „ce faci?” când te aud vorbind românește. Ei sunt primii care sar peste dușmăniile trecutului. Mai la vale, pe stânga, statuia unui scriitor. E reprezentat destul de neconvențional: trântit pe spate, cu barbă mare, ținând o carte deschisă în brațe. Janette mă informează prompt că a scris nevele și povestiri. Așa este, aflu mai târziu că acest Liuben Karavalov aparține curentului realist al secolului al XIX-lea și că a trăit între 1869 și 1877 la București, unde a editat ziarul *Svoboda*. Iată că românii n-au fost numai dușmani pentru intelectualitatea bulgară, ci și gazde primitoare, prieteni.

Dacă regina Maria se plângea în jurnalul său că vara e prea scurtă pentru reveria sa în *Cuibul Liniștit* din Balcic, regretăm și noi că sejurul în Balcic se termină brusc. Urmează Albena în periplul nostru bulgăresc unde ni se mai oferă o dată posibilitatea de a privi în urmă spre Balcic, într-un mod surprinzător. Mă relaxez în camera de la hotelul Drujba făcând slalom pe canale cu telecomanda televizorului în mână. Albena are un canal local plin de reclame, reportaje și recomandări pentru turiști. Sunt prezentate hotelurile, obiectivele din Albena și împrejurimi. Dau întâmplător peste un reportaj destul de amănunțit și bine făcut, în limba română, despre palatul din Balcic vizitat cu câteva zile în urmă. Comentariul însoțitor al imaginilor este citit de o femeie. Aceasta face uneori adorabile greșeli în pronunție. Rezultatul e încântător. A doua zi dimineața, pe același canal local, același reportaj în limba germană. Bulgarii știu să-și promoveze oferta turistică vorbind fiecăruia pe limba lui.



În preajma Castelului

## interviu

# „Cred că suntem comunicativi prin niște rețele mai evoluat decât internetul...”

## De vorbă cu Ioana Crăciunescu

**Letiția Ilea:** – Ioana Crăciunescu, ești o poetă fără de care cu greu s-ar putea vorbi despre literatura noastră de azi, o artistă care nu mai are nevoie de nici o prezentare. Totuși, te-ai ruga să te definești prin cinci substantive, cinci sintagme...

**Ioana Crăciunescu** – Mă încurci din cauza numerelor; sunt total handicapată în fața numerelor. În mine sunt tot felul de numere care nu-și găsesc perechea. Cred că ceva nedesăvârșit în toate, în cumpănă în permanență, cu o plăcere enormă pentru risc, cu o nostalgie a echilibrului, cu o enorm de mare energie sinucigașă, așa spune, cu un potențial sinucigaș de cea mai bună calitate...

– Propulsor... Privind în urmă, te-ai ruga să-mi spui când ți-ai dat seama pentru prima dată că ești poetă, când ai conștientizat tu că „eu, Ioana Crăciunescu, sunt poetă”?

– De la vârsta la care încă nu voiam să vorbesc... Părinții mei povestesc că am tăcut cam până pe la vreo patru ani. A fost perioada când mi-am dat seama că nu e cazul să vorbesc într-un limbaj în care nu pot fi înțeleasă. Cred că limbajul meu cel mai coerent a fost în perioada aceea și în rest a trebuit să mă adaptez la ceea ce m-au învățat familia, școala, societatea. Cred că traversez cu greu acest handicap – de a fi învățat toate aceste trei reguli de familie, școală, societate – de câte ori vreau să mă întâlnesc cu poezia, inclusiv cu arta pe care o fac, pentru că e ca și cum aș fi pierdut un spațiu miraculos în care comunicarea se făcea foarte simplu și nu avea nevoie de atâtea piruete, prefaceri, machiaje și restul. Am anunțat la cină, mi se pare – din ce mi se povestește, nu am o memorie chiar atât de bună -, pe la vârsta de cinci ani – ca de obicei, multe mătuși, unchi, mulți bunici și străbunici te ntreabă ce vrei să te faci când vei fi mare – am anunțat deci când am început să mă exprim că vreau să fiu actriță și scriitor. Cred că și astăzi, pe terenul de aici, pe terenul de dincolo, sunt un exemplar nereușit al familiei, dintr-un motiv simplu : sunt pe neînțelesul familiei. Hotărârea mea a avut loc și mă țin de cuvânt și probabil că și după moarte tot la aceste pasiuni voi ara, într-o formă văzută sau nevăzută. În rest, cum ai spus și tu acum vreo două zile, plec ochii când spun cu ce mă ocup. Să spun că sunt actriță, că sunt poetă, că sunt scriitor... nici măcar nu am studii foarte serioase, să faci Facultatea de Teatru e deja penibil când ți se pun întrebări, pentru că nu te ia nimeni în serios. Deci le recunosc ca și cum aș spune că am avut pojar, varicelă, ca pe niște infirmități cu care a trebuit să mă lupt de-a lungul vieții și pe care le-am vindecat pe alocuri, dar mai răbufnesc în corpul și în mintea mea.

– Cred că nu facem decât să ne căutăm de-a lungul unei vieți și să ne găsim în rare și prețioase momente... Unde și când simți tu că te-ai găsit?

– Adevărul este că atunci când vorbim de dublurile noastre, de fațetele noastre, intrăm în

paranoia aceea simplă de a nu ne cunoaște de fapt. Adică, eu am cincizeci și – haide să mai sper în admiratori, să nu dau și restul cifrelor – dar totuși nu mă recunosc în tot ceea ce fac. Îmi ofer surprize în permanență. De când mi-am dat seama că pot să-mi ofer surprize, nici măcar nu mă mai înfrățez, pentru că perioada în care am vrut să mă adaptez a fost cea mai aridă. Unde să mă găsesc, dacă nu mă cunosc? Mă găsesc în «miettes», cum spune francezul, în firimituri, mă regăsesc mai mult în lucrurile pe care le las în urmă. Nu mă refer la cărți sau la filme, mă gândesc la un surâs, la o brumă, la o ploaie, ca și cum aș fi posibilul administrator al miracolului.



– Lorca avea un text splendid despre oamenii care au cărți de vizită, de o ironie cutremurătoare... Dacă totuși ți-ai imagina o carte de vizită, ce ai scrie pe ea? Ioana Crăciunescu, autoarea cărei cărți, interpreta cărui rol?

– Ioana Crăciunescu, trecătoare.

– Am vorbit despre copilărie, să ne apropiem puțin de momentul de față. Ai fost asociată cu generația '80. În ce fel simți că aparții acestei generații. Cum apreciezi impactul ei în epocă și evoluția ei până azi?

– Sinceră să fiu, eu am fost ca o bilă de popice, de pe un culoar pe altul, ba în generația '70, ba în generația '80. Nu cred că ține de oscilația mea, ci mai mult de singurătatea mea. Îmi plac și iubesc de fapt toate generațiile. Dacă-i citesc pe poeții anului 2000, cred că fac parte și din generația lor. Eu nu cred în împărțirea asta în câte 10 ani, nu suntem tranșați, nu suntem un mare rechin tăiat pe felii și băgat la congelator.

Cred că fiecare ne hrănim din ce aduce celălalt și așa mai departe. Nu cred nici măcar în deziceri, mă dezic de unii pentru a intra împreună cu alții. Poezia nu este un meci de rugby. Nu cred că asemenea împărțiri ne pot fi de folos, nici măcar criticilor care mizează pe noi ca pe niște cai sau ca pe niște cocoși de luptă. Nu cred în asta. Cred că suntem comunicativi prin niște rețele mai evoluat decât internetul. Suntem educați în haită și de fapt suntem cai de rasă sau animale de rasă fiecare în parte.

– Cum ai identifica «ingredientele» poeziei tale? Un «cocktail» de gravitate, singurătate, violență... după lectura căruia nu mai suntem aceiași... ceea ce este, desigur, unul dintre atributele marii poezii...

– Nu știu să mă judec. Pot să spun altceva. Traversez o perioadă mai dificilă, trecând în spațiul altei limbi, al altei culturi, al unor experiențe umane, existențiale. E prima oară în viață când mi se pare că trișez. Mi se pare că iubind foarte mult ceea ce se întâmplă aici, și simțind că fac parte din familia literară, culturală de aici, sunt pe cale să-mi ajustez și să-mi ascund

transformările, să nu fie văzute, ca și cum aș fi făcut un păcat transformându-mă sau cunoscând, înțelegând alte drame, experiențe, pe care oamenii de vârsta mea - sau mai în vârstă sau mai tineri - nu le-au traversat. E importantă și trecerea asta într-un alt univers lingvistic. Nu public de vreo 15 ani în România dintr-un amestec de frică și rușine. Rușinea pe care o aveam când eram mică să-i judec pe cei mari într-un anume fel, înțelegând că nu voi fi acceptată... Acum am o rușine de om mare că îi judec pe ai mei știind că iarăși nu voi fi acceptată. Nu îi judec pentru că am învățat alte reguli, ci pentru că distanțarea îți dă o cruzime dureroasă, e o cruzime cu care nu te împaci nici tu singur noaptea în pat, nici dimineața când te trezești. Nu-ți place cruzimea asta, dar distanțarea asta e ca povestea cu lupa, cu oceanul... E foarte urât să vezi că într-o picătură de apă sunt atâtea microorganisme cu plântuțe și mizerii... Ți-e frică de judecata





copilului căruia îi spui: «Măi, tu știi ce bei tu, ce e aicea?» Nu poți să-i spui asta. Ori distanțarea a dus la soiul ăsta de grijă maternă, paternă, nu știi cum să-i spun, triplo-miriapodică – pe de-o parte sunt îngrijorată, pe de altă parte ascund, pe de altă parte n-am curajul să-mi asum transformarea care a avut loc cu mine.

– Te-aș ruga, pentru că te-ai referit la experiența ta franceză, să o rezumi în câteva date cronologice. Și mă interesează felul în care te-am marcat ea.

– Biografic vorbind, au apărut multe erori, în multe dicționare și publicații. Unii mi-au atribuit plecarea înainte, după evenimente... Nu... eu am plecat pentru trei luni în primăvara anului '90, după ce trăisem toate evenimentele în România, ca să fac un spectacol despre poezia românească cenzurată, invitată de Ministerul Culturii Francez. Îl făceam în calitate de scenarist și de regizor, mai puțin de interpret. Am lucrat cu Alain Paruit pentru traduceri, am făcut o muncă, să spun, de seriozitate scriitoricească. Spectacolul a avut loc. S-a întâmplat ca augustul cu mineriadele să mă hotărască să nu spun „nu” la ceea ce se numea “deschiderea” mea personală de a înțelege, de a afla... Fusesem invitată cu foarte multe burse, una în Anglia, una în Germania, refuzate până în '90 de către Securitate. Unele s-au reactivat în '90, am făcut Goethe Institut vreo șase luni, am avut niște premiere, am luat niște premii... Întâmplător, am zis că de data asta nu mai spun “nu” destinului meu, las destinul să gândească el mai bine decât mine, pentru că eu poate spun prea multe “nu”-uri pe zi. Mai ales că spuneam “nu”-uri de dimineața până seara, în materie de ofertă de «murdărire» a destinului, ca să spun așa. Pe urmă s-a schimbat și viața mea personală; nu suntem numai creatorii unor mituri poetice, artistice, suntem și victimele propriului nostru destin sau fericirii purtători ai destinului nostru. Drept care s-a prelungit existența mea în Franța și a devenit în foarte puțin timp o a doua viață. Și acum, când mă duc acasă, îi spun mamei mele cu o anumită jenă : «eu mai am o casă pe care tu nu o cunoști, e o casă pe care mi-a dat-o o țară, mi-a dat-o o limbă, mi-a dat-o un univers de normalitate». Și dacă iubesc enorm Franța, nu e pentru că aș fi dorit să fiu în Franța, nu mi-am dorit să rămân niciodată în altă parte decât în spațiul nostru... Întâmplător, din aproape în aproape, am primit o iubire și o regenerare a spiritului și a existenței mele care m-au ridicat în alt cerc, un cerc de civilizație la care nu puteam să am acces dacă nu traversam acest tunel. A fost un tunel greu, am muncit greu, n-am avut, nu am, dar e fascinant pentru că traversez niște experiențe existențiale ca în Jules Verne, trecând cu viteza sunetului dintr-un spațiu în alt spațiu, dintr-o epocă în altă epocă, și mă simt cum e cățeaua Laika, prima plecată în Univers, la o vârstă bătrână. Nu eram un aluat maleabil, eram deja rigidă, cu un nume, cu o istorie, mi se părea că de aici încolo mai urmează două-trei gesturi și sumarul definitiv. Am început o viață de la zero și acestei vieți îi sunt datoare să o dau la facultate, să o cresc și așa mai departe.

– Cincisprezece ani petrecuți în Franța ca scriitor. Te simți acasă în limba franceză?

– Nu, nu mă simt acasă, pentru că am fost puțin „lăutar” cu limba franceză. Eu n-am făcut studii de filologie, am fost obligată și grăbită să învăț după ureche pentru că trebuia să joc; a juca presupune să iei foarte repede muzicalitatea, exprimarea ș.a.m.d., în timp ce studiile



István Csáki (Ungaria)

ortografice, gramaticale rămân undeva în linia a doua. E foarte greu iarăși, ai niște reflexe anchilozate, să faci liniuțe și bastonașe și ovale, să faci caligrafie, nu mai ai răbdare, ți se pare că viața trece printre degete. Cred că scriu oral, cum se spune, sunt un bun folclorist francez; pot să compun poeme care sunt perfecte, dar în materie de ortografie am enorm de multe zerouri, simt o dirigință în spatele meu...

– Te-aș ruga să vorbești despre cărțile tale apărute în Franța. Cum au fost ele receptate, ce difuzare au avut?

– Nu sunt eu cea mai în măsură să vorbesc despre asta. Am fost într-o colecție foarte bună de poezie, care se face între Franța, Belgia, Canada și Luxembourg. Avantajul acestei edituri este că scoate un tiraj destul de mare în fiecare țară. E ca și cum ți-ar apărea cinci cărți în cinci țări diferite. Fac un minimum de 300 de exemplare pentru fiecare țară, în țări de limbă franceză. Am auzit că s-au făcut scenarii și spectacole după cărțile mele. Dar acolo trăiești o mare singurătate, nu ai acest soi de micuță bucațică de zahăr la paradă, că ți se lansează o carte, că vin prietenii, că vin cronicarii pe care-i cunoști... Poți să faci lansarea cărții, să fii la niște festivaluri, să vezi că ești apreciat, chemat la alte festivaluri, că te contactează alții, dar singurătatea e mult mai mare decât aici când îți apare o carte. Pentru că aici e bucuria aceea familială să o dai la prieteni, să o oferi. Nici măcar asta nu pot, exemplarul costă mult prea mult pentru ca eu să pot să-mi permit să cumpăr să zic 30 de exemplare ca să le dau la prieteni. Deci nu am ce să vorbesc. Poate ce de altă parte, eu păcătuiesc având două meserii. Nu pot să le dau dreptul la vorbire decât cu rândul. În timp ce joc eu pot să scriu dar nu pot să public. Nu pot să mă ocup de publicarea unei cărți în timp ce am două premiere.

– În Franța te-ai realizat atât ca poetă, cât și din punct de vedere actoricesc. Care ar fi ponderea, dacă putem cântări așa, cum simți tu că te-ai împlinit mai mult, pe ce plan?

– În Franța m-am împlinit cel mai mult ca cetățean, dintr-un simplu motiv. Ce m-a fascinat a fost normalitatea. Eu sunt poet și scriitor, și scenarist sau regizor, fac multe lucruri. Franța mi-a dat anonimul normal. E tare bine să fii un anonim normal. Nimic nu e mai jenant decât să fii judecat altfel decât ești. Franța oferă un anonim fericit pentru cel care vrea să facă ceva și care are la dispoziție o societate care merge

înainte, care are biblioteci, muzee, un loc în care singurătatea nu este o formă de răs pentru ceilalți, ci o formă de invidiat. Nu vorbesc de singurătatea sufletească, vorbesc de cotidian. Mi-e foarte dor de aici, de casă și de familie, de prieteni și de micuțele divagații literare sau încurajări poetice pe care mi le dă breasla. Când mă pierd însă acolo pe străzi, îmi dau seama că mi-am găsit un echilibru prin această experiență a despărțirii de comunitate. Poate că noi am trăit prea mult în colectivism, toate bunurile noastre fiind puse la mijloc, colectivist vorbind. Cum spui și tu în poemele tale, fiecare vecin sau ființă contribuie cu ceva la viața ta într-o formă abuzivă și deviatoare, îți deviază simțul, îți deviază sensibilitatea, te face să devii agresiv când tu nu ești, te face să devii retractil când tu nu ești, te face să devii singuratic când tu nu ești... Franța mi-a limpezit această simplă relație dintre mine și cei din jurul meu, mi-a adus normalitatea dureroasă de a-mi da seama că nu suntem egali cum am fost obișnuiți, nu putem fi egali. Și egalitatea nu înseamnă diferența de bani sau de clasă socială, înseamnă simplul fapt de a privi lumea din jurul tău, felul în care îți consumi timpul, felul în care investești pentru societatea din care faci parte. Eu cred că anormal sunt dotată să investesc pentru ceilalți, așa sunt făcută. Din cauza asta sunt acrită, probabil, din cauza asta fac ce fac... E foarte greu să dai când de partea cealaltă nimeni nu așteaptă nimic și nimeni nu vrea nimic.

– Ca scriitor, ca actor, ai făcut enorm pentru cultura română, prin calitatea înaltă a prestației tale ca poet, ca actor, pe toate planurile. Ce crezi, cum am putea noi scoate literatura noastră din exilarea ei pe o orbită îndepărtată? Ar trebui să se implice scriitorii din exil, ar trebui să înlăturăm indiferența instituțională crasă, e vorba de problema traducerilor, care e părerea ta?

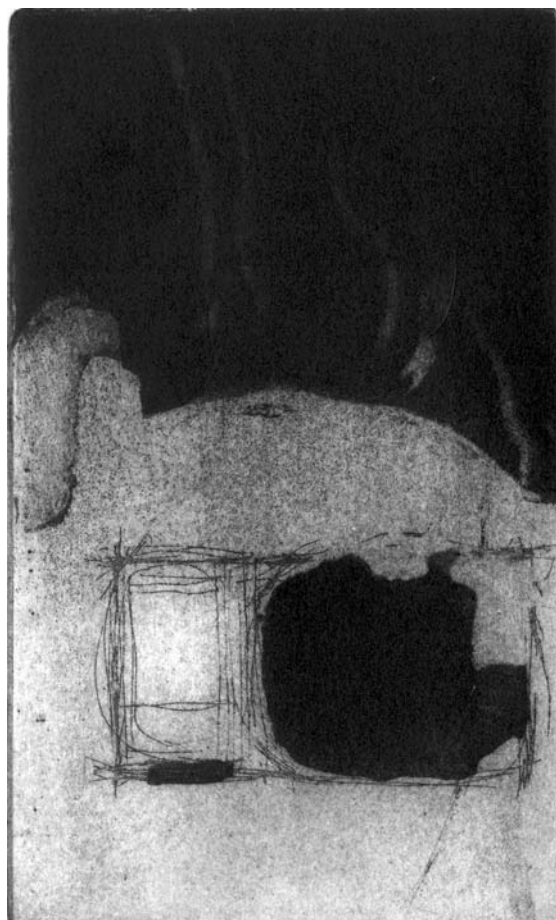
– Din păcate, sunt multe. Aici începem să înșirăm pagini și pagini de lucruri nevorbite. Nu poți să ceri unor instituții în care activează oameni care nu au fost pregătiți cât de cât, minimal, pentru a-și ocupa posturile, pentru contactul cu o lume cu viteza asta de transformare. Să nu uităm că apariția internetului, a acestei întregi schimbări de tip mediatic vine pe o generație care de abia știa să facă socoteli cu abacul. Oamenii care ocupă funcția n-au nici o vină că sunt nepregătiți. Nici n-au când să se mai pregătească. În schimb, transformările vin pe societatea noastră dinspre niște societăți în care



un copil... Și aici fac o paranteză: primul meu șoc când am văzut un manual de clasa întâi al unui copil din Franța, manual care avea tot ce eu nu știam. Aveam patruzeci de ani și vedeam că eu n-am știut niciodată asta – erau compuse niște perechi mici desenate, cu câte nații și culori de oameni există, cu câte drapele și religii... Înainte să învețe literele sau ovalurile sau liniuța, ei învățau că planeta e compusă din nu știu câte religii, din nu știu câte culori de oameni etc. Eu nici astăzi nu știu ce învăța un copil de clasa întâi la vremea aceea. Să nu uităm că noi intrăm într-o concurență cu copii cărora butoanele și toate astea le sunt date de douăzeci de ani... La ora aceea internetul era cunoscut la noi, dar nu puteam să comunicăm, nu ni se dădea voie, era folosit numai de armată. Acest handicap al diferențelor o să-l trăim toată viața. E un handicap care nu ne aparține nouă, nu avem cum să-l remediem, dar noi putem să remediem, să spun, bunul simț. Cred că în toată vâltoarea asta, noi am pierdut învățătoria de țară, am pierdut preoții, am pierdut tatăl de familie, prietenul, colegul, am pierdut ceea ce însemna puținul respect față de cel care voia să te-nvețe ceva, care și el a la rândul lui a învățat și nu vrea să-ți facă nimic, vrea să-ți dea. Noi nu știm să primim. Noi, dacă cineva ne dă, spunem: "Dă-l încolo, dă pentru că are". Noi nu mai știm să fim atenți la gestul de a dăruia mai departe, de a înțelege, de a pune întrebări. E foarte straniu, spun întotdeauna, eu vin aici ca să aud verdicte, niciodată n-am auzit o întrebare, în afară de întrebările tale, bineînțeles.

– *Vorbeai despre starea de normalitate, pe care, peste toate, ai constatat-o în Franța. Cum s-ar traduce această normalitate din punct de vedere literar, artistic?*

– Cred că orice creator, indiferent de calitatea lui, că este nemuritor sau că este doar un grăunte care asigură baza din care să iasă nemurirea, trebuie să aibă disponibilitate mai mare, mult mai mare, pentru a înțelege ce se întâmplă în jurul lui, pentru a fi mai puțin egocentric. Uite exemplul marilor valori: chiar dacă destinul lor a fost să



Denise Pelletier (Canada)

stea închiși într-o casă, închisoare, celulă, comunicarea lor cu lumea a fost de o deschidere normală... Pielea aceea care reacționează la cea mai mică mișcare... Pe noi cred că istorie ne-a bătucit, ne-a tanat, ne-a făcut o piele de animale jupuite și puse cu sare la afumat... Cred că suntem îngrozitor de monologhiști, vorbim de unii singuri, nu ne auzim unii pe ceilalți, nu comunicăm unii cu ceilalți... Nu spun să facem grupuri, grupări și cenacluri, nu la asta mă refer, ci la un bun circuit al valorilor în natură, o bună aerisire a ideilor, a comunicării. Multe lucruri nu se fac de unul singur. Poezia se face de unul singur, dar la rândul ei ea crește din ceva; pictura sau muzica se fac de unul singur, dar cresc din ceva, au nevoie de aceste canale de comunicare. Ori mie mi se pare că noi ne ostracizăm și ne închidem fără să mai avem zidul Berlinului, fără să mai avem închisorile obișnuite, dar ni le reconstruim noi din propria noastră voință.

– *Consideri că scriitorul, artistul, sunt tratați în mod diferit în Franța, față de ceea ce se întâmplă la noi?*

– Eu pot să intru aici în conflict cu enorm de multe alte păreri. Cred că cei de acolo acceptă nu valoarea de excepție, acceptă că fiecare ființă umană este o valoare potențială. De aici încolo discuțiile pot să meargă în enorm de multe direcții. Eu cred că noi punem un enorm accent pe valoarea excepțională, neavând nici un criteriu de a o selecta. De aici apar enorm de multe valori excepționale care sunt alese după niște criterii necunoscute nimănui. Drept care apar sușurile, coborâșurile, scandalurile, dezagreabilele demascări... Cădem și intrăm în manualul cititorilor de dimineața până seara ca membri din oricare partid, suntem o echipă de fotbal care n-are nici portar, n-are nici margine, n-are nici arbitru, dar dă la gioale de nu se vede...

– *Te-ai ruga să-mi vorbești despre fundația Ioana Crăciunescu.*

– Fundația Ioana Crăciunescu de-abia a luat ființă. Se numește așa dintr-un criteriu deloc orgolios, pur și simplu e o fundație făcută cu ajutorul lui Thierry Chaillous, un prieten care s-a apropiat de România într-o formă naturală, tot așa cum m-am apropiat și eu de Franța, cu o curiozitate deschisă. El a vrut să contribuie la crearea acestei fundații, și a fost și dorința lui să se numească așa, fiindcă eu am fost cea care i-am făcut deschiderea către acest univers. Cred că am adus foarte mulți francezi și i-am apropiat de România, pentru că am putut să fac asta; și o definiție a mea este că sunt transmițător de căldură, sunt un metal bun transmițător de căldură. Nu o fac cu vreun scop, nu o fac cu vreo necesitate, pur și simplu pot să duc niște valori de aici în Franța și să aduc niște valori de acolo aici. Fac eu pe cărașul. Fundația a apărut exact din această necesitate, pot să ajut să fie cunoscută cultura română în Franța, cum de asemenea cunosc destul de multe valori franceze sau din alte țări din Europa cărora pot să le înlesnesc colaborarea într-o Europă normală, cu oameni de aceeași valoare, de aceeași calitate sau complementari, să spun, pentru proiecte mai mari decât cele pe care le putem face de unii singuri. Această fundație se numește și „Urgent” pentru că cred că unul din factorii care ne lipsesc este urgența. Dacă ai o criză cardiacă și chemi mașina urgenței, și dacă ea ajunge după trei ore e prea târziu. Prefer să fiu la fața locului, să-l iau pe om, să-l duc în cârcă și să-l salvez. Vreau să intervin în acel spațiu dintre „se poate”, dar trebuie chiar să se și poată, nu e un „se poate” virtual, trebuie să

și ajungă unde trebuie un lucru. E o fundație pe care am gândit-o de tip „civilizație și cultură”, punând pe primul loc civilizația, pentru că știu că avem multă cultură, avem și să exportăm cultură, dar în materie de civilizație, n-avem loc de import. La capitolul civilizație stăm destul, destul de rău. Putem vedea asta inclusiv la nivelul oamenilor din diplomație. Poate se supără cineva că spun asta. Noi punem pe ultimele locuri formele minime de civilizație. Civilizația e ca și regulile de circulație cu automobilul, e un alfabet pe care îl respectă toată lumea, e un cod.

– *Există în viața fiecăruia dintre noi niște întâlniri capitale. Care ar fi acestea pentru tine?*

– Am o enormă trezorerie pe care o numesc „prietenii”, dar întotdeauna mi-e greu să-i enumăr, dintr-un motiv simplu: precis că omit pe cineva. Dar aș putea să spun că o mare parte din viața mea am avut norocul să cunosc oameni ieșiți din comun și ei să mă accepte pe lângă ei și eu să învăț de la ei. E ciudat, uneori am învățat de la cei care n-aveau nici un nume celebru. Alteori m-am îmbogățit cu starea asta poetică, cum a fost prietenia cu Nichita sau cu Mazilescu, sau cu Madi... Mi-e greu la nume, pentru că realmente intru într-o zonă de suferință, intru în Dunăre și mă înec de una singură de câte geamanduri sufletești port la gât. Dar cred că sunt și întâlniri importante, de genul celor pe care le-am avut când eram la Institutul de Teatru. Eram la Actorie, dar am învățat mult teatru de la profesorii de la Regie, cum au fost Penculescu, George Banu... În film, o întâlnire cu Pintilie și cu Danieliuc, cu Mureșan; Dan Micu, în teatru... Acum doi ani l-am cunoscut pe Lobo Antunes și am discutat lucruri despre scrierea poemului, a încercat să-mi arate pe un poem de-al meu o traducere în portugheză și am înțeles cred într-un sfert de oră ce n-am înțeles timp de douăzeci de ani de când ștergeam eu cu guma la cuvinte... Cred că am întâlnit oameni extraordinari în lumea asta, cu care am putut vorbi și care mi-au dat ceva: ceea ce se numește siguranța că suntem familii, desigur împrăștiate pe planetă, dar că dintr-o privire ne putem întâlni și putem să ne transmitem acea undă de bucurie și energie de a ne trăi fiecare secundă din viață, pentru că merită...

– *Nu pot să nu te întreb despre planurile tale.*

– Am în România proiectul inevitabil de a scoate o antologie selectivă de care se ocupă poetul Marian Drăghici, la Editura Vinea, o culegere de poeme noi tot la Editura Vinea. În franceză nu scriu o carte acum, am în schimb un proiect legat de fotografie și scriitură, împreună cu Mihaela Marin, o carte cu fotografii legată de factorul civilizator al închisorilor. În rest, joc multe spectacole și pregătesc multe spectacole, unele cu baza de lansare dinspre România spre Franța, altele cu baza de lansare din Franța spre România și... Dumnezeu să-mi dea sănătate.

– *Ce te leagă de Cluj?*

– „Supa de ceapă” apărută la editura Dacia, poezii din Cluj, tu, Muri, puțin din Grădina Botanică. Și m-a și pupat un băiat în Cluj odată când eram tânără.

– *Îți mulțumesc.*

Interviu realizat de

Letiția ILEA



# Încotro se îndreaptă călătoriile? Cine participă la ele?

Olga Rubitschon (Elveția)

## I. Observații preliminare

Cuvântul „filozofie” semnifică de la Platon încoace „dragostea pentru înțelepciune” și nu cunoașterea. Arta filozofării constă înainte de toate în a formula întrebări. Pentru Immanuel Kant întregul domeniu al filozofiei este reducibil la patru întrebări: Ce pot cunoaște? Ce trebuie să fac? Ce pot spera? Ce este omul? Meșteșugul filozofiei constă în dezvoltarea și motivarea unor răspunsuri la aceste întrebări. În teza mea, confruntarea filozofică cu turismul, problema eticului ocupă locul central. Acest lucru se raportează la a doua întrebare kantiană: Ce trebuie să fac, ce trebuie să facem? „A trebui” îl înțelegem ca obligație morală și promovare a unor acțiuni responsabile.

Călătoriile pe care le întreprindem, în zilele noastre, cunosc deja o tradiție. Cum se desfășurau ele acum două sute de ani? Joseph Haydn părăsește Viena – după ce Salomon îl convinsese cu greu să accepte invitația la Londra – pe data de 15 decembrie 1790. El călătorește cu caleașca și trece prin München, Wallerstein și Bonn. La sfârșitul lunii ajunge în Calais unde urcă la bordul unui vas cu pânze și datorită vântului favorabil sosește în prima zi a anului 1791 în Dover. La Londra ajunge în ziua următoare. Deci, s-au scurs mai bine de două săptămâni de la plecarea din Viena.

Astăzi călătorim altfel și, mult mai des, din pură plăcere. Privit astfel, turismul, după pioneratul pe care-l cunoaște în secolul al XI-lea, devine piesa de rezistență a secolului XX. Se poate formula, puțin polemic și astfel: pământul, trecând prin diferite trepte ale civilizației, a devenit de la desțelenirea terenurilor pentru agricultură, la exploatarea resurselor naturale și industrializare și până la configurarea timpului liber, un articol de consum. Rezultatul: colapsul ușor de imaginat acum, al eco-sistemului, duce la creșterea interesului pentru filosofie, pentru etic. Cine e în măsură să ofere modele de acțiune viabile, raportate la situația noastră actuală? Cum e de întâmpinat amenințarea pe care noi înșiși am creat-o? Unde am greșit? În concluzie: ce e de făcut în momentul de față?

Prin această interogație se formulează indirect două așteptări fundamentale din partea filozofiei. Eu le numesc: diagnoză și terapie și utilizez în mod conștient acești termeni proveniți din domeniul mai puțin exact al științei medicinalei.

În partea a-II-a, *diagnoza*, aduc în sprijinul tezei mele două temperamente foarte diferite: Ulrich Horstmann și Gernot Böhme. Pentru posibila *terapie* (III) îl propun pe Hans Jonas. Iar ultima parte, *concluzia* (IV), reprezintă rezumatul „durabilității” lucrării mele.

## II. Diagnoza

**Ulrich Horstmann: Apocalipsa a început deja**  
„Apocalipsa e în casă. Noi, bestiile, o știm de mult și o știm cu toții... există o înțelegere ascunsă, un mare acord nerostit: trebuie să terminăm cu noi și cu cei de o seamă cu noi cât de curând și cât de irevocabil cu putință – fără pardon, fără scrupule și fără supraviețuitori... ce ar purta mai departe ceea ce bestia numește „istoria lumii”, decât speranța unei catastrofe, a unei escatologii, a ștergerii urmelor..., bestia este astăzi în sfârșit sătulă de poveștile religiei, de utopiile viziunilor paradisiace și de istorisiri despre mântuire, ea a prins curaj și privește în față inevitabilul... Adevărata grădină a Edenului – pustietatea. Scopul istoriei – un câmp de ruine. Sensul – nisipul ce curge suflat din țeastă prin fostul locaș al ochilor.” „Suspecte și arogante” numește Ulrich Horstmann însuși aceste fraze, care stau la începutul cărții lui *Bestia - Conturul unei filozofii a evadării omului*. Rostirea acestor fraze necesită o perspectivă antropologică, posibilă și într-o capsulă spațială care s-ar găsi pe o rută ce face imposibilă întoarcerea pe Pământ și lucrul acesta ar fi știut. Unei astfel de perspective i se supune întreaga istorie a omenirii de la primele mitologii trecând apoi prin istoria filozofiei de la Platon la Macchiavelli, Montaigne, Hobbes, Leibniz, Voltaire, d' Holbach, Hegel, Schopenhauer, Nietzsche și până în secolul nostru la Gehlen, Cioran, Foucault. Judecata ce rezultă de aici, „...că noi nu am fi mai buni”, ascunde sensul istoriei bestiei, propria ei distrugere fizică și ștergerea oricărei amintiri a eufemismului om. Abia după aceasta va fi din nou „Edenul pe Pământ”. Aceasta este obligația unei rațiuni antropofage: „Să prindem curaj... să distrugem planeta noastră cu metabolismul sleit.”

Ulrich Horstmann și-a publicat cartea în 1983, deci cu șase ani înainte de Rio, dedicând-o „Nenăscutului și acelor Yahoo care sunt în măsură să deosebească știința de satiră” (Yahoo sunt animalele-oameni din împărăția cailor nobili în *Gulliver* al lui Jonathan Swift). Turul de orizont al lui Horstmann trebuie înțeles ca istoria acelei rațiuni, care a văzut întotdeauna ceea ce ar putea fi și nu este, faptul că noi suntem furnizați fără drept de apel unui proces prin care ne auto-eliminăm și pe care nu suntem în stare să îl controlăm.

Ulrich Horstmann nu este filozof de profesie, el este filolog. Cartea sa o înțeleg ca pe o încercare de filozofare diagnostică, ce ia în considerare cel mai periculos talent al „bestiei”: să ia locul celui alt și să pozeze nevinovăția.

**Gernot Böhme: Relația noastră cu natura s-a transformat**

„Dacă am putea alege între o baie în mare și una într-un bazin, dacă am putea alege între un măr netratat și unul crescut prin mijloace artificiale, dacă am putea alege unde să ne petrecem concediul, în mijlocul naturii sălbatice sau într-un loc

industrializat, atunci alegerea ar fi clară: bineînțeles, natura. Presupunând evident că în mare nu înnoată rechini, meduze veninoase sau pungi de plastic, presupunând că mărul nu are pete și că nu este plin cu viermi. Presupunând că natura sălbatică este un paradis.”

Cu aceste fraze provocatoare începe cartea lui Gernot Böhme *Bineînțeles, natura*, care apare în 1992, trei ani după Rio. Autorul pune surprinzător de clar diagnosticul relației noastre cu „natura”: o relație dereglată. Nici o definiție a naturii oferită de-a lungul istoriei de către filozofia naturii nu poate cuprinde în totalitate relația actuală a omului cu natura.

O privire asupra celor cinci încercări, devenite deja clasice, de definire a ceea ce este natura va scoate în evidență lucrul acesta. Într-adevăr au fost oferite diverse „antonime” termenului „natură” și calității de „natural”, dar în fond acestea mai mult au obturat privirea asupra naturii decât au clarificat-o.

În primul rând ar fi diferențierea (făcută de sofiști) între natură și regulament, așa cum o cunoaștem în diferența dintre dreptul natural și cel pozitiv. Oricum, pornind de la acest fundal au fost definite drepturile omului.

O a doua definiție (după Aristotel) vede natura în opoziție cu tehnica. Ceea ce este natural, trăiește prin sine însuși, ceea ce e tehnic este dependent de om. Aristotel a dat următorul exemplu: Dacă îngropăm în pământ un pat din lemn de salcie, nu va crește din el alt pat, ci o salcie. Natura se regenerează.

În al treilea rând se face distincție între natural și simulat, pervertit (tradiția Socrate-cinici-stoici). Un mod de viață cumpătat este în acest sens natural. Aceasta distincție cuprinde și ceea ce nu este privit drept natural, respectiv ceea ce e în contradicție cu ordinea creației (tradiția lui Pavel), de exemplu homosexualitatea.

O a patra definiție opune natura culturii, delimitează naturalul de civilizatul (de exemplu maxima lui Rousseau „Retour a la nature” se apropie de această definiție, cu toate că Rousseau refuza interpretările istorice). Expedițiile din secolul al XVIII-lea promovează imaginea „sălbaticului bun” (exemple: Karl May, Castaneda).

În sfârșit, în al cincilea rând, există distincția natura interioară și natura exterioară (Descartes, Kant). Privind astfel lucrurile, există natura lumii exterioare, obiectele, pe care le putem percepe prin simțuri, și există natura interioară, sufletul. Cu alte cuvinte e vorba despre diferența dintre Eu și non-Eu.

Concluzia care se poate trage din enumerarea principalelor definiții ale „naturii” este, potrivit lui Böhme, următoarea: „Ele sunt și astăzi valabile ca și presupuziții atunci când vorbim despre natură. Însă aceste presupuziții pot să nu mai fie legitime, pentru că numitele opoziții nu se mai susțin. Prin aceasta termenul de natură conține ceva nedeterminat, referirea la natura devine ideologie...”

Ce înseamnă mai clar acest lucru? Cine vorbește astăzi în numele naturii se referă doar aparent la ceva de la sine înțeles, pentru că de fapt nu este clar ce este natura și ceea ce înțelegem prin aceasta, și la fel de puțin clar este care e natura pe care o dorim. În același timp nu trebuie omis faptul că termenii vechi referitori la natură sunt și ei în esență responsabili de problemele actuale ale mediului. Filozofia este deci provocată

să găsească un răspuns alternativ la întrebarea: ce este natura?

În centrul întrebării filozofice „ce este natura“, stă pentru Gernot Böhme relația omului cu natura. Este necesară o revizuire a acestei relații, care trebuie dezvoltată din dialectica apartenenței sau a non-apartenenței omului la natură. Scopul este un termen al naturii, care să se reflecte normativ asupra acțiunilor noastre. Interesul pentru o nouă etică este, după Böhme, în fapt interesul pentru o nouă filozofie a naturii; aceasta este premisa unor recomandări etice responsabile pentru comportamentul și atitudinea noastră față de natură și față de noi înșine. La fel de clar este unde trebuie începută această revizuire: „Dacă (într-adevăr) prin gândire... poate fi introdusă o revizuire a relațiilor omului cu natura, atunci critica la filozofia rațiunii, filozofia conștiinței și filozofia subiectului, la care se lucrează în prezent, ar putea constitui fundalul acestui demers.“

Gernot Böhme împreună cu fratele său, Hartmut, au oferit această critică. *Alteritatea rațiunii* descrie critic raționalismul ca pe un proces al scoaterii în afara granițelor în primul rând a ceea ce nu este rațional, a iraționalului, a indecentului, a trupului, a dorinței, a sentimentelor, a fanteziei – a naturii. „Ceea ce apare pe scena istorică a sfârșitului de secol al XVIII-lea, sub veșmântul universalității antropologice, ca om, ca eu inteligibil, ca cetățean matur, este un produs și o decizie.“ Revizuirea acestei decizii și crearea pe această bază a unei noi etici este misiunea unei noi filozofii a naturii.

Și acum? Ce se întâmplă mai departe? Ce e de făcut cu provocarea antropofagă a lui Horstmann și cu apelul pentru o „alteritate a raționalului“, pentru o nouă filozofie a naturii și o nouă etică?

După părerea mea, Hans Jonas a preluat și a acceptat – parțial, sau altfel zis, preventiv – atât provocarea cât și invitația. Cuvântul „preventiv“ nu trebuie să ne mire: filozofii nu inventează problemele care ne preocupă, ei sunt pe de o parte vizați și afectați, iar pe de altă parte discuția a început demult. Asupra „dialecticii raționalismului“ au făcut deja referiri, de exemplu, Horkheimer și Adorno, și asta se întâmplă în 1944.

### III. Terapia

#### Hans Jonas: Principiul responsabilității

Hans Jonas nu vorbește explicit despre o etică a filozofiei naturii. Însă subtitlul lucrării lui de bază, *Principiul responsabilității, este Încercare de etică în civilizația tehnologică*. Astfel și Jonas revendică o nouă etică. „Prometeu înlănțuit definitiv, căruia știința nu îi oferă puteri, iar economia îi dă un impuls neobosit, recurge la o etică ce își înfrânază de bună voie puterea, pentru a nu aduce nenorocire omului... Subordonarea naturii în scopul fericirii umane are urmări excesive, care se reflectă asupra naturii umane însăși, și care conduce la cea mai mare provocare ce a rezultat vreodată din propria acțiune a existenței umane.“

Ce trebuie să realizeze în concluzie o „nouă“ etică? Jonas formulează aproape platonice: aceasta nu este interesată „doar de soarta omului, ci și de imaginea omului, nu doar de supraviețuirea fizică, ci și de integritatea ființei (omenești)“. Noua etică nu vorbește doar despre mine și despre aproapele meu aici și acum. Ea vorbește despre posibilitatea ființării umane inclusiv pentru viitor. De această dimensiune a viitorului nu a ținut cont în mod special nici un fel de etică de până acum.

Noutatea constă în faptul că acum este vorba despre acțiuni ale căror urmări merg foarte departe în viitor.

Altfel spus: Binele de la care trebuie să pornescă o nouă etică cuprinde nu numai oamenii cu care am de a face, sau care trăiesc în prezent și sunt indirect afectați de acțiunile mele, ci umanitatea ca idee. Binele de la care trebuie să pornescă o nouă etică se răsfrânge nu doar asupra prezentului sau a viitorului apropiat în care eu voi trăi sau asupra viitorului generației care îmi urmează, ci asupra viitorului în mod generic. Binele pe care îl presupune o nouă etică trebuie să fie în măsură să indice direcții chiar și atunci când amenințarea sau pagubele sau eficiența, ca rezultat al unor acțiuni umane, nu pot fi prevăzute clar sau nu sunt indisolubil legate una de cealaltă.

Astfel responsabilitatea, ca element purtător al eticului, este provocată maximal. Sunt necesari mega-pași: de la om ca individualitate la comunitatea întregii lumi, de la Aici și Acum la un viitor deschis, de la confruntarea cu sau bun-sau rău la rezolvarea atât a binelui, cât și a răului. Mai departe trebuie luată în discuție puterea de convingere care să fie în măsură să conducă la recunoașterea globală a acestui bine.

Hans Jonas crede că a găsit un imperativ, care să corespundă acestor pretenții: „Acționează în așa fel încât rezultatele acțiunilor tale să fie compatibile cu permanența adevăratei existențe umane pe pământ.“ Indirect sunt presupuse aici următoarele valori: libertatea și demnitatea individului care sunt intrinseci adevăratei existențe umane. În condițiile date avem dreptul să punem în joc propria noastră viață, dar în nici un caz pe cea a umanității. Toate acțiunile vor fi judecate în funcție de efectele pe care le pot provoca. Umanitatea viitorului are pretenția de a exista, iar acest lucru devine pentru noi, cei care trăim azi, obligație.

Jonas este conștient că imperativul propus de el nu este ușor de argumentat. El reușește doar în măsura în care abrogă o teză care până acum nu a fost contestată în istoria filozofiei. Filozoful englez, David Hume a constatat că nu se poate trece niciodată de la un „este“ la un „trebuie“. Se pot face nenumărate observații asupra obiectelor, cum anume sunt acestea, dar în mod logic nu vom putea trage niciodată vreo concluzie despre cum ar trebui ele să fie. (Cine face totuși așa ceva, cade în capcana unei „greșeli de concluzionare naturaliste“.)

Jonas nu acceptă constatarea lui Hume, pentru el este valabil exact contrariul. Orice „a fi“ uman îl presupune pe „a trebui“. Pretenția lui „a fi“ pentru un „a trebui“ se poate exemplifica prin responsabilitatea pe care părinții o au față de noul născut. Aceasta este pentru Jonas dovada concretă că viața trebuie să existe pe pământ. Faptul că părinții sunt capabili să ofere îngrijire copilului, este dovada că trebuie să facă acest lucru. Kant afirma: „Poți, fiindcă trebuie!“ Jonas modifică această afirmație în: „Trebuie, fiindcă poți!“

Perceperea efectivă a responsabilității, care este revendicată de către acest imperativ, este posibilă datorită unei așa zise virtuți, de care sunt capabili toți oamenii: ei au capacitatea să prevadă și să gândească înainte pericolul. Jonas numește aceasta, „euristica fricii“. Nu e ușor de înțeles această denumire, pentru că termenul de frică are în mod normal conotație negativă. Frica la care se referă Jonas nu este una descurajantă, din contră – ea îndeamnă la acțiune.

Ce înseamnă aceasta? Recunoașterea răului ne

este mult mai la îndemână decât cea a binelui. Abia când ceva ne îngrijorează recunoaștem și ne dăm seama de valoarea lui. Doar frica de a pierde ceva ne permite accesul la o soluție de natură etică. Când ieșirea dintr-o situație este neclară, când nu putem face o evaluare a posibilităților urmări negative sau pozitive ale acesteia, atunci Jonas recomandă să pornim în acțiunea noastră de la prognozele cele mai sumbre. Recurgerea la această soluție presupune curaj și putere de decizie. Astfel la baza acțiunii susținute etic, stă un sentiment care are o eficacitate globală și poate fi receptat intersubiectiv. Forța vitală este cea care face viabil imperativul lui Jonas: „Nu pune în primădie condițiile dăinuirii umanității pe pământ!“

Cu „principiul responsabilității“, Jonas concepe o etică conștientă de pericolul situației în care ne aflăm, chiar dacă îl citează „numai“ pe Prometeu și nu Apocalipsa. Cu „euristica fricii“ a pus bazele unei etici care se închide raționalismului unilateral și face eficientă acțiunea „alterității rațiunii“, fără a renunța la rațiune. Chiar dacă Jonas nu folosește în mod explicit acest termen, etica responsabilității, așa cum o vede autorul, este o etică a durabilității. Ea constituie o posibilă terapie.

### IV. Concluzie

O recapitulare în pași repezi:

Primul pas: ne găsim în mijlocul problemei. Al doilea pas: Care este de fapt problema? Două diagnosticări exemplare: Ulrich Horstmann și Gernot Böhme. Al treilea pas: terapia. Hans Jonas *Principiul responsabilității*, proiectul exemplar al unei etici a durabilității.

Unde rămâne răspunsul la întrebarea mea? Încotro călătoria? Cine participă? Ce trebuie să facem pentru dezvoltarea unui turism care să fie durabil și să rămână așa și pentru generațiile viitoare? Să practicăm o durabilitate responsabilă?

Concluzia mea: nu avem altă soluție decât să ne prescriem principiul responsabilității. Trebuie (!) în mod benevol (!) să ne supunem unei terapii, care eliberează forțe pe care până acum le-am descalificat. Trebuie să exersăm utilizarea fricii în scopul a ceea ce e pus în joc; și acest lucru să-l privim dintr-o perspectivă foarte largă. Nu mai e vorba de interese individuale (indiferent dacă vorbim de interese egoiste sau de altruism), ci de întreaga lume în totalitatea ei și de întreaga omenire văzută ca posibilitate. Concretizarea celui mai mic detaliu, luarea oricărei hotărâri presupune curaj. Curaj este necesar și în înțelegerea faptului că ceea ce hotărâm și ceea ce facem se mișcă în spațiul tensional „atât binele-cât și răul“.

Günther Eich a spus cândva: „Totul te privește“. Aici mai e de adăugat: „Nimic nu e ușor“. A vedea și a concretiza aceste lucruri, iată scopul călătoriei noastre. De vrem, de nu vrem, participăm cu toții la ea.

Traducere de  
Mirela Pop

## intermezzo clujean

## Locuri și personaje (II)

Petru Poantă

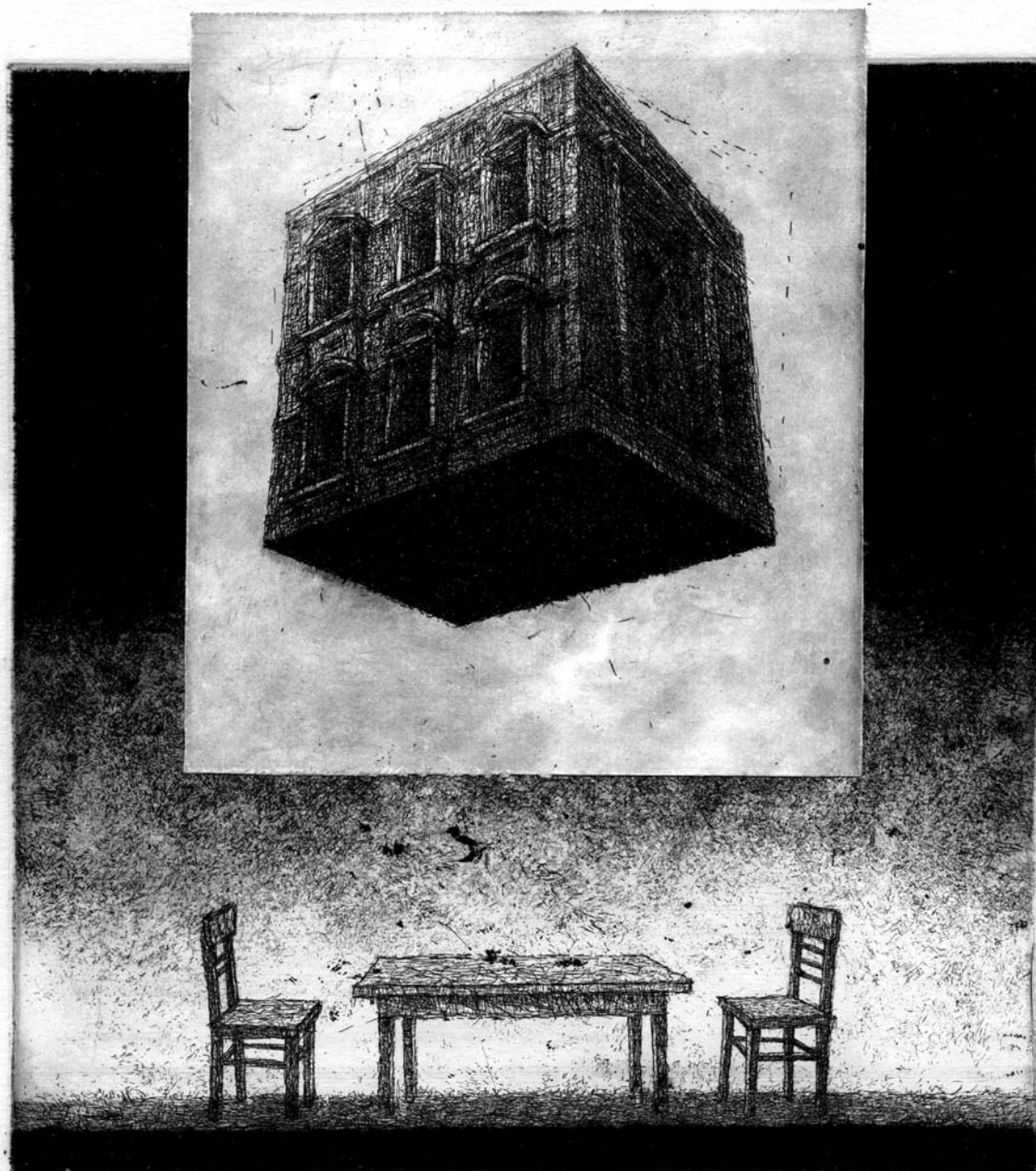
Casa își afirmă vocația fondatoare de evenimente culturale de anvergură cu prima ediție a Festivalului național "Primăvara studențească" din 1966. Asupra lui voi reveni. Începând din acel an și cam pînă la criza mondială a petrolului, străzile orașului erau spălate mecanizat noapte de noapte. Dar mașinile cu aspersoare, pe care le numeam tulumbe, împrăștiu doar spre dimineață asfaltul ce fusese luat la purecat de măturători zeloși și disciplinați. Îi vedeam uneori cum trebăluiau: în grupuri mici, silențioși, păreau niște prezențe fantomatice pe străzile înguste din preajma Universității, străzi cu atmosfera lor *sfumato*, redate imaginarii baroc. Despre ei scria atunci echinoxistul Dinu Flămând un poem glorios, iar noi, ceilalți, copii teribili ai nopții, ni-i imaginam drept ultimii descendenți fanați ai amozilor pătimași și senzuali din *Cîntecele țigănești* ale lui Lorca și M.R. Paraschivescu. Măturătorii Clujului, cu apariția lor vag neliniștitoare, cu grația lor primitivă, dădeau o culoare indicibilă orașului. Meseria însăși avea prestanță; ea întreținea lustrul de pe panașul cetății și constituia o sursă a faimei acesteia. Vreau să spun, astfel, că o comunitate care respectă o asemenea meserie are o profundă

vocație a salubrității. Promiscuitatea străzilor clujene a început o dată cu decăderea acestei meserii, respectiv cu invazia măturătorilor amatori pe care municipalitatea n-a putut să-i înlocuiască cu aspiratorul. Reîntorcîndu-mă la anii studenției mele: iluminat cu discreție odihnitoare, după miezul nopții orașul somnola într-un fel de penumbră vag-elegiacă. Străzile, aproape pustii, erau locuri securizante și spații ale reveriilor sentimentale. Restaurantele, în schimb, forfoteau de lume pînă la ore tîrzii, unele avînd chiar program de noapte. Devenise celebră "Ciorbăria", în incinta berăriei Ursus. Se deschidea la orele 24 și funcționa pînă în zori, cu un meniu bestial, potrivit ieșirii din mahmureală: năpraznicul *turț*, de peste 50 de grade, și ciorbe dureros de acre. Acolo, împreună cu prietenul Petrișor Ciorobea, l-am cunoscut într-o noapte pe poetul Alexandru Căprariu, secretar general al revistei *Tribuna* în acea vreme, urmînd să devină din 1969 primul director al editurii "Dacia". Verva sa bahică, insolent condimentată cu trivialități și măscări argotice, ne-a aruncat de-a dreptul în stupeoare. Vedeam pentru întia oară un poet turmentat, dar în curînd aveam să descopăr că boema constituia o a doua natură pentru mulți scriitori români. La

chefuri, Al. Căprariu devenea un personaj fabulos și contradictoriu. Pe uscat, avea *agudezza*, acea ascuțite manieristă a spiritului aptă de paradoxuri subtile. Alcoolul luat cu măsură i-o pune în spectacole de ironii feroce, care puteau însă declina, cu întetirea consumului, în cinisme grobiene. Oricum, era o figură pitorească a Clujului, dar una "amfibană", aparținînd deopotrivă boemei și nomenclaturii. Poet și publicist talentat, rămîne totuși un scriitor de linie secundă, principala lui operă fiind editura "Dacia". A construit temeinic o instituție și a dus-o eficient în spate mulți ani cu relațiile sale oculte. Un alt boem din aceeași generație, tot tribunist pînă a ajuns director al Studioului de radio Cluj, deputat pentru o legislatură în Marea Adunare Națională, a fost prozatorul Vasile Rebreanu. Ca și Al. Căprariu, era un risipitor din grandomanie, dar își satisfăcea frenezia boematică de preferință în medii tavernale, cu indivizi marginali și dubioși. Om al cotloanelor impure și al culiselor politice, din atracția pentru abjecție a reușit, compensativ, să scrie unul dintre cele mai frumoase romane de dragoste din literatura română, *Un caz de iubire la Hollywood* (1978). Este o *love story*, contaminată de o scurtă experiență americană. L-am văzut însă prima dată într-o împrejurare solemnă, în incinta *Casei*, în 1966. În sala de spectacole, în prezența a aproximativ o mie de participanți, își lansa micro-romanul *Călăul cel bun*. Cartea era un experiment literar foarte îndrăzneț în acel moment, el polemizînd fățiș cu clișeele încă redutabile ale "realismului socialist". Constituit pe o schemă de basm, imaginarii prospectează zonele lirice și absurdul existenței. Dar, înainte de orice, avem de-a face cu o scriitură insolită în context, ceea ce făcuse din Vasile Rebreanu protagonistul unui eveniment cultural neobișnuit. O mie de oameni la o lansare de carte: este imaginea de început, cumva halucinantă, a unui interval în care fascinația cărții a instaurat unul dintre cele mai prolifere mituri ale cotidianului. În Cluj, eu am văzut primele cozi la volumul de *Poezii* al lui Lucian Blaga și la *Procesul* lui Kafka. Tot la *Casă*, la o conferință a lui Liviu Rusu despre Titu Maiorescu, de curînd reabilitat, se adunase lumea ca la un concert de muzică *rock*. Prin nu știu ce miraculoasă intuiție colectivă, se năștea un cult al valorilor, pe care discursul ideologiei oficiale a încercat să-l îngîne un timp. Apăruse și un fenomen în aparență degradant: cărțile foarte căutate, cu o anumită aură subversivă (de pildă, Mircea Eliade ori *Istoria...* lui G. Călinescu) deveniseră prețioase obiecte de șpagă sau cadouri de lux. Multe intrau în circuitul comerțului la negru, se vindeau pe sub mîină, la prețuri de speulă sau prin relații. Detestabil în sine, un asemenea mecanism transformase totuși cartea într-o marfă privilegiată. Un fapt ciudat însă: în acest mediu cultural explosiv și dominat de prezența cărții, *Casa* nu și-a întemeiat o bibliotecă redutabilă. E o absență semnificativă pentru mentalitatea managerială de atunci, orientată aproape exclusiv de cultura de divertisment. În sediul ei, cartea intra cu chirie, își consuma diversele ritualuri imaginate din afară, precum lansările ori, mai tîrziu, mici "saloane" improvizate pentru o zi, apoi pleca.

\*

În anii '60, orașul avea consistență intelectuală și o densitate șocantă de personalități aparținînd



Marcin Bialas (Polonia)



“culturii înalte”. Inteligențele creative ieșeau din subterană, într-o vizibilitate publică de veritabile vedete. Începea, pentru o scurtă vreme, lumea starurilor intelectuale. În universități, epurările din anii '50 n-au distrus structurile de rezistență. Mediocritatea și incompetența parvenților din deceniul șase nu apucaseră să se consolideze, iar modelele, chiar marginalizate politic, au rămas mereu active, măcar ca prezențe. Figura tutelară a Clujului, dezirabilă oficial, era atunci Constantin Daicoviciu, rector pînă în 1968 al Universității “Babeș-Bolyai”. Prestigiul îi venea din autoritatea de istoric, însă și dintr-un anume nonconformism care părea să-l situeze în răspăr cu oficialitățile. Personaj cu aură, fascinant, vorbea fluent limba latină, însă era un om modern și cu o discretă înclinație spre boema “subțire”, rasată. Avea tabieturi publice, formatoare de imagine. Zilnic își lua cafeaua și coniacul la cofetăria “Silvia” („Verde”), la o masă reținută în permanență pentru el. Se spunea că el însuși numise astfel cofetăria după numele frumoasei șefe a acesteia. și o făcuse într-un fel de recidivă a tineretii amoroase. Dar în imaginarul colectiv, popularitatea definitivă și-o dobîndise ca “descoperitor” al cetăților dacice, și asta pe fondul renașterii ideii naționale. Prin opera și prin prestigiul personal, el reactualiza cultul colectiv al strămoșilor. Devenea fondatorul și garantul sentimentului național care izbucnea exaltant la începutul deceniului șapte. În 1967, în seara de 24 ianuarie, de ziua Unirii Principatelor, în Piața Păcii din fața Casei se adunase o mare mulțime de studenți. În masivitatea sa radiantă, “bătrînul” apăruse ca însuși strămoșul mitic, cîntînd cu tinerii aceia parcă iluminați *Hora Unirii*, de curînd ieșită de sub interdicție. A fost și un ctitor. I se datorează în bună măsură complexul de cămine studențești din strada Clinicilor și, mai ales, construirea Casei. Edificînd parcă marca naționalismului fondator al deceniului șapte. E primul “corp arhitectural” al românismului în ofensivă.

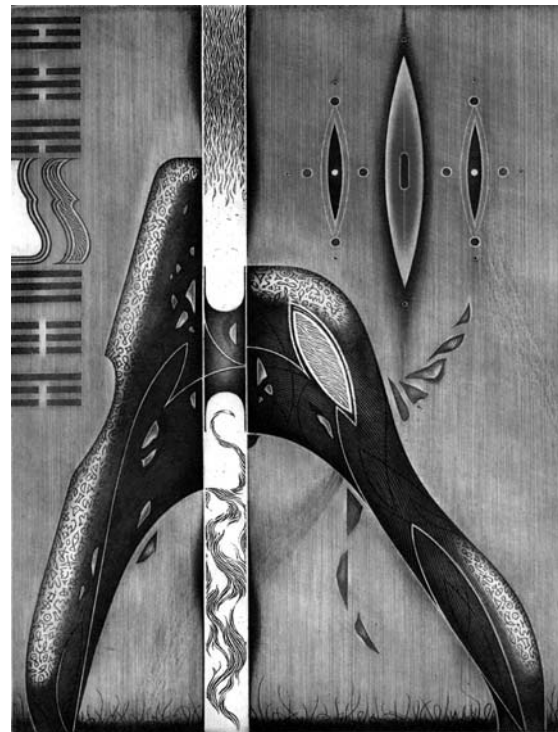
\*

Constantin Daicoviciu nu-i o singurătate și nici o excepție. Ai putea spune că în spațiul culturii umaniste valorile abundă, unele cu celebritate deloc provincială. E istoricul David Prodan, marele Arhivar și naționalistul elegiac, scriind în taină magnifica *Răscoala lui Horea*. În Universitate, avea pregnanță intelectuală istoricul de artă Virgil Vătășianu, cu studii solide în Occident și autor al monumentalei sinteze *Istoria artei feudale în Țările Române*. Însă într-adevăr substanțială și catalitică era prezența filosofului D.D. Roșca, a cărui notorietate venea din interbelic și se datora atât carierei universitare, cât și eseului său filosofic, de orientare existențialistă, *Existența tragică*. În anii '60, se concentrează asupra traducerii în românește a operei filosofice a lui Hegel: un proiect exorbitant, în mare parte realizat. Însă, dincolo de performanța în sine, acest efort al filosofului, devenit public, avea în mediile intelectuale semnificația unei renașteri a gîndirii, în speță a limbajului filosofic. Actualizarea lui Hegel echivala, în mentalitatea epocii, aproape cu o contestare a marxismului. În Filologie, în schimb, după moartea lui D. Popovici, modelele lipseau. Liviu Rusu, neputîndu-și încă reedita lucrările care îi aduseseră celebritatea înainte de război, își consumă mai degrabă apatic ultimii ani de profesorat cu niște cursuri speciale și opționale de literatură comparată, în care nu era de fapt specialist. Dar, oricum, exista acolo, legitimator al culturii înalte.

Se afirma însă o altă generație, a lui Mircea Zăciu și Ion Vlad, în apropierea cărora creșteau Ion Pop, Vasile Voia, Liviu Petrescu, Ioana Em. Petrescu, Ion Vartic, Ion Șeuleanu, Doina Curticăpeanu, Mircea Borcilă, Sergiu Pavel Dan. Nu e doar o listă de nume. Sînt persoane care dădeau densitate ambianței intelectuale. Publicau în revistele vremii, eliberați, prin nu știu ce minune, de clișeele dogmatismului. De altminteri, Clujul era (și este) conservator, dar nu habotnic în dogmatism. Biblioteca profundă a rămas în permanență vie și activă. Ea a alimentat o elită consistentă și penetrantă, niciodată coruptă de limba de lemn. Ei îi aparțineau și mulți medici străluciți, profesori la Facultatea de medicină, actori, regizori, muzicieni, artiști plastici, ingineri. Pe un nivel vizibil și semnificativ, orașul începuse să trăiască estetic. Mitocanul și navetistul nu-i devastaseră încă intimitatea. Casa a fost locul în care, în diverse moduri, elitiștii Clujului s-au întîlnit între ei de-a lungul timpului. A funcționat ca un spațiu public sau ca un substitut al salonului aristocratic pentru această lume care încerca să-și afirme vitalitatea printr-un cult estetizant al artelor.

\*

Trei scriitori canonici ai literaturii române trăiesc în Cluj după al doilea război. Doi au fost agreeți de comuniști: Emil Isac (m. 1954) și Ion Agîrbiceanu (m. 1963). Lucian Blaga moare în 6 mai 1961. Situația lui e specială: neacceptînd nici un compromis în relația cu puterea comunistă, i se interzice publicarea creațiilor originale și este scos de la Universitate. Clujul totuși îl tolerează. Devine cercetător la Institutul Academiei și bibliotecar la Biblioteca Universitară. Traduce și publică *Faust* (1955) de Goethe, două volume din scrierile lui Lessing și o antologie din lirica universală. Aflăm, după 1990, că în toată această perioadă securitatea l-a urmărit în permanență, dar și că, din culise, o autoritate ocultă l-a protejat. Oricum, n-a trăit în mizerie și a avut libertate de mișcare. Scrie enorm acum. Își încheie trilogiile, definitivîndu-și incoruptibil sistemul filosofic. Scrie cîteva volume de versuri, memorii, romanul *Luntrea lui Caron* ș.a. Scriitorul se afla, așadar, într-un soi de semi-clandestinitate și într-o rezistență cumva acceptată de oficialități. Era o prezență reală și fantomatică, deopotrivă; un marginal paradoxal, care focaliza asupra existenței sale diverse și contradictorii interese, așteptări, curiozități, aprehensiuni. Tocmai acest destin de marginal glorios i-a conferit poetului calitatea și prestanța unui reper moral și intelectual fundamental. Absența publică a operei intensifică și enigmatizează întrucîtva prezența autorului. În imaginarul decompensat, al elitei cel puțin, existența lui Blaga este încet, încet mitificată. În cercuri privilegiate opera sa e, desigur, cunoscută și citită. Scriitorii tineri, cu vederi liberale, îl frecventează în secret și, la început timid, acceptă autoritatea modelului. Lirica blagiană, îndeosebi, a avut în acest interval o acțiune fermentativă. S-au lăsat seduși de ea poeții de la *Steaua* (A.E. Baconsky, Aurel Rău, Aurel Gurghianu), dar și unii care trăiseră la Cluj sub magia scriitorului și debutau după 1960, precum Ana Blandiana ori Ioan Alexandru. Chiar primii echinoxisti (Adrian Popescu, Horia Bădescu, Ion Mircea) sînt, în parte, niște blagieni. Volumul de debut al lui Ion Mircea, *Istm*, probează influențe șocante, de la sintaxa poetică pînă la regimul imagistic. Fascinația față de mitopoetica blagiană a poeților afirmați în



Karol Felix (Slovakia)

deceniul șapte și începutul deceniului opt dovedește această prezență copleșitoare, mitic-paradigmatică, deși de subterană, a operei blagiene în sensibilitatea literară a epocii. Uimitor însă este altceva: sub “stare de asediu”, urmărit, persecutat, Blaga are o viață amoroasă intensă. Sfidează nu numai “codul eticii socialiste”, ci și prejudecățile moralei burgheze, convenționalismul familial. Creația sa pretinde stimulente erotice și, prin urmare, poetul devine un seducător, urmînd probabil modelul goethean. Se îndrăgostește de o preoteasă și de soția unui medic celebru, fără a avea complexul adulterului. Își arogă libertatea (a)morală a geniului. Scrie iubitelor poezii, le vizitează în căminul conjugal; în aparență, totul în orizontul “afinităților electivă” și al unui eros spiritualizat. Însă voluptatea faunescă a bărbatului crepuscular e reală, deși sublimată într-o lirică ardentă și tulburătoare. Interior e liber, interdicțiile de tot felul au asupra lui un efect afrodisiac, iar erotismul activ îi întreține vitalitatea creatoare. Desigur, Blaga nu a avut comportamentul unui amant, în sensul comun al cuvîntului. Iubirile sale sînt, într-un fel, experiențe inițiatice, “mistere” care transcend realitatea trivială. Iubește cu sentimentul că practică un cult al femeii. Aceste aventuri mai mult sau mai puțin galante ale poetului erau cunoscute și tolerate de către contemporanii săi. Ele trebuie să fi fost percepute în deceniul șase ca un nonconformism conspirativ al omului superior și inadapabil la morala ipocrită a timpului, dar și ca un soi de model fantasmatic. Nimeni nu pare să se fi scandalizat de această exhibare a omenescului. Avem de-a face, în fond, cu un “caz” relevant pentru existența diverselor paradoxuri ale comunismului autohton. Ca să încheie: orașul l-a salvat pe Blaga, dar, compensativ, ambianța sa, din deceniile șase și șapte mai ales, a fost îmbibată de prezența radiantă a acestuia. În prezent, este, într-o dublă ipostază, vecinul magnific al Casei: prin Biblioteca Universitară, care îi poartă numele, și prin bustul din micul scuar de lîngă bibliotecă.

## De ce sociopsihologia și antropologia familiei?\*

Petru Iluț

Astfel formulată, întrebarea de mai sus conține mai multe posibile răspunsuri, desfășurându-se ea însăși într-un evantai bogat de subîntrebări, între care cu proeminență apare următoarea: De ce și de unde asocierea în același text, practic, a trei discipline în analiza familiei: sociologie, psihologie și antropologie? Mai mult, aglutinarea primelor două într-o singură expresie? Aici răspunsul vine din constatarea că o disciplină de mult consacrată pe plan mondial (deceniile 2 și 3 ale secolului trecut în SUA și, după cel de-al doilea război mondial, și în Europa), care își face prezența tot mai viguros și în spațiul cultural autohton – e vorba de psihologia socială –, cu deosebire la europeni, este de multe ori echivalabilă cu psihosociologia. De fapt, în cadrul psihologiei sociale s-au remarcat două orientări, funcție de metodologie, cadru teoretic și practicanți: o psihologie socială a psihologilor (mai mult experimentală și ocupându-se de reacțiile subiecților în prezența fizică a altor oameni) dezvoltată de psihologi, și una a sociologilor, ce vizează legătura dintre psihic și social la nivel de colectivități în contexte de viață naturale. Față de aceasta din urmă, "sociopsihologie" semnifică un accent suplimentar pe social și deci pe ponderea datelor (teoretice și empirice) ale sociologiei.

Așa se întâmplă și în lucrarea de față. Ea este în primul rând una de sociologie a familiei, dar am încercat articularea cât mai strânsă cu informații științifice provenite din câmpul psihologiei sociale. Ar fi fost și neonest și păgubitor a proceda altfel atunci când se are în vedere familia ca microcosmos uman, sau fenomene ce stau plener sub semnul psihosocialului, cum sunt alegerea partenerului conjugal, divorțialitatea, recăsătoria, coabitarea.

Cu atât mai mult era necesar acest lucru în discutarea problemelor și stresurilor pe care aproape cu fatalitate orice familie le încearcă, și cu asistența și terapia lor (Cap. 9 și Cap. 10). Aș menționa aici satisfacția și, în același timp, mâhnirea provocate de constatarea că în descrierea și explicarea diferitelor probleme, carențe, disfuncționalități, și traume familiale (certuri, neglijențe, violențe, abuzuri etc.) inclusiv psihologii scot în evidență determinarea tranșantă a factorilor (macro)sociali, dintre care sărăcia (asociată cu școlaritatea redusă) e decisivă. Satisfacție din punct de vedere epistemologic, ca sociolog, adâncă mâhnire, ca umanist, pentru gravele inegalități ce există în lume. Mai precis, în cazul de față, pentru amara concluzie că asistența și terapia, cu toată importanța lor socială de netăgăduit, au putere redusă exact acolo unde, paradoxal, ar fi mai mare nevoie: la segmentele și grupurile sociale precare ca statut socioeconomic.

Cu privire la antropologie, inițial am intenționat a numi lucrarea "Socioantropologia familiei". Era cu totul îndreptățit, dat fiind faptul că în general între sociologia și antropologia culturală există întinse suprapuneri conceptuale și metodologice, iar în abordarea unor comunități, structuri sau procese sociale, diferențele sunt minimale. Fără a intra aici în discuția despre raportul dintre sociologie și antropologia socială și culturală (pentru unele observații vezi și Cap. 1, și în special secțiunea 1.2. ale lucrării de față), voi spune doar că am ținut să prezint succint problematica "relațiilor de rudenie" (kinship), care era conceptul cheie în antropologia culturală clasică. Acesta din simplul și bunul motiv că în societățile simple, iliterate, exotice, ce formau obiectul de studiu al respectivei discipline, în jurul "relațiilor de rudenie" (a diferitelor configurații

familiale) se desfășura întreaga viață socială. Ele constituiau instituția pivot a organizării și controlului social. Dar, cu toate că în societățile complexe actuale, familia, și cu atât mai mult relațiile de rudenie, au pierdut din relevanța lor socială, parentalitatea (forma modernă a kinship-ului) ce cuprinde, pe lângă familia restrânsă (părinți, bunici, frați, surori și copii), și alte rude (unchi, mătuși, verișori, cumnați etc.), continuă să aibă mare importanță pentru viața individuală și colectivă. A se vedea, de exemplu, modelele și mecanismele de migrație externă definitivă sau pendulatoare de la noi din țară, din trecut și prezent. Am dezvoltat în lucrare considerații de acest fel, inclusiv în contextul prezentării schimburilor intergeneraționale în familia lărgită (Cap. 8).

Datele antropologice sunt însă semnificative pentru cultura noastră generală, pentru dobândirea necesarului coeficient de deschidere culturală, de înțelegere a varietății formelor de familie din lume. Necesitate care, în condițiile interacțiunii tot mai intense și complexe dintre populațiile lumii, nu mai reprezintă o simplă problemă de cunoaștere și curiozitate, ci devine din ce în ce mai accentuat, una pragmatică. Teză valabilă nu doar pentru cei ce se formează ca antropologi și sociologi, dar și pentru asistenți sociali și psihologi, ca, de altfel, pentru tot mai mulți cetățeni de rând. Tema diversității familiei contemporane inter- și intraculturale (vezi secțiunea 8.4.) este astfel una de mare rezonanță teoretică și practică.

Spațiul cel mai larg este alocat însă analizei vieții de familie tipice culturii euroamericane, insistând și asupra unui fenomen din ce în ce mai răspândit, divorțul, și a dezvoltării consecințelor lui. De asemenea, am analizat procesul semnificativ al perioadei premaritale, precum și alternativele nonmaritale (celibatul, coabitarea, familiile monoparentale, văduvia), ilustrate și cu date statistice. Preîntâmpin în acest sens un posibil reproș. S-ar putea spune că, deși multe din cifre se referă la situații de după anul 2000, sunt numeroase și cele din anii '70 și '80 ai secolului abia încheiat. Cititorul trebuie să aibă însă în vedere că lucrarea nu este una de demografie, statisticile nu contează atât în sine, cât au valoare în argumentația și ilustrarea unor teorii și concepte care, la rândul lor, încearcă să descrie, explice și să interpreteze cât mai riguros fenomene majore ale restructurării instituției familiale în lumea modernă și postmodernă.

Închei cu remarcă că, dincolo de bagajul de cunoștințe pe care cei ce se specializează în disciplinele socioumane le pot găsi în textul de față, cititorul obișnuit însuși poate beneficia de mai bună înțelegere a unei realități nu doar complexe și fascinante, ci și acut prezentă în viața majorității dintre noi, care este familia, cu antecedentele și implicațiile sale. Așa încât informațiile de alură științifică despre dragoste, alegerea partenerului, dinamica contextului familial – de unde e adevărat că nu lipsesc unele grave probleme ca violența, abuzul, gelozia și infidelitatea, dar unde, ca regulă, găsim și cele mai mari satisfacții –, și alte teme conexe, pot avea valoare și pentru uzul personal, pentru raționalizarea deciziilor premaritale și optimizarea vieții de familie.

Notă:

\* Carte cu același titlu în curs de apariție la Editura Polirom, Iași, 2005.



Andras Butak (Ungaria)

## ex-abrupto

## Leul vierului

Radu Țuculescu

Vier, adică podgorean, adică viticultor. Normal. Se potrivește perfect celui care se cheamă Mihai Vieru și care ne-a pocnit în cap cu un volum greu, fără a ține cont de sensi(de)bilitățile noastre craniene. O carte de poezie intitulată, hodoronc-tronc, *Leul greu* (Editura Brumar, 2005) avînd drept motto superbe fragmente caragialești care au legături evidente cu titlul. Aceste „legături” se limitează, aprubt, doar la atît. Titlu și motto. În rest, e altceva, stimați tovarăși. O astfel de „nucă în perete” nu putea decît Mihai Vieru să ne-o servească. Ceea ce și merităm, în nesfîrșita, inconștienta și penibila noastră tranziție din toate domeniile, inclusiv alea sentimentale. Mihai e un ludic pînă-n vîrfurile unghiilor, depășind uneori margini ludice fără a fii marginal. E capabil de-a se arăta mereu proaspăt și limpede în priviri, cu gesturi lipsite de ambiguități, cu rîsul suspect de curat, cu un umor garnisit de-ascunse melancolii, nefardat în sentimente (chiar dacă mai plastografiază sentimente și le aruncă-n sertarul cu salvări...) ceea ce îi oferă un plus de fragilitate, dar și (paradoxal pentru unii gomoși) de forță. Om de teatru, fără a fii teatral, Mihai ne mînjește cu poezie, încercînd să ne dea un aspect cît mai terestru, obligîndu-ne să plescăm din palme de

bucurie ori să ne mai narcotizăm cu cîte un sîn întîlnit pe stradă și să ne credem deștepți dacă zicem după el: the Pope is the Pope but brother Torquemada is brother Torquemada. Îi place să înghită sentimente precum un înghițitor de săbii, iar imaginile le hăpăie ca și cum ar bea whiskey cu lingurița.

Poetul are cîteva cuvinte preferate care revin, nu tocmai obsesiv, în versurile sale. În primul rînd *sîni* (parcă noi nu?). Ei sînt blazați, asudați, plantați, poetul scriind, uneori, pe-un sîn de hîrtie. Apoi *ceața*, pliuri de ceață precum faldurile unei cortine din spatele căreia actorii își arată ochii creponați de sintagme șchioape, scâldați în cădelnița uleiului corneean. Consoane cețoase. Și *verde*. Nici nu se putea ca Mihai să iubească altă culoare decît verdele cel tainic, cel simbolic, cel plin de contraste. Verdele mugurului și verdele mucegaiului (viața-moartea), cristalul verde al alchimistilor ori verdele mașinilor și verdele pășunilor (green pastures), verdele tineretii lumii. Mi-l închipui, uneori, pe Mihai singur pe-o imensă pajiște, lasciv de verde, mestecînd bucățele de lumină, scotocind norii lui Baudelaire de rațiune, imaginîndu-și tablouri pe care Dürer n-a apucat să le picteze, visînd delfini decojiți de piele ca niște piersici zemoase, lăsîndu-se îmbrățișat de-o

căldură căpruie, zîmbind ardent amintindu-și că odată, taman pe el îl pocnise gîndul să calce pe urmele lui Cleopa, el care ar fi arat o cîntare a certurile pe buzele pioase pentru novicii sybillei, el care a reușit performanța unei apocalipse egoiste, doar pentru el însuși.

Lui Mihai îi place (asta se întîmplă tot mai rar în timpurile noastre sexoase, soioase, sensibiloase, sentențioase, stupizoase, scrofuloase) să cultive prietenii, atît cît se mai poate, cît mai are cu cine... Chiar dacă, în ultimul timp, se simte printre prieteni precum o casă cu stururile trase. Prea puțini dintre ei, cei smulși din pavaj pentru a înfrăți depărtarea cu timpul, au reușit să rămînă cretin de sinceri, simpli golani inofensivi, copii ai aceluiași EON. Sînt de acord cu tine, prietene, dar hai să n-o dăm pe telenovelă. Să ne prefacem burdușiți de optimism, să ne băgăm picioare în toată mizeria asta umană ce ne-nconjoară, în toate amenințările venite de sus, de jos, de pe laterale și să ne prefacem că nu auzim cum moartea își încearcă șperaclul la poarta fiecărei cetăți. Iar dacă face pe nebuna, o vom pocni-o drept în scăfîrlie cu... leul greu. Să-nvețe și ea ce-i aia poezie!

## tutun de pipă

## Fotografia

Alexandru Vlad

Mă uit la o fotografie veche, alb-negru, bătînd vag în sepi datorită unei neglijențe de laborator. Sunt eu însumi, într-o vie pe jumătate sălbătică din care se văd mai mult țărui și un păiuș mai înalt ca ei. Trebuie să fi fost toamna - atunci venea fotografia ca să ne prindă la școală, să ne facă fotografii de grup și astfel să câștige mai mulți bani dintr-un singur film. O colecție de capete tunse, grămădite spre mijloc de teama că am putea ieși din cadru (în lipsa dovezilor oricine îți poate contesta existența!) - asta e tot ce mai pot vedea acum în fotografiile acelea sărăcăcioase, cum a fost și copilăria noastră.

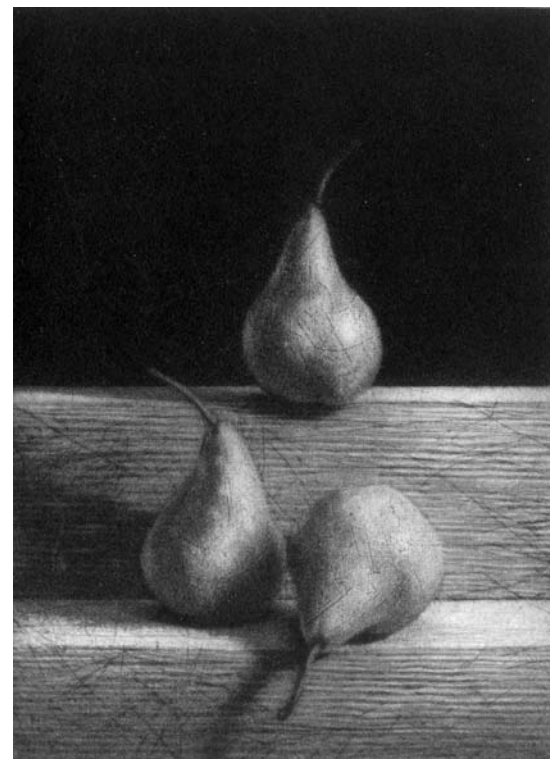
Dar să mă întorc la fotografia în care sunt singur în via neglijată. În spate se vede o frîntură de șosea încă neasfaltată, un colț al prăvăliei sătești. Zâmbesc - un zâmbet lătăreț și plîngăcios. Nu știam ce e aceea a zâmbi pînă nu mi-a explicat fotografii: să rîzi discret, doar cu buzele, fără să ți se vadă dinții. Mai degrabă un rictus. De câte ori l-oi fi afixat de atunci?

Hainele stăteau prost pe mine. Erau cumpărate de gata și întotdeauna mai mari ca, fiind în perioadă de creștere, să nu le las cumva în urmă. Să nu rămână pantalonii scurți și mânecile pînă la coate. O iluzie a părinților, pentru că pantalonii se rupeau în fund și în genunchi, haina ceda la coate, înainte de-a fi apucat să depășim semnul făcut cu creionul pe tocul ușii. Așa că se luau alte haine, la fel de largi și la fel de ieftine. Văd reverul răsucit, nasturii lipsă, buzunarele lăbărțate pentru că puneam în

ele tot ce-mi era la îndemână: mere de furat, un obiect găsit pe drum, o minge de cîrpe, și te miri ce altceva. În ele înfundam șapca imediat ce ieșeam din curte. De mici disprețuiam orice șapcă de parcă ar fi fost un rest de placentă. Trebuia să simțim vîntul în păr. Astăzi dacă vîntul îmi răvășește părul puțin cărunț mi-e jenă ca unei femei bătrîne care se rușinează că vîntul i se joacă cu fustele. Prefer să îndes o șapcă pe cap, să-mi umbresc puțin ochii și să strîng o pipă veche între dinți, de parcă aș spune tuturor: nu doresc mai mult.

De altfel nu-mi mai pasă, copilăria s-a dus, și odată cu ea și potențialitățile acelea infinite de dinainte de-a fi optat în viață. Sau de-a fi optat viața pentru noi.

Nu știu de ce, dar cînd văd această fotografie mi se pare acum că tot eu trebuie să fi fost și cel din spatele aparatului de fotografiat. Cine altcineva? Nu seamănă prea mult cu cel de acum, și totuși n-am nici un fel de îndoială, nici măcar interioară, că eu sunt cel din imagine. Simțurile mele merg cumva pînă atunci, în acel moment, firave - dar n-am curajul să le pun sub îndoială. Hainele acelea lălăi sunt și acum ale mele: cele pe care tocmai le port nu stau cu mult mai bine. I-am făcut odată o fotografie unei fetițe care se juca veșnic singură în fața blocului, pînă cînd se întorcea mama ei, obosită, de la serviciu. N-o ținea nimic înăuntru, dar nici afară nu avea cu cine se juca. Ceilalți copii îi evitau compania, și ea însăși prefera să fie mai departe de cei care aveau sandvișuri sau fructe în mână. A trecut



Christopher Denton (Australia)

ceva vreme pînă cînd i-am dat fotografia mică și lucioasă, și uitase momentul cînd o fotografiisem, cu cîteva săptămîni în urmă. Sau pur și simplu nu știa ce-i aia, nu făcea nici o legătură între cutia neagră cu lentilă și oprirea timpului. S-a privit multă vreme în tăcere, fără a cotesta că ea este cea de-acolo. „Dar ce nu înțeleg eu”, spuse după o vreme, „este de unde ai știut că exact acestea sunt hainele mele!”



zapp-media

# Între „păcălitor” și „orgasmorator”

Adrian Țion

**C**a formator de opinie, televiziunea deține supremația în manevrarea „vocii din public”. Dirijarea sondajelor de opinie după bunul plac aparține abilității de formulare a întrebărilor. Asupra acestei teledirijări în „guvernarea sondajelor” atrage atenția același pătrunzător analist al fenomenului, Giovanni Sartori, în *Homo videns*: „...răspunsurile depind în mare măsură de felul cum sunt formulate întrebările (și prin urmare de cine le formulează) și că felul de a pune întrebarea este cel care forțează deseori un răspuns improvisat pe moment”.

După căderea lui Ceaușescu, moda sondajelor a atins la noi un punct culminant. De la cele politice la cele distractive. Nu-ntrebăm să informăm, ci-ntrebăm să ne-amuzăm – părea să fie motivația. Fata cu microfonul în mână și băiatul cu camera pe umăr erau omniprezenți pe trotuarele patriei. Fata oprea un bătrânel bine ales din aglomerație (de preferință de la țară), știrb și nebărbierit de o săptămână, îmbrăcat sărăcăcios, având de obicei o plasă în care ducea spre casă pâinea cea de toate zilele. „De când n-ați mai avut orgasm?” trântea intempestiv fata cu o mină foarte serioasă, pătrunsă de gravitatea evenimentelor politice prin care trecea țara. Bietul om rămânea blocat, dar flatat că a fost ales chiar el din mulțime ca să-și dea cu părerea despre importantul mers al evenimentelor, firește, politice, sociale, nicidecum intime. Ca să facă față situației, omul răspundea bălbâit, emoționat, fără să știe în ce capcană e prins: „De mult...”. Obrăznicătura cu microfonul insista: „Cine credeți că e de vină pentru că nu avem orgasm?”. Capcana armată, bucăți de caș la vedere, șoricelul azvârlit asupra momelii nu mai avea scăpare. Răspunsul nu putea să fie decât: „Păi... e de vină... guvernul și... parlamentul...”. Ce mojiicie! Ce umor ieftin obținea fața (mândră de cunoștințele ei în materie de sex) în fața unui amărât apăsător de ani și de griji, complexat – poate – de neștiința sa. Ce se urmărea cu sondaje de acest fel? Să se sublinieze gradul de cultură al românilor? Atunci de ce nu erau chestionați în acest sens oameni mai instruiți?

Bine că acestor interviuri stradale li s-a pus capăt între timp. Nu e moral să-ți bați joc de un nenorocit în văzul lumii și să consideri „făcătura” un succes profesional. Bătrânelul a trăit în altă lume. O lume în care cuvinte ca *sex* sau *orgasm* erau cu desăvârșire interzise pe post. Lipsa de instrucție și-a spus cuvântul. Cu ce suntem mai câștigați azi când cuvinte tabu în trecut invadează până la dezgust și fără pic de cenzură morală media românească?

Simplificând, impactul dintre teleasta cinică, mândră de orgasmele ei și bătrânelul nebărbierit și confruntarea dintre cultura video (agresivă) și cea populară, arhaică, a bunului simț. Această cultură video, redusă tot mai mult la vidul culturii, produce monștri proliferant antipudibonzi de tipul Căpitanului Orgazmo din filmul lui Trey Parker (regizor, scenarist, actor principal). Comedia lui *Orgazmo* dată pe postul național (care mi-a amintit prin titlul licențios, rebarbativ de „interviul” de mai sus) este una dintre sutele sau miile de prostioare fără valoare, produse de cinematografia americană în serie. Joe Young, un mormon din Utah, se lasă ademenit de bani intrând în producția porno din L.A. ca super-erou de film. Registul pornoșagurilor se întinde de la

falusul purtat pe cap de Choda Boy până la numele regizorului-personaj Maxxx Orbinson. Asta da, libertate de expresie a putredului capitalism sau neo-păgânism! Dar super-eroul, ca un veritabil „Sfânt din Ultimele Zile” va pedepsi pe cei păcătoși (adică pe toți cei ce întrețin această industrie a dezmațului) cu ajutorul unei arme inventate de Choda Boy. Aceasta este un aparat magic precum „păcălitorul” lui Păcălă, numit nici mai mult nici mai puțin decât „orgasmorator”. Cu aparatul atașat de braț și îndreptat spre dușmani, Orgazmo provoacă – ce altceva! decât – orgasm instant rivalilor, reușind să-i anihileze. Ce să spun? Inventivitatea licențioasă nu cunoaște margini.

subcultura

## Gândirea în prezervativ

Oana Pughineanu

**V**iața sexuală a lui Immanuel Kant (căci trebuie să-mi respect promisiunea din numărul trecut, de a scrie despre ea) nu e o carte care să fie citită pentru argumentele sale (deși nu lipsesc), ci pentru savuroasa „speculație” asupra unei vieți insipide. E, dacă aș vrea să folosesc un limbaj apropiat autorului, o *cozerie istorică* (scuze pentru expresia redundată) care combină puținele și, uneori, hilarele date biografice despre Kant. Jean-Baptiste Botul găsește în filosoful de la Königsberg exponentul prin excelență al faptului „că scopul ultim al Umanității nu este acela de a se reproduce. [...] Nu suntem niște câini, nu suntem niște protozoare, nu suntem iepuri. Filosofia este afirmația că există un mod nesexual de a te perpetua. [...] Trebuie acum să explic prin ce mijloace neobișnuite se reproduc filosofii. Iată: ei nu penetrează, ei se retrag. Această retragere poartă un nume: melancolia”. Programul strict: trezirea, ceaiul, lucrul, plimbarea la aceeași oră pe același traseu etc., această uriașă compulsie la repetiție care comprimă o viață într-o zi... aceeași zi e însoțită de ipohondrie și de tot soiul de obsesii: să nu transpiri, să nu-ți irosești saliva și, în nici un caz, sămânța despre care Diogene Laertios credea că nu poate fi alcătuită din altceva decât din „picături de creier”. E de neconceput ca filosoful să se irosească oricum, oricând, oriunde sau, doamne ferește, cu oricine. Se știe că sexul frumos nu e capabil de „principii”. Filosoful nu se irosește, ci, în cel mai bun caz, se lasă strivit de sublim... conține asceze, comportamente, trasee prestabilite și așteaptă. Așteaptă chiar și-atunci când prezice inutilitatea așteptării. Speră atât de tare în existența unui „lucru în sine”, încât sfârșește prin a-l inventa. Ingenios, îi conferă un statut enigmatic, „fetișismul *lucrului* fiind de-a dreptul uimitor”. Sistemul e făcut doar pentru a preveni orice rătăcire, e un soi de gândire în prezervativ (te ferește de fundăturile logice ca de sifilis), un fel în care „tocmai întemeietorul filosofiei *critice* să nu fi trăit nici un moment *critic*... iată un frumos paradox!” Kant e conștient de existența anomaliilor, dar, precaut, le clasează fără să clacheze. Sămânța filosofului e cerneala, iar copiii legitimi sau nu îi sunt exegeții. Căsătoria ar fi o greșeală fatală. Spre deosebire de minunata metafizică, ea are această odioasă manie de a te trezi la realitate: visezi cai verzi pe pereți și te alegi

Înainte să-l învinuim pe scenarist de cretinism – intențiile lui par moralizatoare, împotriva mijloacelor – trebuie să observăm că Trey Parker apelează la ce este și ce se vinde pe piață, adică se folosește de abundența de orgasmobile care tembelizează lumea. El este un produs al erei „post-gândirii”, eră instalată de atotputernicia televiziunii, eră acaparată de cultura video. Cultură pipernicită, la foc stins.

Pentru bătrânelul interogat pe stradă, un film ca *Orgazmo* spune cu siguranță mai puțin decât o snoavă simplă, sănătoasă cu Păcălă, erou popular care-i pedepsește pe proști cu „păcălitorul” său. Chiar așa! Ce salt în derizoriu de la înțelepciunea populară la aberantele „instrumente” propuse de vizual și de industria erotică! Oare nu ne lăsăm prea ușor și prea mult păcăliți de orgasmoroare? Unde este candidul nostru Păcălă cu „instrumentul” lui de îndreptat vicii omenești?

cu măgari, boi sau alte specimene în carne și oase. Minunatele salturi logice, chiar și cele care sfârșesc în aporii, s-ar încarna brusc în tot soiul de isterii. Devenirea-i o pacoste căreia filosoful ar trebui să-i facă față: „Două lucruri mă umplu de un dezgust reînnoit fără încetare: delirul din mine și noaptea neagră de deasupra mea”. În schimbul lor, bătrânelul Kant preferă ideile fixe sau, mai bine spus, îl preferă ele, în sfârșit cucerite, înlănțuindu-l într-o castă îmbrățișare paranoică. Copilul Hegel asistă la această orgie și decide să devină rușinos de pragmatic: „Am atins (...) scopul meu terestru, căci cu o funcție și o soție iubită ai tot ce-ți trebuie pe această lume». Cumplite cuvinte! Unde e măreția filosofului? O funcție și o soție...”

Vremile s-au schimbat și Don Juanii metafizici nu mai sunt la modă. S-au ostenit și ideile tot trecând de la un filosof la altul. Miturile trebuie distruse sau demonstrate. Citeam de curând într-o carte prost scrisă (*Miturile secolului XX*) că Don Juan și-ar fi făcut veacul în fața punții Suspinelor, dând raite prin piața San Marco. Asta în timpul liber. În rest era ușierul unui hotel. Cvadragerarul Umberto mărturisește că între anii 1983 și 1991 ar fi avut 8000 de cuceriri feminine. Asta ar însemna 2, 435... femei pe zi. Dimineața și la amiază câte una întreagă, iar seara partea infinitezimală, inefabilă... presupun. Ceea ce e cu adevărat uimitor e faptul că în urma acestei mărturisiri, „cu ajutorul acordat de mass-media, Umberto a primit aproape 40 000 F supliment de salariu, împreună cu felicitările președintelui tribunalului. *Mirror* a semnat un contract de 80 000 F pentru a obține exclusivitatea declarațiilor și a fotografiilor sale”. Mi-l închipui pe Umberto un erou al socialismului erotic: „de la fiecare după posibilități, la fiecare după nevoi”. Am însă două nedumeriri: 1. Nu că aș fi feministă, dar oare ce-ar fi primit o femeie în urma unei declarații asemănătoare? 2. Nu pot să înțeleg nicicum pentru ce acest premiu în bani? Să și mai poată Umberto recupera „picăturile de creier” irosite? Să fi fost Kant mai precaut cu eternitatea păstrându-se pentru un bordel mai „elevat”, biciuind natura cu morala și înfășându-se strâns cu plapuma de noapte ca într-o cămașă de forță (remediul clasic împotriva masturbării în internate)? Epuizat, dar premiat sau conservat, dar neremunerat?

## nopti și zile

## La doctoraat, înainte!

Mihai Bărbulescu

Presă de toate culorile a anunțat pe tot românul, cu ocazia deschiderii anului universitar, că studenții care încep studiile în această toamnă, le vor încheia cu examen de licență după numai trei ani, după care vor urma masteratul (un an ori doi), iar apoi vor "studia doctoratul" trei ani, aceste cicluri fiind în conformitate cu noile prevederi europene (Convenția de la Bologna) la care, evident și bineînțeles, România a aderat dintru început și necondiționat. S-a mai menționat că masteratul e o formă de învățământ "agreată" în Europa de vest și în Statele Unite (slavă Domnului, ne-am liniștit!) și că studenții, prin sistemul de credite transferabile (care le asigură recunoașterea unui examen indiferent de universitatea unde l-au promovat) vor putea mult mai ușor să studieze la diferite universități din străinătate.

În realitate, masteratul nu e o formă nouă de învățământ. Masteratul (de două, trei ori patru semestre) a apărut după ce învățământul universitar s-a redus de la cinci la patru ani, pentru a completa în mod necesar studiile care tocmai fuseseră ciuntite. Deși s-au născut dintr-o nevoie reală, treptat, majoritatea studiilor de masterat din România s-au fâșâit. În puține domenii masteratul îți aduce în mod direct o pâine mai albă. Pentru mulți studenți masteratul e o formulă de a prelungi letargia studiilor universitare la capătul cărora nu îi așteaptă nimic. Pentru unii profesori "Măria" care o predau la masterat poartă aceeași pălărie pe care o avea și la studiile de licență. Numai introducerea obligativității masteratului pentru înscrierea la doctorat a mai salvat câte ceva din ideea de masterat. Ceea ce presa n-a anunțat, pentru că n-are de unde s-o știe, câtă vreme nu știu nici diriguitorii învățământului românesc, este dacă masteratul, de-acum în trei ani, va fi deschis tuturor absolvenților-licențiați ai primului ciclu, ori va funcționa în sistem *numerus clausus* și care vor fi condițiile de admitere în această treaptă. Era însă normal ca aceia care încep acum studiile universitare să știe ce îi așteaptă peste trei ani.

Nici sistemul european al creditelor transferabile (ECTS) nu e nou. El se aplică în România formal de mai mulți ani, iar foarte puținilor studenți români care fac o parte din studii în străinătate li se recunosc examenele mai degrabă printr-un consens decât aplicându-se ECTS în spiritul și, mai ales, în litera sa. Studiul la mai multe universități s-a făcut de când lumea. El presupune calități intelectuale și bani mulți, nu sistem de credite transferabile.

Ceea ce este realmente nou (la noi, căci în unele state europene sistemul a început să funcționeze mai demult, iar în altele mă îndoiesc că va funcționa în această formă vreodată) este structurarea celor trei cicluri: 3 ani licență + 2 ani (sau un singur an) masterat + 3 ani doctorat. Ceea ce nu știe omul de rând este că profesorii universitari din România și din Europa, cei care sunt profesori și nu profesori-funcționari, au mari rezerve în legătură cu scurțarea ciclurilor de învățământ. După ce pornește de la observația că nici un stat european nu alocă fonduri suficiente învățământului superior, comparația făcându-se în primul rând cu universitățile americane, "Convenția" ori "Declarația" de la Bologna, în mod cu totul curios, propune soluția reducerii învățământului (nivel licență) la "trei sau patru ani". Presupunând că guvernele ar alocă aceleași

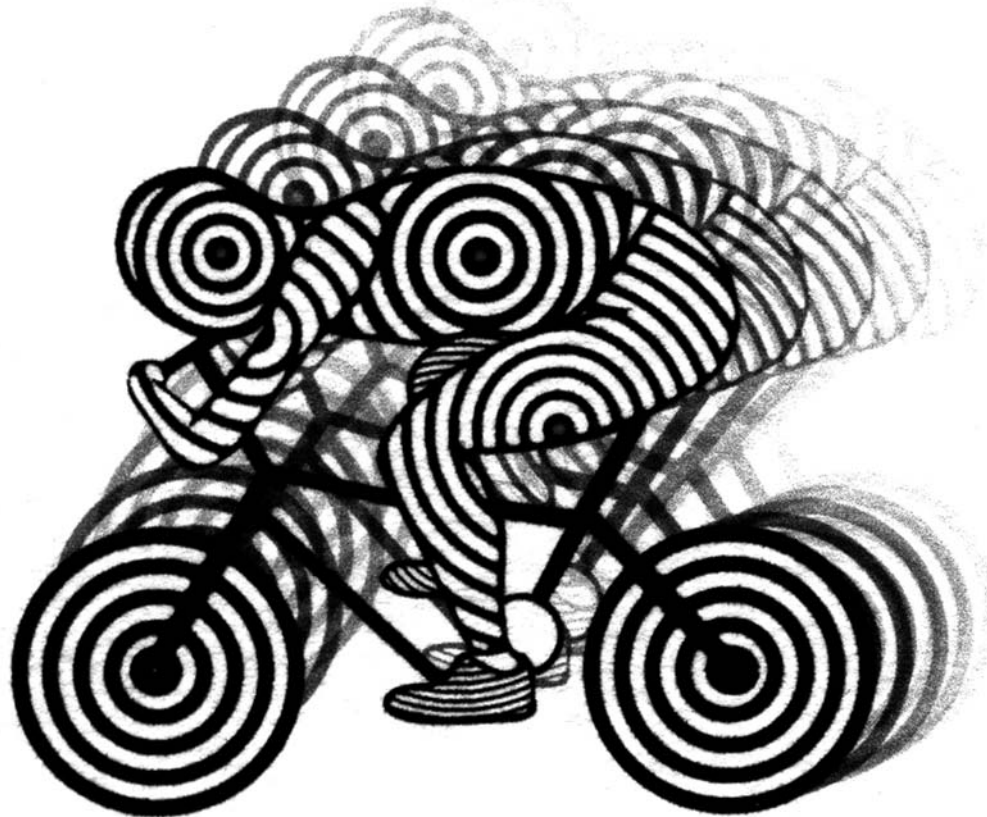
fonduri ca până acum, este un fel de "rezolvare" a problemei financiare. În același spirit, un învățământ superior de numai un an ar beneficia de încă mai mulți bani!

M-a neliniștit ușurința cu care se vorbește de doctorat ca despre un ciclu de studii aproape obligatoriu. Cu dezinvoltura cu care până mai ieri se spunea: copilul va face patru clase primare, apoi ciclul gimnazial, după care urmează liceul, se prezintă acum schema 3 + 2 + 3 ca ceva absolut normal până la capătul ei. Masificarea doctoratului va avea aceleași consecințe proaste, în unele privințe chiar catastrofale, pe care le-a avut și le are masificarea învățământului superior. Reducerea stagiului de doctoratură la trei ani (după ce că termenul era nelimitat în urmă cu ani de zile, iar apoi s-a stabilit procustian la patru ani în cazul doctoratului cu frecvență și la șase ani în cazul doctoratului fără frecvență) pune problema temei de cercetare. Sunt puține subiecte care pot fi rezolvate bine într-o teză de doctorat pregătită

de continuare a studiilor (ceea ce îmi pare o recunoaștere tacită a precarității pregătirii la nivel licență și masterat a doctoranzilor), iar următorii doi ani, țineți-vă râsul, sunt rezervați cercetării. Ce bine că aflăm prin decret că doctoratul implică și cercetare!

Ceea ce n-a aflat tot românul din presă este că noile reglementări stabilesc sistemul de doctorat: "cu frecvență" (când doctorandul poate obține o bursă, ca și până acum) și "fără frecvență", caz în care doctorandul - noutate! - plătește. Plătește timp de trei ani, iar apoi plătește și susținerea tezei. Studenții de la nivel licență care sunt "taxaliști" plătesc, mă rog, pentru salariile profesorilor, pentru regia clădirilor etc. *Ce anume* plătește doctorandul de la "fără frecvență" timp de trei ani e greu de spus. Știm însă cât plătește. La Universitatea "Babeș-Bolyai" plătește anual între 22 și 32 de milioane (lei vechi), în funcție de facultate și specializare. La aceasta se adaugă 20 de milioane pentru susținerea tezei.

Văd două consecințe imorale ale introducerii taxei la doctorat. De la doctorat vor fi excluși, pe nedrept, cei care până acum lucrau ca să se întrețină și, în același timp, erau interesați de un doctorat în sistemul fără frecvență. Din salariul



Alan Beciri (Serbia si Muntenegru)

în numai trei ani. Dar, în sfârșit, este treaba profesorilor conducători de doctorat, care vor trebui să-și schimbe concepția despre ceea ce înseamnă o teză de doctorat: debutul carierei academice și nu o încununare a acesteia. În definitiv, în multe țări europene, stagiul de doctorat este de trei ani. Este adevărat că acolo acest stagiul se desfășoară altfel. În Italia, de pildă, în cei trei ani de bursă, doctorandului i se cere să "facă" teza. La noi, în cei trei ani, i se cere să prezinte referatele și să treacă examenele de doctorat stabilite de conducătorul științific, iar mai nou să urmeze și școala doctorală (cu cursuri care nu-l interesează), să treacă examenele școlii doctorale și să presteze gratuit (mă rog, în schimbul bursei!) niște ore, niște seminarii, colea, la studenții din anii mici. Da, era să uit, în finalul celor trei ani trebuie să prezinte teza. Recentele reglementări în domeniu ale Ministerului Educației și Cercetării consideră că primul an de pregătire a doctoratului este un fel

unui intelectual începător care, în unele domenii, se "ridică" la 40 milioane anual, nu se poate plăti o taxă de 30 milioane. A doua consecință va fi proliferarea în doctoratură a tarelor sistemului "cu taxă" din învățământul superior (nivel licență) așa cum le cunoaștem până acum. Vor fi destui neaveniți care își vor închipui, ei, mamița și tăticuțu' lor, că doctoratul se dă pe bani. Și - vai!, mai devreme ori mai târziu, în condițiile în care cuvântul de ordine în universități va rămâne goana, hrăpăreala după bani, visul lor se va împlini.

Așadar, să purcedem la atacarea ultimei redute a învățământului superior românesc. "La doctoraat, înainte!" ori, dacă sunteți de acord să mai sucim proverbele astea, că prea sunt prăfuite pentru noua societate, "dacă ai parte, s-ar putea să ai și carte".

## aspiratorul de nimicuri

# Amiază cu portavoce, noapte cu alarmă, sărbătoare cu cercei și piercing

Mihai Dragolea

Cuminte și serios, retras și modest, domnul Nelu e foarte respectuos cu sinele destul de tulbure. Încet, singur (n-a avut prieteni niciodată, nu i-a plăcut să stea la taclale cu vecinii, cu colegii, nu a cultivat pe nimeni dintre oamenii importanți pe care i-a întâlnit), domnul Nelu și-a transformat locuința dintr-un bloc anonim într-un soi de seif o adevărată fortăreață. Și-a montat filtru de apă, termopane, se încălzește cu niște lămpi sofisticate, a renunțat la gaz pentru o butelie, închide totul etanș, nici de aerisit nu se prea îndeamnă, să nu se contamineze cu tot felul de microbi; nu-i plac excursiile, călătoriile, de nici un fel. Îi plac ciocolata, femeile – dar numai de departe și pentru foarte scurt timp, studierea unor fenomene bizare, mai ales cele cu impact negativ.

Acum stă și cască gura la manifestările artistice și sportive dintr-un biet târg de provincie, niște banale "zile ale localității...", locul unde trăiseră, cândva, bunicii lui din partea tatălui; nu i-i plăcut nici de taică-său, nici de bătrâni. Într-un fel, bine că au dispărut toți, a scăpat, prea îl săcâiau, că să se însoare, să facă, să dreagă, mereu aveau ceva observații de făcut. Bine că a rămas moștenire o casă după ei, a bunicii, a închiriat-o, ies ceva bani și din asta. N-a venit nici să-și primească banii, nici de plăcere, pur și simplu a fugit de acasă, că era să-l apuce damblaua de nervi și sperietură. Că era zi de sâmbătă, la amiază, el mânca ceva grâu încolțit și asculta muzică când, dintr-o dată, a auzit țipându-se la portavoce poliția, că să stea lumea în case, că vine o mare furtună. Și tot așa, de zeci de ori, că i-a intrat spaima în oase, mai ales că trebuia să plece, era de serviciu după-amiază. Când a pornit spre serviciu, n-a văzut nimic, nici o mașină, nici un polițist, liniște de mormânt; și nici furtună n-a fost, dimpotrivă, vremea a fost deosebit de frumoasă. A doua zi, duminică, figura cu anunțul la portavoce, cu furtuna năpraznică, s-a repetat; el, domnul Nelu, n-a mai rezistat, a pornit imediat, nici nu și-a terminat mâncarea; cum a ieșit din scara blocului a văzut, la intrarea din blocul de peste drum, vreo trei golani din cartier, ei își băteau joc de toți locatarii! Veseli nevoie mare, unul ținea într-o mână portavocea, alți doi tot meștereau ceva la un casetofon; în jurul lor, prăpădindu-se de răs, figurau câteva nenorocite minore, le știa fizionomiile, toată ziua frecau bordurile, se îmbrăcau ca niște pupeze, dar nu știau decât să rădă ca niște oligrofene și să mănânce semințe, ceea ce făceau și atunci, uitându-se la băieții de băieți. Domnul Nelu nu s-a oprit din mers, deși tare ar fi vrut să-l cârpească pe imbecilul cu portavoce, cel care se dădea de la poliție și anunța marea furtună și îi îndemna pe onorabili locuitori ai blocului să rămână prin case, să nu-i prindă potopul pe-afară; nimeni n-a luat atitudine, tinerii se distrau lejer, n-a văzut pe nimeni din șefii blocului să intervină, deși a auzit pe câțiva, după repriza din ziua precedentă, văitându-se că erau pe punctul de a

face infarct când au auzit tâmpeniile urlate la portavoce. Mizerie generală, ce mai încoace încolo!

Totuși, ceva s-a întâmplat, că idioții n-au mai apărut cu porcăria lor de portavoce; când tocmai s-a liniștit și viața a reintrat în normal, a intervenit întâmplarea care l-a făcut să plece de acasă, să stea să se uite la toate prostiile de la zilele târgului bunicii lui! A fost o seară plăcută, normală, a citit câteva articole interesante despre schimbările climatice ale globului și s-a culcat devreme, să fie odihnit a doua zi. Numai că, la patru dimineața, a început să piue alarma unei mașini; nu putea înțelege unde era proprietarul limuzinei, n-a catadicsit să vină și să oprească alarma. Așa a ținut până la opt dimineața, n-a mai dormit o clipă, n-a putut face nimic, la un moment dat chiar a luat o șurubelniță ascuțită, de nervi voia să meargă la mașină, să-i înșepe toate cauciucurile, să se sature de alarmă noaptea. Dimineața, când a plecat, bolnav de nervi și nesomn, la intrarea în bloc erau mai mulți care protestau pentru întâmplarea de peste noapte,

tâmpita de administratoare pretindea că ea n-a intervenit pentru că n-a auzit nimic; a rezistat, nu s-a plâns de ce teroare a fost toată noaptea, s-a dus direct la gară, să scape de balamuc. Nu știa nimic de zilele târgului, așa că a nimerit tot la ceva asemănător, numai că tâmpenia de acum se desfășura oficial, la vedere.

Alți nervi, altă pierdere de vreme! Domnul Nelu și-a cumpărat o pungă de fulgi de porumb, ronțăie cuminte pe trotuar, printre alți gură cască, localnici veniți la serbări, îmbrăcați în haine de sărbătoare; așteaptă și el parada portului popular călare, asta urmează în programul pe care l-a primit de la gară chiar. Și începe parada; călăreții au costume populare frumoase, din zonă, unii cu pălării, alții cu căciuli; e și un car. Tras tot de cai, plin cu femei și bărbați care au în mâini ploști cu țuică și colaci, toți foarte veseli; mai vine un rând de călăreți,ăștia parcă sunt de la grupa mică, foarte tineri; între ei, unul seamănă cu golanul care avea portavoce, la el la bloc; are căciulă, dar are câte doi cercei în fiecare ureche; mai mult, și-a pus ceva piercing pe gură și pe barbă, arată ca dracu' așa, cu costum popular, cercei, perciuni blonzi și piercing; nu-i vină să creadă, dar chiar seamănă cu banditul cu portavoce; și dacă junele călăreț cu piercing și căciulă nu e cumva proprietarul mașinii cu alarma care a ținut toată noaptea, de i-a distrus lui somnul și liniștea?! N-ar fi exclus, după cum urlă călare, tot agitându-se, să i se vadă cerceii și piercing-ul.

## aduse de la chioșc

# Războiul sfârșitului verii

Așa ar putea fi intitulat scandalul cel mai recent din lumea literară românească, provocat de fragmentele din *Jurnalul 2005* publicate de Paul Goma în paginile revistei *Viața Românească*, nr. 6-7/2005. Urmare a acestuia și a reacțiilor comunității evreiești (culpabilizate în corpore de incomodul Goma, pentru presupuse crime împotriva românilor), Uniunea Scriitorilor, patroana revistei, s-a autosesizat și a denunțat textul incriminat, totodată demisionându-l pe redactorul responsabil de număr, poetul Liviu Ioan Stoiciu. Ca-ntotdeauna, lumea literară de la noi s-a polarizat, unii (majoritatea celor „pictați” în diatribele lui Goma) savurând ostracizarea ex-dizidentului, ceilalți făcându-i proces de intenție lui Nicolae Manolescu – chipurile – autor moral al demiterii. A curs multă cerneală pe Dîmbovița, cele mai inflamate fiind cotidienele naționale *Ziua* și *România liberă*, la polul opus, al decenței și al investigației nepartizane, situându-se săptămînalul *Observator cultural*: editorialele semnate de redactorul-șef al publicației, doamna Carmen Mușat, în numerele 29 și 30, interviul luat de excelentul Ovidiu Șimonca demisionarului Stoiciu, precum și articolul celui dintîi din numărul 30, *Paul Goma – tăceri, proteste, rupturi* mi-arată că se poate face, în România, presă culturală și fără pripeli, fără umori, fără resentimente, fără invective. Prin profesionalismul de care actuala echipă redacțională a dat dovadă acum și cu alte prilejuri cred că *Observator cultural* conduce în topul celor mai bune săptămînale de la noi. Iată concluziile celor doi: „între Paul Goma cel

din 1977 și Paul Goma cel de acum este o mare diferență. Îl respect pe primul și-i sînt profund recunoscătoare. În același timp, intervențiile publice ale celui de-al doilea îmi lasă un gust teribil de amar. Dar la fel de deconcertante îmi par a fi inconsecvența și lentoarea cu care reacționează instituțiile noastre culturale și reprezentanții lor cei mai autorizați”(Carmen Mușat); „Imagine apocaliptică, răutate originară, dispreț antiromânesc – acestea sînt tezele lui Goma cînd discută de evrei. E generalizare injurioasă, după părerea noastră, o generalizare care ar putea primi termenul de «antisemit» și s-ar putea încadra într-o «direcție antisemită», observă Ovidiu Șimonca în analiza *Săptămîinii roșii*, ultimul op gomist, căruia îi opune *Culoarea curcubeului '77*, cartea anticomunistului curajos. „Căderea” lui Goma a reflectat poate cel mai bine fisurile adînci ale lumii românești, lașitățile și resentimentele, indecizia sau deciziile (de multe ori pripite ale) noastre. Am mai reținut, din *Observator cultural*, articolul lui Paul Cernat, *Poezia tinăra trebuie să poarte un nume (I)*, opiniile lui Ștefan Borbély... *Despre oieri și bariere*, textul lui Michael Finkenthal despre același „caz *Viața românească*”, rîndurile emoționante scrise de Nicolae Coande la 16 ani de la trecerea în neființă a lui I.D. Sîrbu, suplimentul Mario Vargas Llosa, precum și splendida rubrică *Scrisori din mica mea latinătate*, susținută de Liviu Franga. (**Benny Profane**)



flash-meridian

# Arthur Conan Doyle, personaj de roman

Ing. Licu Stavri

■ *La Rentrée* este cuvântul prin care se desemnează, în Franța, revenirea la normalitate după vacanța de vară. *La Rentrée* este perioada cea mai fertilă din punct de vedere cultural: teatrele, operele și filarmonicele își deschid stagiunile, iar editurile își lansează cărțile pregătite pe timpul verii. În anul acesta, între 1 septembrie și 31 octombrie, în Franța vor fi publicate 663 de romane, cu 2 mai mult decât în 2004, ne informează *Le Monde des livres*. Dintre acestea, 214 sunt traduceri și 449 romane originale (96 de romane de debut). Cea mai așteptată operă în proză a fost noua carte a lui Michel Houellebecq, *La Possibilité d'une île*, la Editura Fayard, lansată cu mare tam-tam publicitar la 31 august, într-un tiraj incredibil: 272.000 de exemplare.

Ultimul roman al lui Julian Barnes, ajuns pe lista scurtă a nominalizărilor pentru premiul Man Booker, se numește *Arthur and George* și este un nou exemplu de biografie ficționalizată: el narează un episod din viața lui Sir Arthur Conan Doyle, în care creatorul lui Sherlock Holmes încearcă să elucideze misterele unui caz real, acela al unui avocat de origine iraniană din Birmingham, George Edjali, condamnat pe nedrept pentru o serie de mutilări de animale domestice în Staffordshire – o eroare judiciară pe care unii o consideră un caz Dreyfus al Angliei. Ca și Zola în afacerea Dreyfus, Conan Doyle a scris un pamflet demascator, în care se lega direct de ideile preconceptuate ale englezilor din epoca victoriană. S-a spus că după Flaubert, eroul capodoperei *Papagalul lui Flaubert* (transpus în românește de concitadinul nostru Virgil Stanciu), Julian Barnes a avut nevoie de figura încă unui scriitor pentru a construi o altă viață ficțională. De data asta, Conan Doyle pare să illustreze teoria lui Flaubert, că scriitorului îi este imposibil să trăiască într-un turn de fildeș. În interviul acordat lui Stuart Jeffries pentru *The Guardian*, autorul afirmă că a încercat să evoce nostalgic o Anglie veche și în același timp să dea cale liberă plăcerii de a scrie un roman de investigație. Se știe, de altfel, că Julian Barnes este și autorul a șase romane polițiste, semnate cu pseudonimul Dan Kavanagh. Două dintre acestea au apărut recent la Editura Nemira, în traducerea lui Gabriel Stoian. E interesant de observat că Julian Barnes a mai figurat de două ori pe lista scurtă (6 romane) a premiului Booker, cu *Papagalul lui Flaubert*, în 1984, și *England, England*, în 1998, când a fost bătut de Ian McEwan, cu *Amsterdam*. De data aceasta, romanul *Saturday* de Ian McEwan nu s-a plasat printre finaliști, printre care se numără Ishiguro, Rushdie, Koetzee și Zadie Smith.

■ Monumente franceze devenite platouri de filmare. În *Paris Match* citim că mai multe megafilme cu succes de casă asigurat sunt turnate în zilele acestea în decoruri naturale de mare prestigiu, cum ar fi Muzeul Luvru sau castelul regal de la Versailles. Regizorul american Ron

Howard a instalat la Luvru camerele de filmare pentru supraproducția *Codul Da Vinci*, pentru care celebrul muzeu încasează zilnic 24.000 de euro. Sophia Coppola, autoarea filmului *Lost in Translation*, a filmat la Versailles o bună parte din noul ei film *Maria Antoaneta*, plătind o taxă de 15.245 de euro pe ziua de filmare și devenind... a 160-a realizatoare care a filmat aici, după regizori ca Abel Gance sau Sacha Guitry. Premiera mondială a filmului *Maria Antoaneta* va avea loc, probabil, tot la Versailles, în Bazinul lui Neptun.

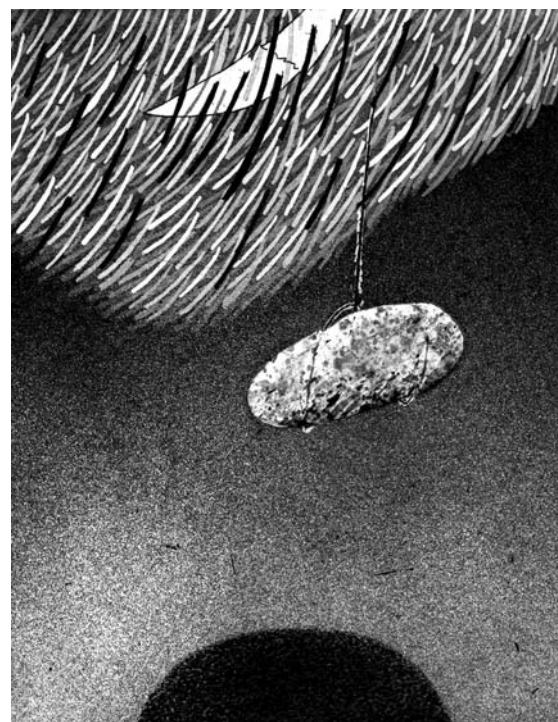
■ Cea mai recentă carte a romancierului american Michael Cunningham (autor al popularului roman *Orele* și aflat acum pe rafturile librăriilor noastre cu o traducere mai recentă, *Casa de la capătul lumii*, realizată pentru Polirom de Antoaneta Ralian) se numește *Specimen Days* și își are acțiunea plasată în New York, la mijlocul secolului XIX și în secolul XXI. Nu este atât un roman, cât mai mult o culegere de nuvele lirice, legate între ele, ne spune cronicarul săptămânalului *The Observer*, Jane Stevenson, prin tematică și protagonistul comun. Cele trei secțiuni dezbate într-un mod subtil ideea carteziană a separării minții de trup, care face din individul ce percepe realitatea un "strigoii în mașină". În prima nuvelă eroul este o victimă a industrializării frenetice a metropolei în secolul XIX, iar în ultima, cu o tentă science-fiction pronunțată, el devine un android. Între aceste extreme, Simon, protagonistul, încearcă fără succes să se convingă de propria sa autenticitate. Laureat al premiului Nobel pe 1985, Elias Canetti și-a redactat memoriile despre viața sa la Londra (orașul în care a trăit după ce în 1939 a fugit de naziști din Viena) cu câțiva ani înainte de moartea sa din 1994. Intitulate *Party in the Blitz: The English Years* (Petrecere în timpul războiului-fulger: anii englezi) aceste amintiri au fost publicate anul acesta de Editura Harvil și recenzate în *The Observer* de către Tim Adams. Se pare că autorul a dorit, după cincizeci de ani, să-și ia revanșa pentru primirea cam glacială pe care a avut-o în cercurile literare și intelectuale ale Londrei din timpul Bătăliei pentru Anglia. Rezultatul este o serie de portrete în acva-forțe a personalităților culturale britanice cu care a venit în contact: William Empson, T. S. Eliot, Veronica Wedgewood. Canetti nu are milă nici pentru fostele sale iubite: cea mai celebră dintre acestea, Iris Murdoch, este descrisă drept un fel de Babă Dochia care, în budoar, a scos de pe ea "strat după strat de haine groase de lână, care n-aveau nimic de-a face cu dragostea." Singurul scriitor tratat cu simpatie este Dylan Thomas, apreciat pentru faptul că submina morga și aroganța unor Eliot sau Epsom.

■ Dacă s-ar realiza un clasament al celor mai prolifici prozatori americani, Joyce Carol Oates s-ar plasa, cu siguranță, pe unul din primele locuri, cu cele 29 de romane serioase, 8 thriller-e și 23 de culegeri de nuvele pe care le-a publicat, ca să nu



Sergey Hrapov (Ucraina)

mai aducem în discuție piesele de teatru, plachetele de poezie și eseurile ce completează o bibliografie amețitoare. Pe deasupra, romanciera e și profesor de literatură la Universitatea Princeton. Romanul ei cel mai recent, *Rape: A Love Story* (Viol: o poveste de dragoste), are un substrat polemic, după cum ne încredințează recenzenta Kate Kellaway în *The Guardian*. Pornind de la descrierea unui viol și a urmărilor acestuia pentru persoanele implicate, romanul, scris cu remarcabilă tensiune și furie stăpânită, este, consideră recenzenta, un atac împotriva misoginismului. Este remarcabil felul în care Oates reușește să se proiecteze credibil în mințile misoginilor pe care îi descrie cu repulsie, dispreț, dar și ironie, vizibilă chiar din titlu. O carte răscolitoare, care ar trebui, poate, să fie dată spre lectură atât victimelor violului cât și acelor care-l comit.



Giancarlo Pozzi (Italia)

teatru

## “Teatrul de păpuși e o scenă des vizitată de îngeri”

### De vorbă cu Mona Chirilă

**Radu Țuculescu:** – Ai optat, cu fermitate aș spune, pentru Teatrul de Păpuși “Puck”, unde te-ai mutat cu carte de muncă cu tot, de la facultate. Înseamnă că este vorba de o mai veche și mai trainică iubire?

**Mona Chirilă:** – Nu prea cred în expresii de genul “trainică iubire”, „veșnică dragoste” etc. E ca și cum dintr-o privire bovină ai storce cu deznădejde efecte orientale, sentimentale. Cu teatrul de păpuși, pe care l-am îndrăgit, eu m-am cam ars. De ce? Multă vreme ești calificat regizor de păpușele, te simți vinovat, plângi cu sughituri, debutul tău ca regizor nu e marcat, te umpli de o ură copilărească, neputincioasă și te întorci obosit la teatrul cu actori. Sigur, acum eu m-am întors la teatrul de păpușele dintr-un soi de avânt spre libertate, mă simt ca un copil care fantazează, visează la expediții și-și povestește sieși un basm... ”iată peisajul de carton, mestecenii, marionetele care plutesc, cerul meu iubit și cenușiu, ploaia mărunță...”. Acum serios, m-am întors la teatrul de păpuși pentru că, poate, era nevoie de mine, pentru că trupa era nemulțumită de vechea conducere și m-au chemat cu insistență.

– Care sunt legăturile, vizibile și invizibile, între teatrul de păpuși (de animație, de marionete etc...) și cel cu “actori vii”?

– Teatrul de păpuși te învață cum să construiești un spectacol, te învață să gândești imagini, pentru că este un teatru preponderent vizual, să schimbi fotografiile cu o anumită frecvență, informația să fie scurtă și concisă și să te folosești de instrumente teatrale unice pentru a da realitate iluziei. Teatrul de păpuși e teatrul magiei.

– Bănuiesc că munca regizorală cu păpușarii este cu totul diferită de cea cu actorii profesioniști... Ori mă înșel?

– Nu neapărat. Cred că diferă intensitatea credinței. Ca actor păpușar trebuie să crezi total în ceea ce faci pentru că altfel riști să faci un teatru pe care eu îl numesc “clinic”. Ce poate să fie mai bizar decât un matur care face pe copilașul? Actorul păpușar alternează tot timpul între o stare paradisiac-copilăroasă și alta de impli-care fanatică, matură, în munca lui. Sunt două stări-ființă aparent diferite, de un contrast incredibil, aproape ilariant. Ce e unic în lumea lor e că aceste două stări-ființă se topesc într-una singură care însuflește materia, bucată aceea de lemn sau de cârpă care e păpușa. Și vocea mică de copilaș devine vocea copilului, vocea alterată de vrăjitoare devine vrăjitoarea. Atunci când e bine făcut, în acest teatru de cârpe, lemn, carton se înfăptuiește miracolul. Teatrul de păpuși e o scenă des vizitată de îngeri.

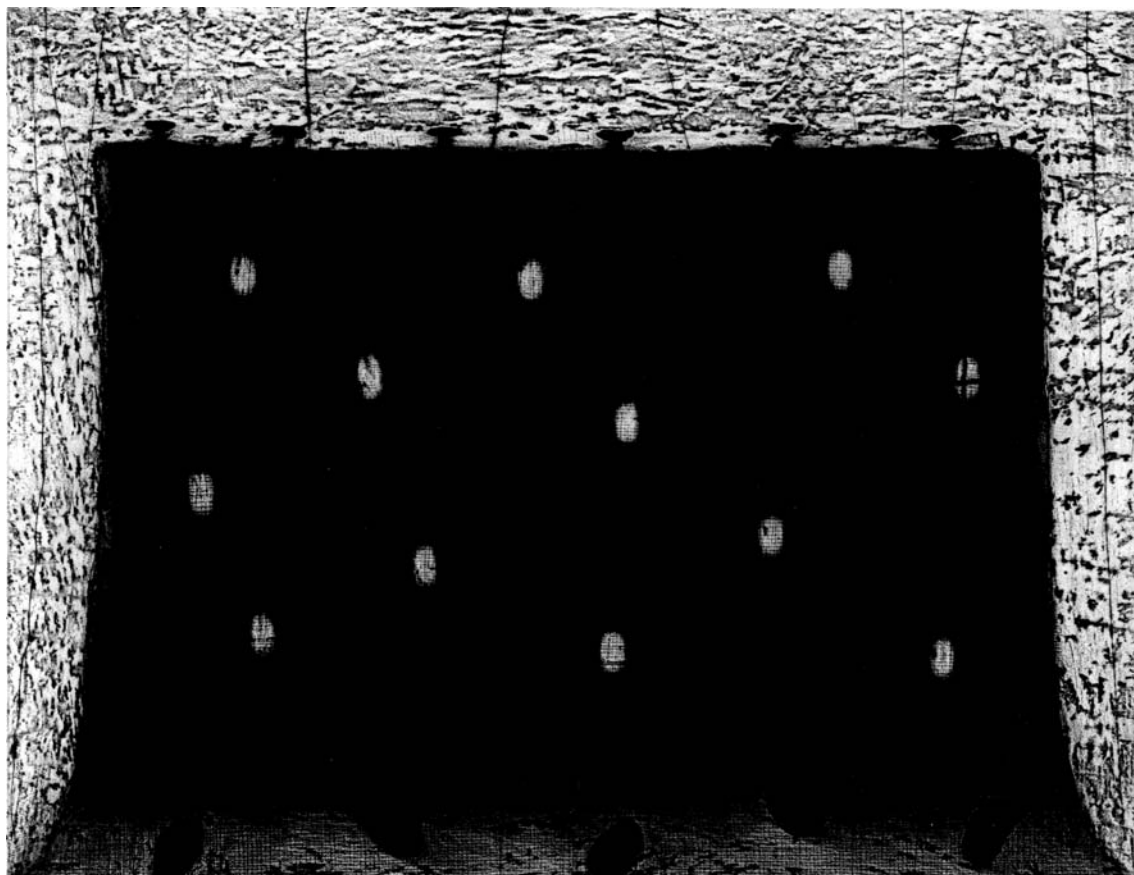
– Pregătești un important festival internațional. Despre ce este vorba și cam ce ai dori tu să însemne pentru viața culturală a orașului?

– Aici trebuie să spun câteva lucruri despre teatru în general și despre teatrul de păpuși în particular. Asta pentru că un festival de teatru e un moment festiv în care ne susținem credințele. Îmi amintesc de un text al unui mare autor de teatru care suna cam așa: Robinson Crusoe a trebuit să caute cuvinte în memorie și să încerce să reconstituie cu ele povești citite demult. Singurătatea l-a făcut să uite multe dintre ele și atunci a început să schimbe cuvintele cu un gest.



Pe măsură ce memoria nu-l mai ajuta, gestul a înlocuit cuvântul. Bucuria ficțiunii l-a copleșit pe bietul singuratic: acum trăia povestea, nu o mai citea. El deborda acum de o viață pe care doar cuvintele nu o cunoșteau. E o parabolă superbă ce definește teatrul. În teatru numai noi existăm: nu există scenă, sală, fără noi; nu există text fără noi și fără cel care ne privește. Teatrul e opera de artă care se confundă cu autorul său; teatrul trăiește pentru că noi trăim. El e principiul de cultură ce ne asigură o bogată înflorire interioară și de o bună asimilare a lui va depinde ceva din dezvoltarea noastră viitoare. Teatrul adună la un loc, pune în comun oameni care se alătură într-un efort pozitiv. El adună comunitatea ce exprimă astfel o disciplină redată colectiv. În pedagogie schimbul strict între pedagog și elev este condiția unei discipline productive. Teatrul ne strânge în comunitate în numele unui principiu de cultură și de instrucție colectivă. Artă a jocului prin excelență, teatrul a fost creat pentru mobilitatea sufletului viu. Copilul îi lasă teatrului ceva din propria lui viață pentru a o primi de la acesta reordonată și transfigurată după modele esențiale. Asta pentru că teatrul de păpuși este arta ce consacră basmul și-i oferă rangul de realitate. Din această cauză, teatrul de păpuși implică o serioasă responsabilitate civică din partea creatorilor săi. Aici și acum învățăm societatea tânără să capete reflexele pozitive de civilizație. Am mai spus, un festival de teatru pentru copii e un moment miraculos, în care trebuie să ne declarăm, prin spectacole de calitate, credința că putem schimba lumea în bine. Copilul e aici și acum centrul nostru de atracție, de interes și de acțiune. Un astfel de festival trebuie gândit proiectând visele copilului. Închei prin a spune un singur lucru pe care eu îl consider teribil de important: cine ne va sprijini pentru crearea acestui moment fabulos participă în fapt la credința noastră.

Interviu realizat de  
Radu Țuculescu



Masaaki Ohya (Japonia)

Teatrul de Păpuși “Puck” așteaptă în continuare sponsorizări pentru Festivalul Internațional al Teatrelor de Păpuși și Marionete, care va avea loc la Cluj între 24-28 oct. a.c. Detalii se pot obține la e-mail [teatrupuck@yahoo.com](mailto:teatrupuck@yahoo.com) sau tel.-fax: 0264/595992.

**muzică**

# Discernământ și creativitate la Toamna Muzicală Clujeană

**Virgil Mihaiu**

**A**vând în vedere condițiile ingrate în care activează Filarmonica de Stat *Transilvania* din Cluj (probabil ca recompensă din partea oficialităților fiindcă se ambiționează să rămână una dintre instituțiile culturale de frunte ale țării), e demnă de laude performanța ei de a organiza cea de-a 39-a ediție a prestigiosului festival *Toamna Muzicală Clujeană*. Mai mult chiar - o ediție încununată de succes, așa cum ne-a mărturisit secretara artistică Oana Andreica. Dânsa a menționat cu grație aportul Festivalului *Enescu* și al agenției *Artexim* din București la organizarea a șase dintre galele incluse în program. Acesta mi s'a părut alcătuit cu discernământ și seriozitate. Publicul clujean a avut parte de un consistent regal muzical - de la concertul inaugural, în care orchestra simfonică a Filarmonicii-amfitrion a interpretat lucrări de Beethoven, Enescu și Bartók, sub bagheta



Răzvan Metea

dirijorului austriac Sascha Goetzel, avându-l ca solist al Concertului beethovenian pentru vioară și orchestră în Re major pe italianul Uto Ughi, până la mult-așteptata reîntâlnire, după patru ani, cu apreciatul Cristian Mandeal, a cărui carieră dirijorală consemnează și o inubliabilă perioadă clujeană. Ediția 2005 a *Toamnei Muzicale* a cuprins și alte momente de real succes: recitalul organistului Tibor Barta, prezentat la Biserica Reformată de pe strada Kogălniceanu; *The King's Consort* cu integrala Concertelor Brandenburgice de J.S. Bach; concertul cameral al grupului britanic *Schubert Ensemble*; recitalul dat de Cvartetul Filarmonicii din Viena pe scena Sălii Studio a Academiei de Muzică *G. Dima*; concertul oferit de doi dintre laureații Festivalului *Enescu*, pianistul Evgeny Izotov și violonistul Valeriy Sokolov la Casa de Cultură a Studenților și, la aceeași sală, concertul simfonic dirijat de Misha Katz (Franța) - două lucrări de Berlioz, plus Concertul nr. 2 pentru pian și orchestră de Saint-Saëns, avându-l ca solist pe compatriotul dirijorului, pianistul Jean-Bernard Pommier; un medalion dedicat compozitorului Ede Terényi, interpretat de soprana Carmen Vasile, pianista Silvia Sbârciu, percuționistii Grigore Pop și Nicolae Coman, trombonistul Narcis Vieru, clavecinista Ecaterina Bota și harpistele Anamária Gergely și Kinga Szabó, în frumoasa ambianță a Muzeului Național de Artă; recitalul excelentului *Cvartet Transilvan* alcătuit din violoniștii Gabriel Croitoru și Nicușor Silaghi, violistul Marius

Suărășan și violoncelistul Vasile Jucan; recitalul trio-ului *Ookina Ki* din Japonia.

Din lipsă de spațiu, dar și din solidaritate cu tânăra generație de muzicieni ai Clujului, mă voi referi în continuare la atractivul *Panoramic componistic clujean* desfășurat în două gale consecutive la Academia de Muzică *G. Dima*. Fără exagerare, aceste două seri ne-au procurat momente de adevărată maturitate conceptuală, deși majoritatea autorilor fac parte din cele mai recente promoții ale clasei de compoziție a instituției ce patrona concertele. Astfel, Cristian Bence-Muk a „dat tonul” primului *Panoramic* cu *Zi și noapte*, o miniatură abundent pigmentată cu imagini sonore proaspete, derulate în regimul de viteză al muzicilor pentru desene animate. Ritmurile *aksak* bine marcate de instrumentele cu coarde și ieșirea la rampă a clarinetului-bas aduceau o boare stravinskiană, cu efecte reconfortante, redată cu aplomb de instrumentiștii studenți - Liliana Cadar, Noemi Hary, Răzvan Poptean, Zsolt Molnár, Ana Bogățilă, Mihaela Miron, Zsolt Török, Cristian Goia - sub conducerea judicioasă (dar nu lipsită de empatie pentru ludic al acestei piese) a dirijorului Cristian Para. Iulia Cibîșescu-Duran/pian și Eugen Duran/vioară au interpretat o *Suită pentru vioară și pian* compusă de jumătatea feminină a tandemului, în care ea și-a transfigurat apetențele poetico-muzicale într'o succesiune de șapte piese având structuri de tip impresionist-poematic, cu finaluri suspendate, menite să incite la prelungirea meditației.

Următoarele cinci puncte din program au fost interpretate de ansamblul *Giovani Musicisti*, inițiat și competent condus de tânărul dirijor Cristian Sandu. Într'o alocuțiune introductivă, acesta și-a exprimat justificatul protest față de lipsa de susținere de care sunt înconjurați talenții instrumentiști dispuși să-și sacrifice tinerețea pentru bucuria sufletelor noastre și, așa adăuga eu, pentru prestigiul culturii noastre, în eterna ei aspirație către afirmarea internațională. Mai întâi am audiat o frumoasă lucrare de Vasile Herman, intitulată *Belagines*, cu prestigiosul



Șerban Marcu



Matei Pop

flautist Gavril Costea ca solist. Am recunoscut imediat câteva dintre „toposurile sonore” ale școlii componistice clujene afirmate de prin anii 1960 - atmosfera pastorală, sunetele rarefiate, sugestiile peisagistice, crescendo-urile lente, pasajele grave pe fundal de clopote, tremolo-urile flautului îmbinate cu pizzicato-urile coardelor - și ne-am convins că, atunci când asemenea elemente sunt prelucrate cu har, muzica poate înfrunta timpul. *Divertismentul* pentru orchestră de coarde al lui Zsolt Garai frapează prin arta aranjamentului și a edificării formale, însă lasă impresia unei excesive înfeudări față de suveranul model bartókian.

*Sonata pentru flaut, percuție și orchestră* de Răzvan Metea ni l-a arătat, din nou, în plină formă pe unul dintre cei mai înzestrați tineri compozitori clujeni. Deși o împrejurare de forță majoră a cauzat absența din concert a însuși percuționistului-solist (lăsând impresia unei piese stereo din care se poate asculta doar un canal), chiar și ceea ce a rămas după o asemenea amputare a reușit să ne impresioneze. La Metea se produce o recoagulare postmodernă a limbajelor muzicale, pusă nu sub semnul (adesea sterilizant) al repetitivității macerante, ci sub acela al unei inventivități melodice originale, dezinhibate, capabile să-l transporte pe ascultător dincolo de bine și de rău. Deși piesa e edificată pe armătura formală a unei sonate tradiționale, compozitorul știe să evite/camufleze senzațiile fastidioase ce decurg din schemele prestabilite. Se întâmplă același lucru ca în fabuloasele compoziții ale lui Thelonious Monk (doar un exemplu: *Misterioso*), în care trama armonică a blues-ului este surclasată de ingeniozitatea componistică. Și tot ca Monk, sau alți mari creatori, Răzvan Metea știe că râsul e un apanaj al ființei umane, și nu se sfiește să-i lase pe instrumentiști să-și răscumpere efortul, la finalul *Sonatei* sale, printr'un mare oftat colectiv de ușurare.

O altă revelație din recenta promoție a clasei de compoziție a Academiei de Muzică *G. Dima* din Cluj este Matei Pop. Ale sale *Patru lieduri pentru mezzosoprană și orchestră* pe versuri de R.M. Rilke, având-o ca solistă pe Iulia Merca, denotă o personalitate componistică deja formată, cu apetențe aproape wagneriene pentru frazări orchestrale ample, împletite cu cântul vocii feminine (bine strunite). Fuziunea metaforei literare cu cea muzicală nu se produce mecanic, ci

## film

# Moartea domnului Lăzărescu

**Ioan-Pavel Azap**

Trebuie spus dintru început, pentru a nu ne autoiluziona, că *Moartea domnului Lăzărescu* nu este o capodoperă, iar Cristi Puiu nu este (încă) un mare regizor. Dacă debutul în lungmetraj cu *Marfa și banii* (2001) a trecut practic neobservat pentru marele public din România, critica, spre cinstea ei, a reacționat prompt, văzând în tânărul regizor mai mult decât o promisiune. *Marfa și banii* (re)aducea în filmul românesc ceea ce părea iremediabil pierdut: un firesc al dialogului și al situațiilor (care amintea, oarecum, de filmele bune ale lui Mircea Daneliuc: *Cursa*, *Proba de microfon*, *Croaziera*) și, mai ales, un mod de a povesti pur cinematografic (sau poate strict cinematografic?), de care regizorii noștri, cu puține excepții, ne-au dezobișnuit. Ceva mai multă vâlvă a stârnit scurtmetrajul *Un cartuș de Kent și un pachet de cafea* (2004), poate și datorită premiului obținut la Berlin, în fond un simplu exercițiu stilistic, o „autopastigare”, probabil deliberată.



Cu *Moartea domnului Lăzărescu* (deja încununat cu mai multe premii naționale și internaționale), Cristi Puiu își confirmă debutul, ba chiar și-l depășește. De ce filmul nu este totuși o capodoperă? Pentru simplul fapt că este un film normal, urmarea unei evoluții firești a unui regizor, un film mediu – în cel mai bun sens al termenului –, atâta doar că în România, firescul, normalitatea sunt excepții, ceea ce duce la o supralicitare a acestora, în toate domeniile.

Inspirat de un caz real (un om abandonat de mașina salvării pe o stradă din București), filmul are marele merit de a „îmblânzi” realitatea, fără a o edulcora, de a transfera un caz particular, dintr-o țară a „tuturor posibilităților” mai mult sau mai puțin aberante, în sfera general-umanului. Povestea domnului Lăzărescu, un bătrân singur, care nu ezită să mai tragă la măsă chiar așteptând salvarea, s-ar fi putut petrece oriunde. Povestea este, cred, arhicunoscută: simțindu-se rău, domnul Lăzărescu (Ion Fiscuteanu) cheamă, în repetate rânduri, salvarea. Prima jumătate de oră a filmului se desfășoară în timp real, dezvăluindu-ne fără grabă câteva date ale personajului: este văduv, are o fiică plecată în străinătate cu care ține vag legătura, relații nu tocmai armonioase cu sora și cumnatul, o înclinație spre băutura etc. Când, în sfârșit, sosește salvarea avem portretul unui om în datele lui esențiale, un om normal, nici mai bun nici mai rău ca atâția alții (ba chiar balanța înclină ușor spre „bunătațe”). De aici începe un periplu infernal prin spitalele capitalei, pacientul, care necesita o intervenție chirurgicală de urgență,

fiind trimis de la un spital la altul sub diverse pretexte, mai mult sau mai puțin plauzibile, prilej pentru regizorul-coscenarist (alături de Răzvan Rădulescu) de a crea o galerie de portrete ale unor medici absolut remarcabile și memorabile (Se detașează Florin Zamfirescu, în dr. Ardelean și Mihai Brătilă, în dr. Breslașu. De altfel, unul din punctele forte ale filmului rezidă în interpretarea actorilor, toate personajele, chiar și cele mai neînsemnate, fiind conduse cu mână sigură de Cristi Puiu, rămânând în memoria spectatorilor). Singura „de partea” bietului domn Lăzărescu este Mioara (Luminița Gheorghiu), asistenta de pe salvare, în ciuda faptului că, o bună parte din orele petrecute împreună, acesta o înnebunește cu o incontinență verbală ieșită din comun. Când, în sfârșit, cei doi găsesc un medic dispus să facă operația, este prea târziu. Atât! Nimic ostentativ, nici un fel de umoare, nici un fel de resentimente sau prejudecăți „post-comuniste” (s-a vorbit destul de mult despre faptul că filmul ar fi o critică acerbă a sistemului medical românesc; nimic mai fals – este o „grilă de lectură” deformantă, „inspirată”, probabil, de viziunile mai mult sau mai puțin apocaliptice ale lui Mircea Daneliuc sau Lucian Pintilie din majoritatea filmelor realizate după 1989), doar o poveste plauzibilă despre singurătate, despre indiferență, despre condiția umană.

*Moartea domnului Lăzărescu* este, în primul rând, un film extrem de trist, poate cel mai trist film românesc de după 1989. Dar este o tristețe care, odată depășită, îți cicatrizează o rană, o rană despre care, până la vizionarea filmului, nici nu știai că există.



urmează o logică internă atent elaborată de către compozitor. Matei Pop recurge la o paletă timbrală diversificată – de la ansamblul de coarde, la flaut, clarinet-bas, xilofon, toba mare, celesta, clarinet, piatto sospeso, maracas, trianglu și alte instrumente de percuție – și la un amplu arsenal de proceduri compoziționale măiastru îmbinate. El nu se sfiește să declanșeze, spre exemplu, violente „ruperi de nori” ale percuției, peste continuum-ul de armonii profunde din fundalul sonor. Calitatea tinerilor instrumentiști clujeni e valorificată pe tot parcursul dificilei lucrări, îndeosebi prin sunetul de ansamblu cu transparențe cristaline cizelat de dirijorul Cristian Sandu.

La rândul său, Aaron Fazakas se dovedește același compozitor de o dezinhibiție aș zice hollywoodiană, despre care am scris la finele anului trecut în *Tribuna*. Lucrarea sa *Growing toward the Light* reprezintă, de fapt, o coloană sonoră de film (concepută la comanda companiei sud-coreene I.N.I. Steel), care s'a bucurat deja de o înregistrare de înalt calibrul din partea Orchestrei simfonice naționale a Ucrainei din Kiev, dirijate de același Cristian Sandu. Față de un asemenea standard, varianta în „format redus” de la Cluj nu a fost scutită de câteva mici inadvertențe, în special la secțiunea de alămuri. Dar, per ansamblu, nu a trecut neobservată încrederea compozitorului în virtuțile muzicii ca artă perenă, indiferent de tribulațiunile sau módele temporare. Dedicăția și lipsa de complexe cu care Fazakas aspiră să comunice cu un număr

cât mai mare de spectatori e recompensată prin interesul și grațitudinea publicului. Un fenomen îmbucurător, după atâtea decenii de schismă între compozitorii post-serialiști și o mare parte dintre melomani.

Impresii la fel de tonice și de la cel de-al doilea *Panoramic componistic clujean*. Tânăra generație a fost reprezentată prin Ionică Pop, cu ale sale sensibile filtraje transilvane aplicate temei *Dubai Adventures* (interpretate de el însuși la pian); Anamaria Meza ne-a propus *Descântec* – o interacțiune pentru mezzosoprană, oboi și pian, pusă în scenă cu ajutorul cântăreței Iulia Merca și al oboistei Noemi Hary, în timp ce autoarea își interpreta propria partitură pe claviatură; Ciprian Pop a conceput o abilă combinațiune de elemente electronice (domeniu predilect al compozitorului mânuind el însuși sintetizatoarele) cu instrumente acustice: pianul (Mara Pop) și percuția (Corina Bălaș).

Șerban Marcu se distinge prin constanta preocupare pentru transpunerea muzicală a unor opere literare românești. De data asta, el a realizat câteva subtile îngemănări ale versurilor lui Lucian Blaga cu limbajul sonor esențializat al clarinetului, violoncelului și pianului. Remarcabilă este buna stăpânire a tehnicilor componistice de către tânărul autor, dar și echilibrul viziunii sale, siguranța cu care știe să dozeze pasajele instrumentale și cele vocale, fără să abuzeze de efecte facile. Un artist capabil să ne dăruiască reale plăceri estetice.

Cei doi compozitori reprezentând generația deja consacrată au fost, în ordinea din concert,

Adrian Pop și Constantin Rîpă. Primul își continuă investigațiile de adâncime în potențialul expresiv al unui număr restrâns de instrumente. În cazul de față e vorba despre violoncelul solo. Piesa *Gordun*, interpretată cu virtuozitate de către Vasile Jucan, demonstrează că un singur instrument poate condensa valori muzicale echivalente cu ale unui întreg ansamblu. Compozitorul recurge la o amplă paletă de sugestii, mergând de la contrabasul ancestral-folcloric până la rafinamentele polifonice contemporane. Adrian Pop se afirmă astfel, încă o dată, ca un maestru al intensității emoționale obținute prin mijloace creative esențializate. La rândul său, Constantin Rîpă pare a-și fi transferat imbatabilele cunoștințe din domeniul muzicii corale contemporane în cel al ansamblului de percuție. *Structuri III* este o compoziție vitalistă, plină de culoare, de certă creativitate și forță. Probabil că în subconștientul autorului va fi acționat și un anume impuls spre a da o replică românească faimosului Iannis Xenakis, cel născut pe plaiuri dunărene, cam în aceeași zonă ca și compozitorul naturalizat la Cluj. În orice caz, compoziția lui Constantin Rîpă, beneficiind de vigoasă interpretare a lui Grigore Pop și a discipolilor săi – Nicolae Coman, Miklos Badi, Dominic Csergö și Felix Moldovan – ne-a transmis un veritabil flux vital, ca o ideală modalitate de a încununa această nouă demonstrație a valorii școlii compoziționale clujene.



## 1001 de filme și nopți

## 10. Fritz Lang

Marius Șoptorean

În minunata peliculă regizată de Giuseppe Tornatore, *Legenda lui 1900* (sau, în altă traducere, *Povestea pianistului de pe ocean*), există următoarea secvență: îndrăgostit și sătul de viața dusă pe oceanele lumii, 1900 – acesta este numele personajului interpretat de Tim Roth – se hotărăște să pună, pentru prima oară în viața lui, piciorul pe uscat. Portul se numește New York, iar pianistul privește încremenit de pe pasarella care leagă vaporul de uscat scenografia orașului: un conglomerat de zgârie nori pierdut într-un intens și neverosimil smog. 1900 contemplă acest tablou rupt dintr-o expresionistă scenografie și... renunță. Se întoarce pe vapor de unde nu va mai coborî niciodată. În secvența care precede finalul, 1900 îi va mărturisi prietenului său, trompetistul Max, motivul pentru care s-a decis să nu coboare în oraș: „Ce să fac într-un oraș fără sfârșit... ai văzut câte străzi avea? Mii și mii de străzi... cum să alegi o stradă, o casă, o bucată de pământ, o iubire... orașul este prea mare pentru mine...”

În 1924 producătorul Erich Pommer și Fritz Lang se aflau în America, mai precis la New-York și Hollywood, într-o vizită de informare asupra modalităților de organizare a producției cinematografice. Aflându-se pe puntea unui pachetbot, Fritz Lang are aceeași viziune apocaliptică la vederea orașului New-York. Durerosa verticalitate arhitecturală a zgârie-norilor naște în Fritz Lang ideea filmului *Metropolis*. Avea 31 de ani iar proiectul mai avea să aștepte câțiva ani. Se întoarce în Germania și lucrează cu o forță și o dăruire rar întâlnite. Știa că în anii care vor veni proiectul *Metropolis* îl așteaptă undeva. Până în anul de care vorbim, Fritz Lang crease cele două opere majore ale trilogiei destinului omului german. Dacă prin *Dr. Mabuse, jucătorul*, realizat în 1922, are în vedere prezentul, *Nibelungii* se înscrie pe traseul trecutului legendar, iar *Metropolis*, care urma să fie realizat în 1926, este dovada intuiției majore a unui spirit artistic futurologic, Lang devenind cu acest film primul creator al imaginii orașului alienat. De fapt, după 1933, anul în care se hotărăște să părăsească Germania nazistă și să se refugieze în America, intuiția sa din *Metropolis* devenea aproape o realitate: „Mai târziu, când am plecat să mă stabilesc în America – spune Lang – aveam să observ că multe lucruri pe care le arătasem deja în *Metropolis* se realizaseră.”

Cea mai importantă societate germană de film, UFA, îmbrățișează proiectul-ecranizare după un roman de Thea von Harbou și, copiind structuri de organizare și de producție marca Hollywood, se decide – cu ajutorul a trei bănci germane extrem de puternice – să investească cea mai mare sumă cheltuită vreodată pentru realizarea unui film german: peste șase milioane de mărci au fost necesare pentru a fi înregistrați 620.000 de metri de negativ conținând acțiunea filmului, care cuprindea vaste întinderi de decor în care au fost antrenați peste 40.000 de figuranți. Întocmai ca și în cazul filmului *Intoleranță*, realizat de David Wark Griffith zece ani mai devreme (producătorii, ca și acționarii de la UFA, nutreau în secret speranța că această producție va fi cea mai amplă realizare cinematografică și se dorea să depășească cantitativ și calitativ filme precum cel pomenit mai sus sau *Cabiria* al italianului Pastrone), nu s-a preocupat nici un efort din partea realizatorilor. Tudor Caranfil, în eseu dedicat filmului *Metropolis* din a sa carte *Vârstele peliculei*,

consemnă: „Am clădit un nou Babel! – exclama cu mândrie, după premiera lui *Metropolis*, realizatorul acestuia. Ziua sa de muncă începea la nouă dimineața și lua sfârșit aproape de miezul nopții. În timpul acesta, electricienii și recuziterii, împărțiți în trei echipe, se schimbau de două ori, fără ca regizorul să pară a remarca ceva. Nucleul principal al trupei – operatorii, colaboratorii tehnici, actorii – rămâneau pe platou alături de regizor timp de 14-15 ore, îngăduindu-și pauze numai pentru masă, când se hrăneau frugal cu sandvișuri aduse de la cel mai apropiat bufet. Și asta nu o săptămână, nu o lună, ci 310 zile încheiate (și 60 de nopți!) cât a durat turnarea, între mai 1925 și octombrie 1926”.

Primele imagini ale filmului șocază: o construcție gigantică ce crește în geometrii cameleonice dospite în torente misterioase de raze de lumină determină locația și sensul viitoareii drame. În acest *Metropolis* imaginat de decoratorii și maeștrii de efecte speciale de la UFA se ridică cele două planuri: cel al paradisului constructivist bogat în viaducte și grădini suspendate, autovehicule și amfibii zburătoare (cât de aproape ne găsim de imaginile futuriste ale unor filme SF ca *Blade Runner* al lui Ridley Scott sau *Al cincilea element* al lui Luc Besson) în care huzuresc stăpânii *Cetății*, printre ei și atotputernicul Fredersen, iar undeva jos, în măruntaiele orașului zac, în proporții și mișcări geometrice fragmentate, milioanele de muncitori agonizant și ordonați în labirinturi și catacombe demne de grafica unui Escher. În savante și subtile ecleraje care deconstruiesc un univers sumbru aflat la limită se construiește povestea scrisă de Thea von Harbou și Fritz Lang. Inventivitatea plastică se dovedește a fi una de pionierat, uluind prin efecte speciale, nicicând văzute pe ecran până atunci, și asta datorită unor idei originale imaginate și puse în practică de operatorul Eugen Schuffam, un fost plastician al școlii germane *belle arte*, convertit acum la imaginea de film, ajutat de scenograful Otto Hunte, Erich Kettelhute și Karl Vollbecht.

Povestea este una simplă. Hazardul face ca fiul magnatului Fredersen, tânărul Freder, să ajungă în această apocaliptică lume subterană. Aici se îndrăgostește de Maria, cea care propovăduiește mulțimilor lumea de dincolo, cea din ceruri, ca unică soluție salvatoare. Diabolicul inventator Rotwang, aflat în slujba lui Fredersen, creează o făptură mecanică, făptură care, în scurt timp, va înlocui mâna de lucru umană. Blânda și carismatica Maria va fi înlocuită cu o dublură-mașină identică, realizată în detaliu în cabinetul supertehnologizat al acestui Caligari futurist și, prin această mască, adevărat robot al viitorului, se va încerca să fie destabilizat precarul echilibru existent în catacombele Metropolisului, ținta fiind îndepărtarea de la putere a lui Fredersen. Ultima parte, cea în care o greșală tehnică face ca întreg subsolul să se inunde, salvarea adevăratei Marii de către Freder, urmărirea cu sufletul la gură și apoi duelul dintre fiul magnatului și diabolicul Rotwang sfârșit cu prăbușirea celui din urmă de pe înălțimile catedralei, capătă proporțiile unor desfășurări de mase magistral realizate, ducând către un suspans intens care transformă filmul într-un thriller parabolizant unic și de neegalat. Forța vizuală este atât de puternică încât întreaga operă, de la primele cadre și până la ultimele, pare în sine o demonstrație plastică ieșită din



Fritz Lang

comun. S-a spus, și nu de puține ori, că povestea în sine – deși considerată o fascinantă profeție futurologică – nu l-a convins nici măcar pe Fritz Lang. El spune mai târziu, învins de propriile lui himere ideologice: „Personal, nu iubesc acest film, deoarece mi se pare că încearcă să rezolve o problemă socială într-o manieră puerilă”.

Căderea care a urmat a fost una pe măsura ambițiilor. Publicul nu a înțeles nimic iar critica a fost una mai mult decât rezervată. Această *Intoleranță* germană, primul film cu adevărat în genul SF-ului, va mai aștepta ani de zile pentru a fi înțeles la adevărata lui valoare.

În celebra sa carte *Ecranul demoniac*, dedicată cinematografului expresionist german, Lotte Eissner scrie: „Expresionismul nu vede, ci are viziuni”. Iar toate aceste simfonii dirijate magistral de un Lang, Murnau, Wiene sau Pabst stau mărturie ororilor care aveau să se întâmple. Expresionismul a anticipat, a presimțit catastrofa. Krakauer își intitulează sugestiv cartea dedicată cinematografului german *De la Caligari la Hitler*. Marii cineaști ai Germaniei antenaziste au avut – calitate a marilor artiști – acele *antene ale rasei umane* (Ezra Pound) care au intuit sensul teribilelor vremi ce aveau să vină.

Urmând o mare parte a artiștilor germani, și Lang a plecat, la mijlocul lui 1933, în America, devenind, astfel, personaj al propriului său *Metropolis*. Ultimul său film (1962), ca o ironie a sorții, îl face în ajunul nașterii *Noului cinematograful german*, cea splendidă școală de film care cu nedismulată și arogantă mândrie spunea în manifestul său de la Oberhausen: „Vechiul film a murit. Noi credem în cel nou”.

Era prea bătrân pentru a începe un nou exil. De altfel de aici înainte Lang s-a autoexilat în tăcere, iar când aceasta nu a mai fost de ajuns, în 1976, la venerabila vârstă de 86 de ani, a trecut dincolo de *granița definitivului*. Cam tot la timpul în care, la vârsta de 31 de ani, un alt mare contestatar al *vechiului film german*, Wim Wenders, trecea o graniță. Cea americană...

Și de aici, ca într-o veșnică, imperfectă și fascinantă dublă cinematografică, povestea filmului german poate să o ia de la capăt...

## sumar

## opinii

Paul Vinicius: Cei unu virgulă cinci ani de acasă ai domnului Llosa • 2

## editorial

Monica Gheț: Micile speranțe ale marilor ambiții • 3

## cartea

Ion Cristofor: Poezia lui Andreas Saurer • 4

Adrian Țion: Proba jocului extatic • 5

Răzvan Țuculescu: Vitralii existențiale • 5

## comentarii

Mircea Opriță: Eternul Jules Verne • 6

## imprimatur

Ovidiu Pecican: Iepurele din pălărie • 8

## incidențe

Horia Lazăr: Arta falsificării • 9

## sare-n ochi

Laszlo Alexandru: Marian Papahagi: portret neretușat • 10

## poezie

Viorel Tăutan • 12

## eseu

Valentina Bumbaș-Vorobiov: Beigbeder pentru Bridget Jones • 13

## simptome

Ion Simuț: Încotro va merge premiul Nobel pentru literatură? • 14

## reportaj

Adrian Țion: Trecut și prezent la Balcic • 16

## interviu

De vorbă cu Ioana Crăciunescu: „Cred că suntem comunicativi prin niște rețele mai evoluate decât internetul...” • 19

## filosofie

Olga Rubitschon: Încotro se îndreaptă călătoriile? Cine participă la ele? • 22

## intermezzo clujean

Petru Poantă: Locuri și personaje (II) • 24

## umanul cotidian

Petru Iluț: De ce sociopsihologia și antropologia familiei? • 26

## ex abrupto

Radu Țuculescu: Leul vierului • 27

## tutun de pipă

Alexandru Vlad: Fotografia • 27

## zapp-media

Adrian Țion: Între „păcălitor” și „orgasmator” • 28

## subcultura

Oana Pughineanu: Gândirea în prezervativ • 28

## nopti și zile

Mihai Bărbulescu: La doctoraata, înainte! • 29

## aspiratorul de nimicuri

Mihai Dragolea: Amiază cu portavoce, noapte cu alarmă, sărbătoare cu cercei și piercing • 30

## aduse de la chioșc

Războiul sfârșitului verii • 30

## flash-meridian

Ing. Licu Stavrî: Arthur Conan Doyle, personaj de roman • 31

## teatru

De vorbă cu Mona Chirilă “Teatrul de păpuși e o scenă des vizitată de îngeri” • 32

## muzică

Virgil Mihaiu: Discernământ și creativitate la Toamna Muzicală Clujeană • 33

## film

Ioan-Pavel Azap: Moartea domnului Lăzărescu • 34

## 1001 de filme și nopti

Marius Șopterean: 10. Fritz Lang • 35

## plastica

Ovidiu Petca: A V-a Bienală Internațională de grafică între agonie și extaz • 36

## plastica

# A V-a Bienală Internațională de grafică între agonie și extaz

Ovidiu Petca

De curând s-a deschis la Muzeul de Artă Cluj a V-a Bienală Internațională de Grafică Mică, având în spate aproape un deceniu existență. Manifestarea este organizată de Fundația Culturală Bienala Internațională de Grafică Cluj în colaborare cu Muzeul de Artă, Biblioteca Județeană „Octavian Goga” și Universitatea de Artă și Design. Chiar de la prima ediție, nume foarte mari ale graficii internaționale au fost prezente pe simezele bienalei, iar o serie de publicații au socotit Clujul ca fiind unul dintre importantele centre ale graficii mondiale.

Începând cu a doua ediție, odată cu înființarea fundației care poartă numele bienalei, manifestarea s-a transformat într-un festival al artelor grafice, cu expoziții satelit ale membrilor juriului internațional, sau expoziții de grup cu participare internațională. Aceste ediții au beneficiat de sprijinul unor importante instituții culturale clujene. Aș aminti: Direcția Județeană pentru Cultură, Culte și Patrimoniu, Filiala Interjudețeană UAP Cluj-Bistrița, Muzeul Etnografic al Transilvaniei, Alianța Artelor, Centrul de Studii Transilvane.

Trebuie remarcat aportul Primăriei Municipiului Cluj-Napoca, care s-a oferit, încă de la început, să patroneze manifestarea acordând un sprijin financiar, nu pe măsură, dar suficient pentru tipărirea catalogului și acoperirea costurilor de expediere în toate colțurile lumii, nefiind un act ieșit din comun, pentru că mai toate manifestările similare din lume beneficiază de acest sprijin, fiind considerate o importantă carte de vizită, aducătoare de prestigiu. Acest minim sprijin material a fost dat ca o recompensă (dar și ca o obligație), pentru valoroasele colecții din lucrările donate de artiști, cu multă generozitate, în schimbul doar a unui catalog. Donația - 6.169 lucrări - se află în prezent în Colecțiile Speciale ale Bibliotecii Județene „Octavian Goga” și la Muzeul de Artă din Cluj. Într-o perioadă nefastă când practic nu există fonduri pentru achiziții, este benefică o asemenea colectare de valori, mai ales dacă oprele vin din partea unor vârfuri ale artei contemporane.

Clujul a beneficiat în decursul anilor de prezența unor nume mari ale graficii contemporane. Toshio Yoshizumi (cetățean de onoare al municipiului Cluj-Napoca) și Kohsei, amândoi din Japonia, au vernisat două impresionante expoziții, atât ca dimensiune cât și ca valoare, care au fost donate Muzeului de Artă Cluj. Printre invitați i-am avut pe celebrul gravor ucrainean Oleg Denisenko, reprezentantul binecunoscutului școlii de gravură din Lviv, Lukasz

Milos Cywicki din Polonia, cu o expoziție de linogravuri de mari dimensiuni, Ágnes Haász din Ungaria, cu o expoziție de artă digitală, Wolfgang Brenner din Germania, care a adus pe simezele clujene o mostră a artei colajului, și clujeanul Cristian Opriș, câștigătorul unui premiu al bienalei. Prin el bienala a oferit o mostră a valorii graficii clujene.

Mai mult, prin intermediul catalogului, artiștii clujeni au fost promovați pe toate meridianele, intrând în circuitul expozițional mondial.

Printre expozițiile internaționale de grup aș aminti expozițiile de mail art *Cartea, Nord, Micul dejun cu Dracula* și o expoziție a școlii de gravură din Lviv, cu lucrări extrase deja din colecțiile clujene. Expoziția Asociației *Electrografia* din Ungaria a permis contactul clujenilor cu cele mai noi tendințe în domeniul artei digitale.

Din păcate, această ediție face un pas înapoi, renunțând la formula festivalului, lasând loc doar expoziției bienale din cauza dezinteresului primăriei, instituție care s-a oferit, odată, să patroneze aceste evenimente. Subliniez că acest pas înapoi nu este unul în defavoarea calității. A crescut numărul artiștilor participanți, a crescut calitatea expoziției, însă organizatorul a sperat, fiind un eveniment jubiliar, un sprijin cel puțin pe măsura edițiilor anterioare. Proiectul, asemenea altor proiecte culturale, a fost blocat încă din faza inițială la Direcția Învățământ, Cultură, evidențiind obtuzitatea față de un eveniment cultural benefic și aducător de valori perene. Proiectul nu a putut intra nici măcar în discuția consiliului local, fiind blocat de un aparat birocratic deficitar și lipsit de experiență. S-a acordat o atenție deosebită unui efemer festival de majorete care reflectă puterea de discernământ a celor care veghează cu atenție soarta culturii clujene. Ca să nu zic că s-a pus un accent deosebit pe renovarea și „lansarea” cu mult tam-tam pe toate canalele mass-media a WC-ului public din parcul central. Se pare că din punct de vedere propagandistic, când ești pus să alegi între necesitățile fiziologice și cele culturale, accentul cade pe cele primare. Cel puțin acum, la Cluj. Dacă acest sprijin nu se acordă acum, în ceasul al doisprezecelea, cel puțin pentru tipărirea catalogului și expedierea acestuia artiștilor, organizatorii sunt obligați să returneze lucrările donate, bineînțeles cu explicațiile de rigoare și să pună capăt acestei bienale, care prin valoare și amploare este unică în România.

ABONAMENTE: Cu ridicare de la redacție: 90.000 lei, 9 lei - trimestru, 180.000 lei, 18 lei - semestru, 360.000 lei, 36 lei - un an  
Cu expediere la domiciliu: 144.000 lei, 14,4 lei - trimestru, 288.000 lei, 28,8 lei - semestru, 576.000 lei, 57,6 lei - un an. Persoanele interesate sunt rugate să achite suma corespunzătoare la sediul redacției (Cluj-Napoca, str. Universității nr. 1) sau să o expedieze prin mandat poștal la adresa: Revista de cultură *Tribuna*, cont nr. R035TREZ2165010XXX007079 B.N. Trezoreria Cluj-Napoca.  
Cititorii din străinătate se pot abona prin S.C. Rodipet S.A. cu sediul în Piața Presei Libere nr. 1, Corp B, Sector 1, București, România, la P.O. Box 33-57, la fax 0040-21-318.70.02 sau email [abonamente@rodipet.ro](mailto:abonamente@rodipet.ro); [subscriptions@rodipet.ro](mailto:subscriptions@rodipet.ro) sau on-line la adresa [www.rodipet.ro](http://www.rodipet.ro).

