

TRIBUNA

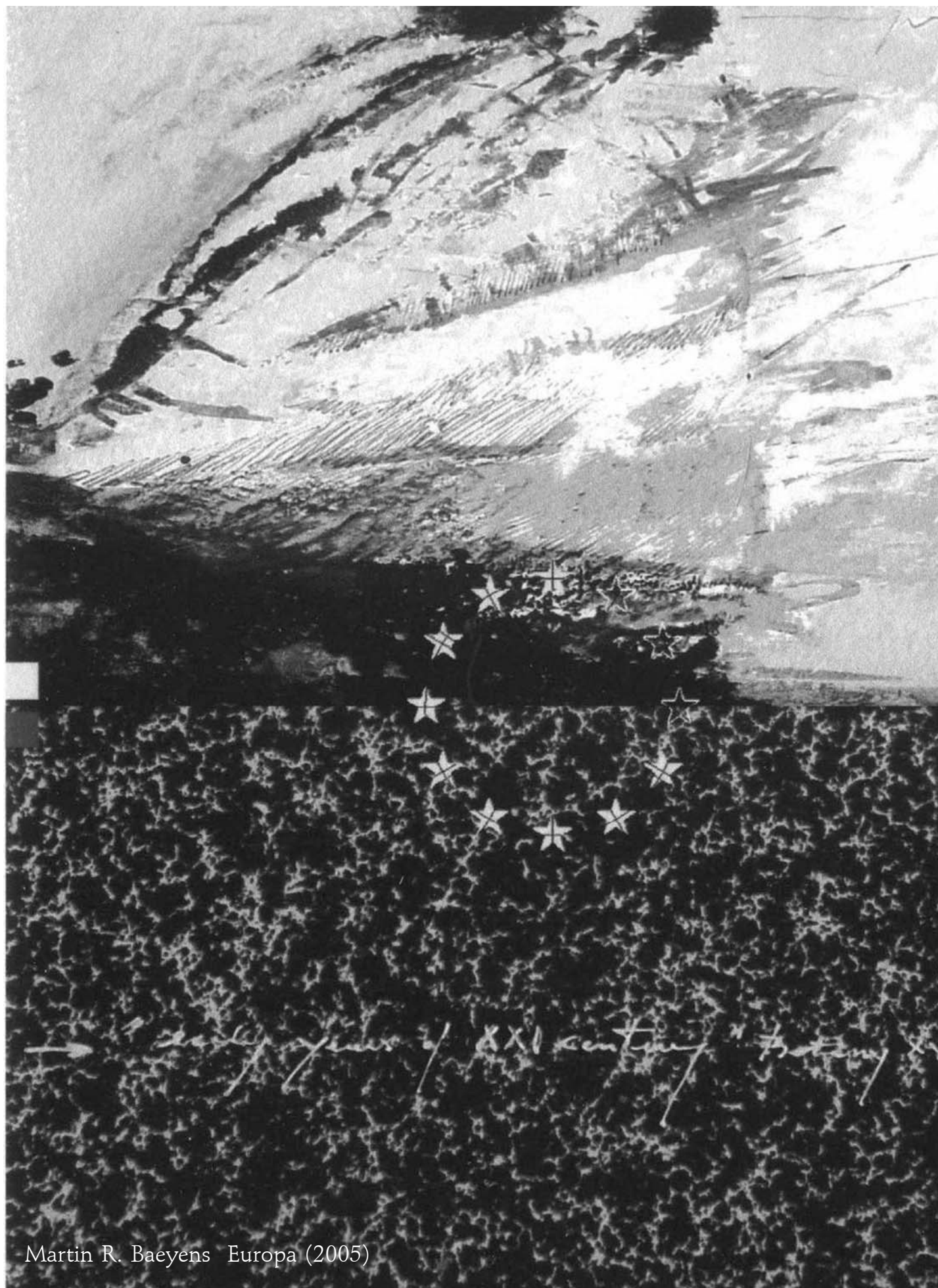
Revistă de cultură • serie nouă • anul VI • 1-15 iunie 2007

114



Județul Cluj

1,5 lei



Martin R. Baeyens Europa (2005)

Supliment Tribuna **Claviaturi**
Teofil Răchiteanu, Alexandru Jurcan, Dinu Bălan, Rodica Matis, Cristian Filip

muzica
Erich Bergel

ilustrația numărului
Martin R. Baeyens

poezie
George Vigdor

proza
Hanna Bota

TRIBUNA

Director fondator:
Ioan Slavici (1884)

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

Consiliul consultativ al Redacției Tribuna:

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

Redacția:

I. Maxim Danciu
(redactor-șef)

Ovidiu Petca
(secretar tehnic de redacție)

Ioan-Pavel Azap
Claudiu Groza
Ștefan Manasia
Oana Pughineanu

Nicolae Sucală-Cuc
Aurica Tothăzan

Tehnoredactare:
Virgil Mleşniță
Ștefan Socaciu

Colaționare și supervizare:
L.G. Ilea

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

Tel. (0264) 59.14.98

Fax (0264) 59.14.97

E-mail: redactia@revistatribuna.ro
Pagina web: www.revistatribuna.ro

ISSN 1223-8546

bour



eveniment

Cresc și în România palmieri...

Ioan-Pavel Azap

Pentru mulți, Palme d'Or-ul, cel mai important premiu cinematografic european, obținut anul acesta la Cannes de către Cristian Mungiu cu filmul *4 luni, 3 săptămâni și 2 zile* este o surpriză; pentru puțini, este ceva firesc. În ciuda a ceea ce m-au învățat părinții - să fiu și eu de acord cu majoritatea - și în ciuda principiilor democratice, de data ta mă situez în tabăra celor puțini - a minoritarilor, nu a majoritarilor: nu am fost surprins, ci „doar” fericit pentru premiul lui Cristian Mungiu, cel mai mare din istoria cinematografiei românești! Dar Mungiu nu a apărut din goluri, din neant. În ultimul deceniu al încheiatului secol XX, doar doi regizori români (mă refer la debuturile post-1989!) s-au dovedit a fi de cursă lungă: Nae Caranfil și Radu Mihăileanu, în ciuda și a unor alte debuturi mai mult decât promițătoare (Radu Nicoară, Laurențiu Damian, Bogdan Dumitrescu, ș.a.). Dacă luăm în considerare faptul că Radu Mihăileanu este regizor francez de origine română, rămâne - ați ghicit! - doar unul. Dacă e să o luăm didactic, „renașterea” cinematografiei românești a început în 2000, odată cu debutul lui Cristi Puiu, *Marfa și banii*. Numai că dacă acum numele lui Cristi Puiu este, pe bună dreptate, pe buzele tuturor, atunci, în 2000, acesta era practic un anonim. (Eu am văzut *Marfa și banii* singur în sală, și asta în Cluj!) Cel care a spart cu adevărat gheața și a venit în întâmpinarea publicului a fost Cristian Mungiu cu debutul său în lungmetraj, *Occident*, care a obținut în 2002 Trofeul Transilvania la prima ediție a Festivalului Internațional de Film Transilvania de la Cluj. După Mungiu au debutat, mai mult sau mai puțin „în trombă”: Radu Muntean (*Furia*, 2002), Peter Călin Netzer (*Maria*, 2003), Titus Munteanu (*Examen*, 2003), Ruxandra Zenide (*Ryna*, 2005), Cătălin Mitulescu (*Cum mi-am petrecut sfârșitul lumii*, 2006), Corneliu Porumboiu (*A fost sau n-a fost?*, 2006), Tudor Giurgiu (*Legături bolnăvicioase*, 2006), regretatul Cristian Nemescu (*California Dreamin'*, 2006/2007) și cred că, pe Cristi Puiu amintindu-l deja, am epuizat lista regizorilor români care au debutat după 2000 și care au ceva de spus în cinematografia mondială. Când în urmă cu un an Radu Mihăileanu, într-un interviu pe care mi l-a acordat în timpul TIFF-ului, vorbea despre impactul extraordinar al filmului românesc în lume (se referea la ultimii, puțini, ani), recunosc că l-am „suspectat” de un ușor patriotism nostalgic. Din fericire, suspiciunile mele au fost spulberate de filmele văzute anul trecut, amintite în rândurile de mai sus.

Palm d'Or-ul lui Cristian Mungiu demonstrează că și în România ceva merge, în sfârșit, bine. Dacă aș fi răutăcios, aș spune și că acest premiu este o „palmă” dată „clasicilor



Jane Fonda și Cristian Mungiu

cinematografiei românești în viață” - regizori buni sau foarte buni înainte de 1989, care s-au dat cu dezinvoltură în stambă după (nu-i mai amintesc aici de teamă să nu omit vreun nume) -, dar cum nu sunt răutăcios considerați că nu am scris această frază. Premiul mai este, și acum vorbesc serios, și o „palmă” dată structurilor cinematografice înțepenite, greoaie din România, sistemului care disprețuiește cu dezinvoltură filmul, considerând că ne ajung importurile din Statele Unite (acestea dominând la ora de față piața). Când, în 1985, Emir Kusturica obținea primul Palme d'Or cu *Tata în călătorie de afaceri*, în Yugoslavia a fost sărbătoare națională. Zile la rând, toate mijloacele mass-media au vorbit în primul rând despre eveniment. La noi... Dacă naționala de fotbal a România ar câștiga Campionatul Mondial, ceea ce nu se va întâmpla niciodată, ziua respectivă ar fi transformată în sărbătoare națională legală, iar forbaliștii sanctificați. Vom trăi și... nu vom vedea!

Închei cu o „amărăciune”: *4 luni, 3 săptămâni și 2 zile* este înscris și în competiția oficială a TIFF-ului din acest an, dar, bănuiesc, după Palme d'Or, decent ar fi să i se dea șansa și unui alt regizor la câștigarea Trofeului Transilvania.



Radio România Cultural



În fiecare luni, de la ora 22:10,
scriitorii, critici, traducători, editori
sunt invitați la

Radio-grafii literare
Un talk-show de literatură
contemporană

101,0 FM

editorial

(Dez)UNITER 2007. O scrisoare deschisă pentru oamenii de teatru

Claudiu Groza

Deși aparent răutăcioasă, formula din debutul titlului de mai sus își are tâlcul ei, scos la iveală de Gala Premiilor UNITER din acest an, probabil cel mai „contondent” eveniment teatral al perioadei recente.

Istoria contorsionată a situației e cunoscută, a fost mediatizată și dezbătută pe larg, chiar într-un context oficial, acum vreo două săptămâni, într-o reuniune convocată de însuși președintele UNITER, Ion Caramitru. S-au retras din competiție toți criticii nominalizați – gest fără precedent –, s-au retras și regizorul Andrei Șerban și actorul Vlad Ivanov – fiecare din motive proprii, unele similare, totuși. Șirul retragerilor a culminat cu auto-recuzarea unui membru al juriului, Visky Andras, care a acuzat presiuni exterioare și a opinat că formatul actual al Premiilor UNITER ar trebui supus unei „schimbări la față”. Scrisoarea lui Visky a trecut prea puțin observată, deși era semnalul limpede al crizei care marchează breasla teatrală românească. Așa cum prea puțin a fost comentată o altă opinie, a lui Paraszka Miklos, directorul teatrului din Miercurea Ciuc, de pe blogul *Observatorului cultural*. Să mai amintesc și retragerea din Senatul UNITER a Ludmilei Patlanjoglu, președinta secției române a Asociației Internaționale a Criticilor de Teatru (AICT), și decizia ca premiile asociației să fie acordate separat de Gala UNITER.

„Scandalul” a pornit de la niște articole ale lui Alice Georgescu, care, și ele, ar fi trecut poate neobservate, ori ar fi stârnit mustăceli și ironii de berărie, dacă semnatura n-ar fi devenit membră a juriului final. Așa, totul s-a transformat într-un mare „subiect” de presă, de care au profitat mulți jurnaliști – eu însumi, printre alții – și care a obligat, într-o anumită măsură o reacție a breslei, concretizată în pomenita dezbateră de la sediul UNITER.

Această dezbateră, de care am luat cunoștință indirect, de pe fluxurile agențiilor de știri, m-a și determinat, de altfel, să avansez o opinie, chiar dacă aceasta pare oarecum tardivă. Totuși, mă prevez întrucâtva de avantajul perspectivei globale și fără încărcătură umorală asupra fenomenului.

Breasla teatrală este unica din România în cadrul căreia criticii au o structură autonomă de reprezentare profesională. Criticii literari stau cuminiți în banca lor de la Uniunea Scriitorilor – printre ei și destui critici dramatici –, muzicologii fac parte din Uniunea Compozitorilor și Muzicologilor, istoricii de artă din Uniunea Artiștilor Plastici.

În loc să profite de statutul lor „privilegiat”, criticii de teatru s-au cantonat într-un fel de pasivitate față de situația Premiilor UNITER, situație care a debușat de-a lungul ultimilor ani în varii forme, de la mirări condescendente vizavi de componența juriilor de nominalizări – formate doar din critici – până la contestări publice ale „profesionalismului” unor

comentatori dramatici. Exemplele sunt numeroase și cunoscute în branșă, uneori chiar rizibile și descalificante pentru contestatari. Că există o criză de autoritate a criticii – nu doar a celei teatrale, dar în special a acesteia –, e limpede, și vom vedea mai încolo ce cred eu că ar fi de făcut.

Pe de altă parte, Ion Caramitru a reușit ceea ce nici o altă structură profesional-culturală nu a fost capabilă să facă. El a dat o anvergură publică remarcabilă Galei UNITER, ceea ce a provocat, natural, o sensibilitate sporită, până la iritare uneori, a „competitorilor”. Premiile UNITER sunt, în acest moment, cele mai prestigioase, prin efect social, de imagine, distincții culturale românești. Or, bătălia orgoliilor e pe măsura acestei mize.

În fine, „exercițiul” Premiilor UNITER – de la constituirea juriului preliminar, vizionări, nominalizări, și până la instanța decizională, care acordă recompensele – e și unul de autoritate, mai precis de *confruntare a autorităților* profesionale. Iar aici se simte, surd, subtextual, dar lesne sesizabil, un *conflict* între critici și ceilalți teatrotori. În acest an, Gala UNITER a fost oglinda clară a conflictului cu pricina.

La acest caleidoscop cu multe pietricele, care mai de care mai colorate umoral și temperamental, se adaugă și niște priviri chiorâșe pe care și le aruncă, peste gardurile propriilor ogrăzi, criticii de teatru între ei.

Premiul pentru critică al UNITER este – caz unic în contextul românesc – acordat de fiecare dată după criterii absolut aleatorii. Regulile variază de la an la an, după bunul plac al juraților care fac nominalizările, ceea ce a dus, îndrăznesc să spun, cu riscurile de rigoare, la o *de-credibilizare* a premiului, care pare mai mult un „aranjament de gașcă” decât o valorizare profesională. Iar vina o poartă nimeni altcineva decât criticii înșiși, incapabili, o repet, de a profita de statutul special pe care li-l asigură AICT.

Teatrotologia românească nu e nici pe departe știința teatrului care ar trebui să consemneze, comenteze, evalueze, structureze fenomenul dramatic – literar și spectacologic – național. Lacunele sunt enorme, de la „încremenirea în proiect” – din motive prea numeroase ca să le detaliez aici – a *Lexiconului teatrului românesc* până la ocultarea – voluntar-involuntară, n-are a face –, a unor proiecte de cercetare și volume de teatrotologie fundamentale. Câtă vreme acestea sunt realizate prin implicarea *de pionierat* a unor cercetători, iar semnificația lor în câmpul teatrotologiei este incontestabilă, ar fi de datorita AICT, a comunității critic-teatrală, să și le asume, să le promoveze și să realizeze, prin aceasta, nu neapărat programatic, ci prin *contaminare*, un „ring” al dezbaterilor teoretice. Cu siguranță, efectul va fi benefic și pentru exercițiul cronicăresc cotidian. Ca să nu mai vorbim de alte efecte...

Însă criticii de teatru români par să reușească mereu a-și reteza craca de sub picioare. O probă a fost chiar dezbateră organizată pe la mijlocul lui mai la UNITER, pentru a se discuta situația de criză apărută. S-au avansat acolo opinii cel puțin năstrușnice, ca să eufemizez, între care una a Cristinei Modreanu, care propunea realizarea unui „top” al criticilor dramatici, pentru ca numirea lor în juriul UNITER să fie făcută ca la carte și să nu poată fi acuzați de neprofesionalism. Lăsând la o parte bizateria propunerii, rămân câteva dileme de rezolvat. După ce criteriile să fie făcut topul? Cine poate vota? Cât de plimbăreț și de duios cu actorii și regizorii trebuie să fii ca să ajungi între primii 5? Ce te faci dacă ai mai mulți dușmani decât prieteni? Dar dacă nu locuiești în capitală și nu ești invitat cu temenele pe la premiere și festivaluri, că deh!, soarele nației de la București răsare? Și câte și mai câte întrebări mai poate scorni mîntea confruntată cu o astfel de năzbâtie...

Las însă astfel de tumbe ludice și să propun, eu însumi, căci se cade, după atâtea comentarii cărcotașe, ceva constructiv.

După opinia mea, formula actuală a acordării premiilor UNITER este bună. Cu condiția ca juriul final să scape de orgolii meschine și să nu mai strâmbe din nas, nătâng, la unele nominalizări, cum s-a întâmplat deseori. Rămâne ca AICT să apere calitatea profesională a criticilor de teatru, jurații preliminari.

Pe de altă parte, UNITER ar trebui să acorde un premiu pentru *activitatea critică de întâmpinare*, cea curentă, cotidiană. Acesta e în primul rând segmentul critic ce evaluează și consemnează munca celorlalți teatrotori, regizorii, actorii, scenograful etc., or o recompensă adusă cronicarului dramatic își are locul firesc la Gala UNITER. În schimb, este de datorita AICT să acorde, anual, tocmai profitând de atuu unic al existenței sale ca entitate a comentatorilor teatrali, premii pentru volume de teatrotologie, pentru proiecte de cercetare și, de ce nu, pentru managementul companiilor dramatice independente, într-o ceremonie separată de Gală.

Cred că ar fi o soluție pentru ca, într-adevăr, criticii de teatru să aibă un impuls pentru a edifica necesara bibliotecă teoretică a teatrului românesc. Iar de profitat ar profita toată lumea. E nevoie ca AICT, în primul rând, să re-dea criticilor români sentimentul că nu sunt niște *tolerați* pe tarlăua dramatică. Pentru că dintr-o astfel de privire condescendentă, acru-poncișă, s-a născut și criza acestui an.

Insuficiențele istoriografiei

Grațian Cormoș

Ovidiu Pecican
Ce istoriem scriem
 Editura Ideea Europeană, București, 2006

Probabil că ambiția lui Ovidiu Pecican este aceea de a-l egala pe Nicolae Iorga în ceea ce privește numărul cărților scrise. Tot probabil, pentru că nu avem de unde să știm sigur, istoricul clujean în „goana după tipar” a uitat să-și prefățeze unul din multele sale volume recente, *Ce istoriem scriem*. Necunoscând motivațiile și contextul publicării prezentului volum, vom specula în cele ce urmează asupra studiilor, eseurilor și cronicilor sale de carte, reluate din revistele de cultură în care domnia-sa publică cu aceeași energie – pentru unii devenită, de-a dreptul – ostentativă. Sau poate câteva dintre studii vor fi fiind inedite, nu putem ști, deoarece nimeni nu poate urmări tot ceea ce scrie domnul Pecican.

Colecția sa de eseuri se citește cu maxim interes pentru că în prim-plan apar pe rând toate figurile incitante ale istoriei românești contemporane: de la Ion Antonescu, Iuliu Maniu, Corneliu Coposu, și Dr. Petru Groza la Gh. Gheorghiu-Dej, Nicolae Ceaușescu sau Ion Iliescu, succesul său neocomunist.

Volumul reunește texte, unele mai vechi, scrise în anii imediat următori Revoluției și altele de dată mai recentă, ajungând până în timpul celui de-al treilea mandat iliescian. Recenziile și analizele lui Ovidiu Pecican oferă – în ciuda aparenței lor fragmentare – panorama cărților bune din domeniul istoriei și istoriografiei, editate în spațiul românesc după 1990, demersul său constituind un fel de îndreptar al al modului în care istoricii oglindesc realitățile contemporane.

Ritmul viu, degajat, tineresc, tipic scriiturii lui Ovidiu Pecican se reflectă și cu această ocazie, la tot pasul. Exemplificăm cu un paragraf introductiv din cronică domniei-sale, *O alternativă tradiționalistă* (p. 129-133), dedicată eseului scris *Mai bine mort decât comunist* al lui Vintilă Horia: „Istoricii literari s-au preocupat de beletristica vizându-l pe *Ce-ți doresc eu ție...*, fie că era vorba de Ioan Budai-Deleanu și țiganii săi (în travesti!) sfătoși, fie că era pusă în cauză *Cântarea României* (variante Russo, nu Ceaușescu!), fie că se discuta mesianismul lui Bălcescu ori Eminescu”.

Ovidiu Pecican reușește să cumuleze și atribuțiile antropologului și pe cele ale sociologului detașat, obiectiv – pe cât se poate – în raport cu realitatea socială, atunci când, de exemplu, analizează relațiile româno-maghiare din Transilvania în lumina evenimentelor sângeroase de la Târgu-Mureș. Alteori, îmbină realitățile istorice cu experiența sa de viață în metafore pregnante ale lumii prezente.

În grabă, Ovidiu Pecican își denumeste două subcapitole consecutive *Mari absențe*, numai că prima dată aceste „absențe” sunt: *Metaistoria și antropologia culturală*, iar mai apoi, *Politologia și filosofia*, dovadă că și rezervorul ideatic al marilor gânditori funcționează ciclic. Cu toate acestea, per ansamblu, volumul ne demonstrează că

cartea

lecturile lui Pecican din ultimele două decenii nu au fost întâmpătoare, ci voit integrate unor suprateme ordonatoare: problema universității clujene, Securitatea în tranziție, ipostaze ale discursului oficial postdecembrist, evoluția presei clujene. Eseistul se mai apleacă și asupra unor instanțe ca monarhia, partidele, instituțiile culturale și religioase etc, abordate într-o manieră comparatistă, eliberată de pre-judecăți. Nu putem omite dintre studiile sale cele mai consistente și mai decomplexate, *Intellectualii români în comunism și după*, scris în 1993 sau *Literatură și mutațiile de mentalitate în România industrializării socialiste*.

Preocupat „de ce istorie scriem”, istoricul clujean sesizează și sancționează derapajele clișeizate ale istoricilor contemporani, adesea facili îngrijitori de ediții sau exponenți ai unei gândiri colective, opace, de bun-simț burghez. Ovidiu Pecican – și acesta este, poate, cel mai mare merit al domniei-sale – nu poate să fie unilateral, subiectiv, monocolor pentru că știe să păstreze echilibrul nuanțelor atunci când relevă insuficiențele istoriografiei autohtone sau străine, atunci când „trage de urechi” tarele noastre instituționalizate, lipsa de viziune și de argumențare a unor discursuri. Pentru că istoria, așa cum o vede Ovidiu Pecican, e pe măsura istoricilor, nici mai bună, nici mai rea!

Habemus critic

Ioana Cistelecan

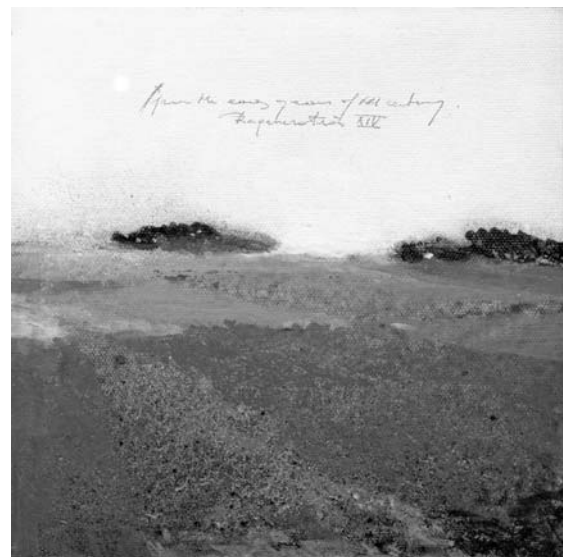
Bogdan Crețu
Lecturi actuale
 Iași, Editura Timpul, 2006

Nu e tocmai păgubos să-ți recunoști și să-ți impui limite în demersul analitic și să nu suferi de iluzia exhaustivității a ceea ce întreprinzi, căci astfel vanitatea sentențioasă definitorie mai noua criticii noastre atât de împrăștiată nu te mai pîndește și nu mai riscă să-ți opacizeze judecățile. Recentul volum (al treilea) al lui Bogdan Crețu, *Lecturi actuale*, e unul al echidistanței, al reconfortării și al bunului-simț, al asumării critice și al consumării traiectului argumentativ cu verticalitate și totodată cu onestă implicare în și asupra textelor vizate. Cartea nu este doar o sumă de cronici abandonate în stare brută și, în consecință, nu lasă gustul amar al senzației de încropeală și fușereală editorială de dragul unui punct cîștigat la cv; ea nu este nici lătrată, nici malițioasă, nu este o critică la modă. Dar este, cu siguranță, un volum ce va rezista modei teribilisto-interpretative prin substanță și echilibru. Așa se face că portretul cvasi-robotizat al actanților într-ale esteticului: critic și autor disputat ca subiect-obiect al primului, cu toate ingredientele sale identificate fățiș, e nu numai emblematic pentru Bogdan Crețu, ci mai ales autentic vocațional – micimea scriitorului dată de orgoliul său exacerb și complet nejustificat, impostura în cultură, umorul și relativismul ca posibile constante salvatoare ale studiului critic sunt doar câteva din coordonatele ce schițează maturitatea vocii tînărului ieșean prin adopție („...detest criticul de casă, cel care scrie conform politicii redacționale a cutărei reviste, cel care laudă sau, mai rău, desființează cărți la comandă”; „...mă mai enervează și scriitorul

incult, care crede că talentul e o secreție nativă (...); „...mă exasperează autosuficiența, lipsa umorului”). *Lecturi actuale*, o continuare a *Arpegiilor critice*, se include nișei ce are ca suport, ca artificiu arhitectural coagularea cronicilor de peste an, conștientizîndu-și fragmentarul fără să ascundă îndărătul lui precum în spatele unei scuze ieftine; își completează gama cu radiografieri ale poeziei, prozei, jurnalului, antologiei și traducerii în spațiul românesc.

Incursiunea analitică respectă, declară sau insinuează cronologicul drept reper structural, de concepție a textelor critice, căci se tranzitează duios paradigme generaționiste lesne demontabile și puțin convingătoare – 60-70, 80, 90, 2000; plasarea în contextul literar și-n acela pur umanoid a autorului surprins funcționează ca declin, dar și ca punte corelativă a *background*-ului atmosferic cu actualul proxim, probînd deopotrivă abilitatea cronicarului de a oferi perspective de ansamblu și de a diagnostica estetic, punctînd *surprinzătorul* în convulsia tematică a ficționalului asamblat și dezasamblat singular, sau comparatist, după toate regulile artei, finalizîndu-se exegetic cu o îngroșare a specificității textului, dublată de o sugestie pe post de sentință critică discretă, dar înzecit pertinentă („Există la noi, români, un soi de pudoare excesivă, o pudibonderie care ne impune o cabrare subită, un spasm etic atunci cînd un scriitor îndrăznește să încalce anumite tabuuri lexicale”; „Remarcabilă este și ușurința cu care livrescul invadează lumea poemului, autorul reciclînd, dezinhibat, recuzite cunoscute (...); „Robert Șerban este un bun artizan al acestor jocuri ale imaginației, un regizor al textului pe care îți face, oricînd, plăcere să-l urmărești”; „În ciuda unor repetiții inevitabile, la urma urmelor, în cazul scriitorilor care au harul de a-și construi un *brand* inconfundabil, Emil Brumaru a revenit în poezie frumos, rămînînd același tînăr poet dintotdeauna”).

Fraza lui Bogdan Crețu curge firesc, impetuos, revigorant; aparține parcă unui critic devotat textului propus argumentării, răbduriu acestuia, responsabilizat în notații, fidelizat propriului statut, chitit nu să vîneze îndeobște minusurile operei, ci să identifice pînă și stagnarea ca trecere în lăuntru evoluției, respectiv al involuției auctoriale, rostindu-și brav propriu-i pariu literar, devoalînd complexe și dezinhibînd păcate estetice – toate într-un registru al naturateții, competenței și verosimilului critic. Într-o mare de juni critici ofuscați atitudinal, el își validează forța și-și certifică valoarea, necontorsionat.



Martin R. Baeyens *Regenerare XXIV* (2005)

Valsând cu lupul singuratic

Răzvan Țuculescu

Oleg Garaz
Territoria
Cluj-Napoca, Ed. Limes, 2007

Debutul acestui volum este la prima vedere unul brutal, sălbatic, sufocat de dramatismul depersonalizării, într-un spațiu localizat mai degrabă în vetustul anilor războinici, ritualizat de o ordine interioară cu alură de hoardă barbară în care omul devine dușmanul propriei identități înainte de a fi condus către abrutizare de înspăimântătorul mecanism ascuns sub inofensiva denumire de colectiv.

În *Territoria* autorul, „travestit” în devotat slujitor al unei cauze inexistente, jonglează cu un infern posac și mecanizat până la anihilare. Căci ce alt destin ar putea avea într-o îndepărtată dar certă ființitudine un teritoriu care nu este semnat sau măcar certificat de o pată de culoare pe o banală hartă?

Cititorul să nu se lase amăgit de o eventuală „revelație” a unui spațiu criptic, burdușit cu mistere în genul „ariei 51”, sursă inepuizabilă pentru cele mai fantaziste speculații. *Territoria* este o întindere standardizată, un terminal în care ființe umane mișună, executând manevre pentru susținerea unui război pe cât de îndepărtat, pe atât de absurd pentru cei care pregătesc cu scrupulozitate anticamera iadului.

Deși presărat cu un sadism împoțononat de grotesc, cotidianul din *Territoria* nu diferă de ceea ce reprezintă firescul existențial în orice unitate militară, un organism creat să subziste doar printr-funcționalitate a întregului și nu prin afirmarea de orice natură a individualului.

Așadar, nimic spectaculos și nici surprinzător, cu precădere pentru cei care și-au efectuat obligația datorie față de patria proteguitoare. Instrucția ca o corvoadă stereotipă, nelipsita obsesie pentru umplerea stomacului alienat de alimentația insuficientă, duhoarea unui colectiv antrenat în permanență într-o putrefacție activă, preocuparea de-a dreptul maniacală pentru o porție suplimentară de somn, veșnica ambianță de răget întreținută de superiorii prea puțin preocupați de muzicalitatea limbajului articulat și în special interminabilele conflicte între soldați, născute nu ca vendete personalizate, ci pur și simplu pe post de distonocalm în lipsa altor modalități de relaxare, nu reprezintă altceva decât fresca veche de când lumea a vieții de soldat.

Ceea ce particularizează jurnalul teritorial este ineditul personajelor și savoarea unei microsocietăți eclectice în care trăiesc haotic culturi, obiceiuri, stări de spirit și fizionomii culese din întreaga Uniune Sovietică.

Prin forța descriptivă care ampretează nu numai caracterele, ci este extinsă și asupra spațiului, activităților și alternanței diurn-nocturn, Oleg Garaz introduce atât de necesarul fir roșu, acea energie intimă care dă greutate artistică unui text, salvându-l de la atât de frecventă prăbușire în ipohondrie și monotonie.

Insertiile reflexive, însă, rup desfășurarea acțiunii, secționând jurnalul, uneori în momentele de maximă tensiune și suspans, creând senzația de neterminat, de nefinisat, ca și cum autorul,

comentarii

redactând textul într-o altă realitate, mult mai permisivă din perspectiva unui moment de respiro, își oferă doar sieși câteva clipe de introspecție, ignorând narațiunea și ignorând palpabilitatea dureroasă a celor trăite.

Admirabil construite, ceruite cu multă sensibilitate, crevasele din *Territoria* pot fi ușor ocolite de cititorul interesat de linearitatea jurnalului.

Territoria poate stârni reacții contradictorii. De la admirație nedisimulată și până la mormăieli dezaprobativă. După cum vom vedea în continuare, câteva din afirmațiile autorului pot gădila în mod neplăcut anumite mentalități sau convingeri. Dar indiferent de un eventual protest intim, jurnalul din *Territoria*, profund ancorat în entitatea scriitorului, nu poate naște decât o reală admirație pentru oricine cunoaște resortul valoric prin care un act scriptic devine o profundă operă de artă.

În următorul capitol, *Trilogia Scarabeului*, autorul dezvoltă problematica basarabeanului ca individ aflat într-un permanent balans între două lumi, care au ajuns să-l rejeteze în aceeași măsură, avid după găsierea unei identități care s-o înlocuiască pe cea pierdută sau inexistentă.

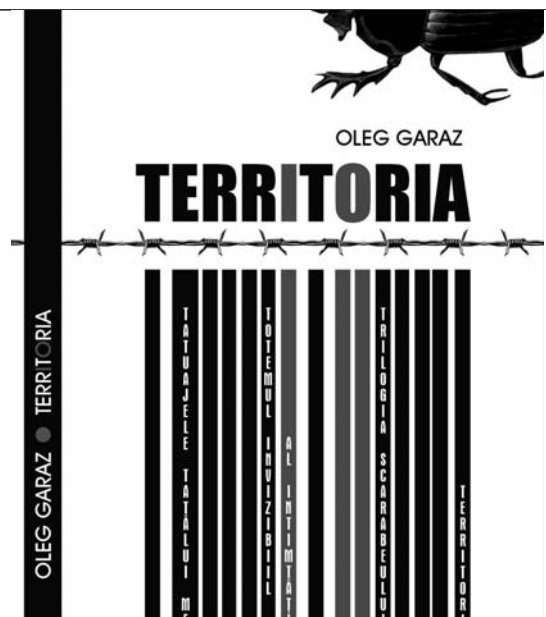
Eferescența prin care autorul tratează substanțialitatea unei nații pierde pe alocuri consistența argumentării obiective sau, cel puțin, a unei detașări neutre, metamorfozând în cele din urmă sensul conceptual dintr-o admirabilă dilemă într-un strigăt deznădăjduit al unei personalități care a ales să nu mai trateze cu detașarea și blândețea înțelepciunii o sumă de momente trecute, consumate, care sunt la urma urmei elemente dezarticulate dintr-un timp pe care autorul nu-l mai instrumentează nici măcar în virtutea unei relații de cauză și efect. Eleganța scriptică nu salvează capitolul de la destinul unei confesiuni personale, deși intenția autorului a fost, probabil, definirea unei tragedii de amploare sau fatalismul întunecat al unei Entități aflate pentru totdeauna într-o suspensie absolută.

Dar în ciuda evocării unei nemiloase stări de incognito în propriul neam, dramă trăită, după sugestia autorului, de către orice basarabean care s-a avântat spre sânul Patriei, cel care a resimțit această stare de fapt potrivnică este scriitorul însuși.

Blamul aruncat fie subtil, fie direct și fără echi-voc dezintegrează până la anihilare nu un personaj concret, ci o idee, un spirit, o existență, determinând un efect pe care autorul, în verva sa bine construită și periculos de convingătoare, nu l-a anticipat: dacă acest volum ar deveni prin traducere accesibil altor nații, ce s-ar alege din imaginea nației române, și așa zdrențuită, hăcuită și mistificată, dacă până și cel care o reprezintă printr-o certă și incontestabilă apartenență o împinge fără resentimente în teluricul mocirlos al non-valorii, dezicându-se de ea cu oroare și rușine?

După atâtea absurdități și concepții ilar-grotesci despre spațiul românesc și locuitorii acestuia, considerați de către occidentalul mediu drept niște creaturi infernale, vampiri sau alte bazaconii care bântuie într-un teritoriu sălbatic cu singurul scop de a se mânca unii pe alții, un intelectual rafinat vine să modifice radical viziunea, înlocuind vampirul cu o capră și nația cu o turmă.

Pericolul îl reprezintă în acest caz nota de profundă veridicitate pe care acest text o transmite. În locul basmelor avem o Românie concretă populată de oameni, fie ei capromorfi sau lupomorfi, care cultivă și perpetuează intoleranța, ura și xenofobia pe un fond de degenerescență de-a dreptul lombroziană și care, culmea, au o tendință generalizată spre suicid din moment ce se încapățânează să-și anihileze propriii indivizi. Din păcate, occidentalul de rând, prezumptivul cititor căruia acest vo-



lumi se adresează, nu va înțelege nimic din drama basarabenilor, deoarece nu are nici cel mai mic habar despre existența acestora; tot așa, pus simultan în fața românului și basarabeanului, nedumerirea i s-ar adânci și mai tare, deoarece singurul lucru pe care l-ar percepe ar fi doi indivizi flagrant de asemănători care se înțeleg extrem de bine în aceeași „păsărească”.

În final, mă simt nevoit să fac o constatare, ca rod al propriei și subiectivei mele percepții, folosind comparațiile pe care, în încheierea *Trilogiei*, autorul le folosește în definirea raportului cu Țara: mușuroiul plin de furnici respinge cu vehemență prezența scarabeului care se retrage în cele din urmă în cotloanele întunecate... și totuși, în acest mușuroi, în mijlocul comunității ostile și agresive, scarabeul a atins definirea și permanentizarea sa ca artist și intelectual, primind în cele din urmă admirația, fie ea și veninoasă, a furnicilor.

În *Totemul* textul curge ca un fluviu înconjurat de armonii celeste, fiind fără îndoială o decriptare a misterului care dă autenticitate daimonului creativității. Străbătut de o tristețe introspectivă, *Totemul* este o admirabilă altoire a oniricului pe suportul unei sensibilități pe cât de palpabile, pe atât de tragice. Scenariul imaginativ îl redefineste pe autor plasându-l într-o serie de ipostaze amprentate de o autohipnoză cu efecte greu controlabile.

Omul „teritorial”, încastrat în mecanismul kafkian al dezolării, și scarabeul cu veleități de cerber se anihilează reciproc, pierzându-și consistența într-un creuzet nebulos, părăsind arena în favoarea unei noi entități care vagabondează prin existență asimilând deopotrivă Totul și Nimicul.

La fel, ultimul capitol, *Tatuajele tatălui meu*, poate deștepta în sufletul cititorului neașteptate sentimente contradictorii, emoții demult abandonate în cuferele uitării și taine spectrale împinse în adâncurile sufletului din pricina unei firești și descurajatoare neputințe a înțelegerii.

Volumul *Territoria* va constitui un prilej deosebit pentru o dublă confruntare în care cititorul își va redobândi apetitul pentru lupta cu propria sa conștiință, inițiind în același timp o bătălie cu un Eu controversat și de asemenea greu de acceptat.

Territoria nu impune o lectură liniară în modul consacrat, fiind construită ca un ansamblu de firide aflate în crepuscul, unitare și totuși distincte, lăsând fiecăruia posibilitatea opțiunii.

Textul, ușor prețios pe alocuri, poate crea o senzație de disconfort, surclasată însă de candoarea descriptivă, veridicitatea și savoarea personajelor, muzicalitatea frazelor și reverberațiile unui spirit care nu a încetat pribegia către cea mai importantă destinație artistică – el însuși. ■

Ah, ticălos sentiment cu mâner!

Bogdan Crețu

Traian T. Coșovei este unul dintre tartorii boemi ai generației '80, de la care mulți au învățat lecția poeziei americane a beatnicilor; mulțumindu-se cu rolul de maestru din umbră, el și-a văzut consecvent de poezia sa, care s-a distanțat, treptat, de modelul instituit, polemic, drept reper la începutul deceniului al nouălea, personalizându-se prin intermediul unei ironii deloc ornamentale, ce răspunde unui temperament artistic mereu dispus să descopere, fără să abandoneze alura ludică a discursului, un alt ungher al propriei sensibilități. Fandarea între joc, jubilație și miezul elegiac, melancolia autentică decantate în unele poeme punctează de fiecare dată în favoarea unei lecturi dubitative, suspicioase, alerte, care are drept sarcină intuirea registrului optim al textului. Confesiunile lui Coșovei sunt voit alunecoase, dar prin aceasta impun o tensiune lirică dificil de acumulat prin procedee clasice: „Vreau să scriu un poem ca o mașină Hummer”/ Vreau să am sentimente ca niște curse de șoareci”, debutează sordid un poem, care se va replea imediat, temperând încărcătura afectivă, vizibilă prin leitmotivul patetic: „Nu am nevoie de oglinzi! / Nu înțelegi? Nu am nevoie de oglinzi!”. Teama de autocontemplare, de înfruntare a realului este relativizată prin intermediul unei strategii care constă în aglomerarea factologică, din care strigătul răzbate împlânzit: „Vreau o lumină, un far, care să-mi arate de la distanță linia de plutire a vieții!”. Fondul este unul grav, în ciuda modulației eclectică a vocii poetului, care nu se hotărăște ce tonalitate să adopte.

Traian T. Coșovei nu se dă în lături să scrie, când este cazul, texte directe, emoționante și emoționate, clasice în conținut și deloc postmoderne în formă. *Pe când ea cobora scara*, de pildă, este un autentic poem de dragoste, nu „de amor”, în manieră cărtăresciană, căci nu limbajul este supus aici examinării lirice, ci chiar sentimentul curat, nefalsificat, pe care autorul nu mai simte nevoia să-l mascheze prin truvaiuri specifice: „Ce se va alege din strigătul ierbii... / Cine se va apleca să bea apă din / urma aceasta pe care pasul tău / a lăsat-o în inima mea...”. Iubirea este singurul antidot al morții, după cum tot ea e unica șansă a celui damnat să suporte o existență altfel aproape spartană: „Ce ar fi trebuit eu să fac?! - / numai să rămână, / numai să nu plece, / numai să nu se plictisească și să vrea să moară, / numai să nu adoarmă și să vrea să moară, / numai să nu viseze și să vrea să moară, / numai să nu plece, numai să nu plece, numai să nu plece, / numai să nu plece și să mă lase dintr-odată / foarte singur / foarte singur / foarte singur”. Această retorică a repetiției obsedante, apăsătoare nu mai funcționează, conform rețetei cunoscute, ca un paravan ce protejează decent confesiunea de priviri exigente, ci, dimpotrivă, stimulează teama de solitudine: adevărata dragoste, subînțelege cititorul, este cea care stă de la început sub spaima pierderii persoanei iubite.

Poemul de largă respirație îi permite lui Traian T. Coșovei să amestece perspectivele, registrele, gamele și să creeze, la adăpostul parabolei, viziuni sumbre, coșmarești, impregnate de sarcasm ori taciturnă ironie amară. Exemplar în această privință este poemul intitulat *Lobotomia sau*

cântec de leagăn, un adevărat colaj de procedee, tehnici, care sunt însă desfășurate cu virtuozitate întru totul acoperită de sensul de adâncime al textului. Premisele sunt comune, tipice viziunii întunecate, de antiutopie, combinând ironia fățișă cu încordarea perceperii unui adevăr grav: „Uită-te tu la mine - m-au făcut mai bun / mai liniștit, mai fără probleme, mai înțelegător / la ce nu se poate înțelege”. Lobotomia e, se vede limpede, spălarea de creier, deposedarea de tot ce ține de personalitatea individului, totul înregistrat cu ultimele fărâme de luciditate, cât timp rămășițele de umanitate mai persistă în viitorul „mancurt”. Ultimul calup de versuri nu mai lasă însă nici o îndoială: poemul evadează din echilibrul tipic lui Coșovei, de ludic și gravitate, de ironie și apăsătoare tristețe ori neliniște; de data aceasta totul se mută în terifiant, iar viziunea finală rezumă perfect teroarea exercitată de o istorie care încremenește uneori în mâna unui sclerarat: „Dormi tu, dragostea mea și înainte să dormi (înainte / să mă adormi, înainte să se aprindă becul roșu / din sala de operație: LINIȘTE / nu înțeleg, LINIȘ) / întreabă-mă încă o

dată: «Vrei tu să fii fericit, vrei tu...» / în timp ce la un capăt al lumii moderne / își va deschide acum cutia lui de conserve / și ne va privi curios prin spărtura de tablă / dincolo de care totul e bine, totul e foarte bine și zborul / acestor păsări de noapte e încă / mult prea departe de moarte”.

Astfel de scenarii poetice convin poeticii lui Coșovei, căci permit mixajul registrelor, al artificiilor, totul însă într-o armonioasă combinație de măști care întetesc de fapt criza eului liric. Substituindu-se personajului fellinian Zampano, acesta reia cunoscuta partitură a bufonului care își deplânge condiția ingrată („Am obosit de ovații, huiduieli, osanale: / cu vorbele mele aş putea umple un cartier de spitale”), pentru a transfera în final acest statut asupra sieși, scriitorul care confecționează ficțiuni pentru uzul celorlați, neglijându-și dramele: „Sunt singur cu pustiia pagină albă stropită cu sânge - / sunt un biet volintir / care rupe lanțuri și plânge”.

Cred că s-a putut deduce din cele înseilate până aici care e metoda poetică a lui Traian T. Coșovei; ea e perfect inclusă în versul pe care l-am ales ca intertitlu: sentimentului agasant i se pune mâner, care va să zică fondul afectiv este modelat, supus unor tratamente retorice de natură ironică, sarcastică, dar numai pentru a-l pune mai acut în lumină. Autorul *Ninsorii electrice* este un sentimental care își trăiește cu decență crizele și spaimele, dilemele sau, mai rar, împlinirile.



Martin R. Baeyens

Din trecut spre viitor I (2005)

imprimatur

Epopoea brebaniană

Ovidiu Pecican

Perioada de după 1989 s-a dovedit foarte fertilă pentru creația lui Nicolae Breban. Nu numai că și-a diversificat opera, dând la iveală volume de eseuri - în fapt, analize ale fenomenului românesc contemporan și, în același timp, mărturii ale unei istorii trăite -, de memorialistică (în dialog sau în formula așazicând „clasică”), traduceri comentate din Nietzsche și necomentate din Rilke, teatru și un volum de poeme. Mai mult decât atât, el și-a consolidat masiv, sub raport cantitativ, și contribuția romanescă, publicând un roman scris încă din anii '80, *Pândă și seducție*, masiva trilogie *Amfitrion* și, cel mai recent, primele trei volume dintr-o proiectată tetralogie, *Ziua și noaptea*. S-ar putea astfel pune, pe drept cuvânt, întrebarea dacă, în ansamblul carierei scriitoricești a romancierului, vremurile comuniste - când a dat câteva dintre cărțile în jurul cărora a părut să se întrunească aprecierea celor mai mulți critici, precum *În absența stăpânilor*, *Animale bolnave*, *Bunavestire* și *Drumul la zid* - au fost mai bogate în pagini substanțiale decât timpurile de după căderea sistemului, când noile achiziții au conturat un alt Breban, mai puțin monoman, grăbit să spună cât mai mult și cât mai bine. Suntem însă în plină evoluție, astfel încât tot ce se poate face este să se pună problema. În ansamblu, în pofida rezervei cu care au fost întâmpinate mai toate cărțile lui de după 1989, unele pentru că solicitau un masiv efort de lectură, altele pentru că nu păreau să răspundă unui anume orizont de așteptare (memorialistica din care au ieșit primele trei volume la Polirom), nu încape îndoială că ansamblul câștigă atât în volum, cât și în amploare.

Ceea ce reține atenția celui care a urmărit concepția despre roman a lui Breban este evoluția, începând cu anii '90, către formele masive, vaste, cu tendința marcată înspre o dublă deschidere: pe de o parte, către un soi de cuprindere monografică a unor întregi medii sociale, pe de alta către abordarea acestora cu instrumentele psihologiei abisale și a unui tip de lirism anunțat încă de Herbert din *Absența stăpânilor*, vocea lui Paul din *Animale bolnave* și mai cu seamă de „epopea viului” al cărei protagonist a fost Castor Ionescu (*Drumul la zid*). Contrariind pe cei care îl cantonasera deja într-o anumită concepție și contrazicând propriile aserțiuni mai vechi despre

roman, Breban oferă, cu ultimele lui două construcții românești niște ambițioase fresce ale României ultimului deceniu de comunism (în *Amfitrion*) și, respectiv, a începutului de mileniu trei, cu atmosfera amestecată, încălțită, a tranziției postcomuniste (*Ziua și noaptea*). Deconcertat de primirea laconică a lui *Amfitrion* - trei volume masive apărute împreună -, autorul a mărturisit că în cazul tetralogiei va proceda altminteri, tipărindu-și volumele pe rând, ceea ce nu a ezitat să facă. Cu toate acestea, de fiecare dată cărțile s-au dovedit părți solidare între ele, lectura separată și independentă a unui volum de celelalte nefiind posibilă. Mă grăbesc, de aceea, să corectez o posibilă falsă impresie. Atât *Amfitrion* cât și *Ziua și noaptea* sunt niște romane în trei, iar în al doilea caz în patru volume. Dincolo de pedanteria clasificărilor, amănuntul se dovedește important, răpind cititorului grăbit iluzia că s-ar putea descurca în ițele narațiunii brebaniene citind câte un op disparat, dar oferindu-i, în fapt, șansa de a ști la ce să se aștepte.

În literatura română contemporană romanele masive nu abundă. Au existat câteva cicluri, unele notorii (*Moromeții* și romanele succedente acestuia), altele mai puțin faimoase (*Zăpezile de peste veac*, ciclul neîncheiat al lui Paul Anghel, ori neașteptatul debut târziu al lui Dinu Zarifopol), dar printre ele vastele panorame prozastice ale lui Nicolae Breban nu își găsesc locul. Mai degrabă par ele să vină alături de *Cronica de familie* a lui Petru Dumitriu, într-un anume sens, dar la urma urmei, nu învecinările literare sunt importante, ci modul în care vin ele să completeze un peisaj de creație personal, dar și românesc.

Faptul de a fi scris in extenso despre *Amfitrion* cu alte prilejuri mă scutește de a reveni aici asupra romanului, surprinzător prin maniera în care se conturează efortul de a circumscrie o epocă, cu complexitățile ei istorice și tipologiile ei umane, cu mijloacele unei puneri în paranteză cvasi-totale a ambianței opresive, în numele unui interes pentru motivațiile abisale ale acțiunii umane și al raportului dintre mitic-arhetipal și istoric în configurarea individualităților și a caracterelor. Cele câteva considerații care urmează au în vedere ciclul românesc *Ziua și noaptea*, insistând, de astă dată, asupra celui mai recent apărut volum, al treilea (deci penultimul), *Puterea nevăzută* (București, Ed. Ideea Contemporană,

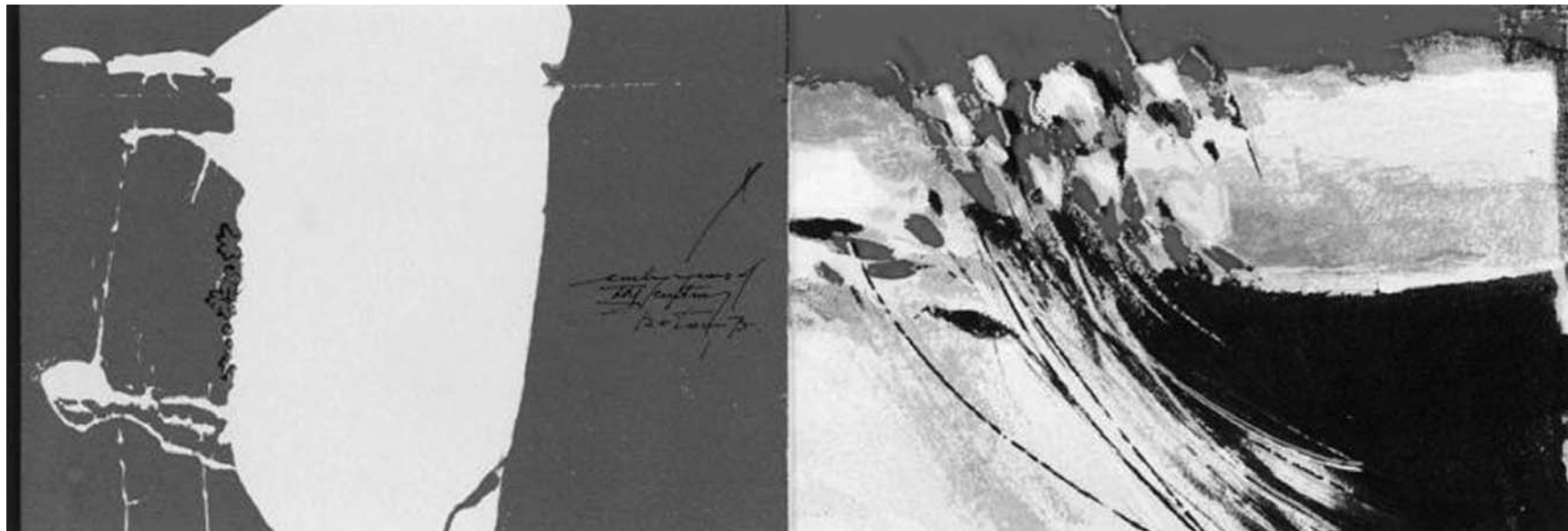


Martin R. Baeyens

Punct de vedere personal III (2005)

2006, 614 p.). Această apariție survine după publicarea începutului, cu un titlu care dă genericul întregului, și a volumului *Dorința de putere*. Dacă în *Amfitrion* scena pe care se derula acțiunea era plasată în cvasi-totalitate în capitală, de astă dată locația aleasă este Clujul, Capitala Transilvaniei. A dispărut, în aparență, și opțiunea dintotdeauna a lui Nicolae Breban de a face din protagonist axul compozițional al construcției prozastice, acum optându-se pentru o împletire de voci și de destine narative multiple. Există un enigmatic om mititel, dar atașant, care plutește până și după deces printre ceilalți eroi ai romanului, marcându-i într-un fel greu de descifrat, mai sunt apoi două personalități ale locului, Jiquididi și Martinetti - primul întunecat, faustic, cel de-al doilea apolinic, în felul lui Naphta și Settembrini din *Muntele vrăjit* -, iar apoi se înșiruie o galerie întreagă de prezențe - masculine, mai ales - care îi cuprinde pe Callimachi, pe Amedeu Dumitrașcu, pe Mârzea, pe Măriuțan, câteva figuri tinere de viitori politicieni de stil nou... O lume ce gravitează în jurul ziarului *Ardealul*, angajat tot mai mult în crearea unui partid transilvănean... Dar și la umbra Bisericii Greco-Unite, al cărei reprezentant straniu, părintele Bizoniu, dă o culoare particulară fosgăielii umane din Clujul lui Breban.

*



Martin R. Baeyens

Botanică B (2001)

Pagini de jurnal

Gheorghe Grigurcu

Mi-e drag să-l citesc pe Barbu Cioculescu. Îmi încep, luminos, ziua de azi, 14 ianuarie 2005, cu *Lecturi de vară, lecturi de iarnă* (vol. II). Inteligență contractată, stil al intelectului, nu doar al verbului, mici surprize ale fiecărei fraze ce evită cu grație mălul locului comun, dar și o impusă comunicării ce pare mereu a fi doar o decupare dintr-o materie mai bogată decât concede a se înfățișa. De unde un tablou al enunțurilor care te face să visezi precum la orice autor de bună calitate. Dispoziția barocă, tentația succulenței se disciplinează printr-o melancolie a relativității acceptate cu o jucăușă sapiență. Deși foarte productiv doar în anii din urmă, Barbu e mai poet decât părintele său. Exactității casante a lui Șerban cel Rău i se adaugă un zumzet literar al paginii, pline de tainice promisiuni, aidoma unui roi de albine ce se foiește gata a-și lua zborul...

Destinul dramatic la culme al lui Radu Gyr, confruntat cu bălbăiala morală a contemporaneității noastre, care n-a plătit și nu se arată dispusă a plăti nimic, astfel conspectat de Barbu Cioculescu: „Condamnat la 12 ani închisoare corecțională pentru delictul de incitare la rebeliune, îndată după reprimarea acesteia, Radu Gyr este pus în libertate la 7 august 1941, în baza decretului-lege 652 din 15 iulie 1941, care suspenda executarea pedepselor pentru deținuții condamnați sub calificarea penală de delict. Decretul-lege specifica, de asemenea, trimiterea pe front a celor eliberați astfel, în zona operativă. Prin urmare, nu la voia sa, soldatul cu termen redus din regimentul 2 Dorobanți a cunoscut frontul în regiunea Odesei. Poemele de război au fost elaborate, însă, tot în închisoare: din prevederile numitului decret fuseseră excluși, între timp, legionarii. Poetul a dezbrăcat uniformă militară pentru aceea a penitenciarului, de unde este din nou scos, spre sfârșitul lunii martie 1942, mobilizat și din nou trimis pe front, de această dată în rândurile batalionului 14 vânători de munte. În drum spre prima linie, un elementar examen medical are ca urmare reformarea definitivă – pentru miopie avansată, cu grave leziuni oculare, dimpreună cu alte maladii secundare. Radu Gyr va fi din nou arestat și rejudecat, în procesul ziaristilor, din 1945. Dar nici acesta nu va fi ultimul lui proces... Judecat, pe timpul guvernării generalului și apoi mareșalului Antonescu pentru un delict precis – incitarea la rebeliune –, iar în timpul ocupantului comunist pentru vina de a fi fost legionar, se poate afirma că Radu Gyr nu a rămas dator cu nimic justiției oamenilor. În vremurile noastre, înși cu mâinile pătate de sânge și-au primit pensiile maxime până la ultima respirație, în virtutea principiului că nu e bine să fie răscolit trecutul – al lor! Rămân, în schimb, paradoxal, la ordinea zilei vinovățiile de mai înainte, acestea de neșters, cu interdicția nuanțelor. Însă orice chemare la judecată pretinde egalitatea șanselor și așa cum nu se pune problema excluderii din literatura noastră, oricât ar fi de bogată în personalități, a lui Mihail Sadoveanu, G. Călinescu sau Nichita Stănescu, notorii și răsfățați colaboraționiști, la fel nu se ridică nici aceea a lui Radu Gyr, mare poet, de autentic

mesaj umanistic. Restul, cum spunea inegalabilul Brit, „este tăcere”. Radu Gyr: un veritabil martir.

Multă, supărător de multă vreme am purtat un obraz juvenil, prea neted și bucălat care aveam impresia că nu inspiră suficientă încredere, sporindu-mi timiditatea. Bine trecut fiind de patruzeci de ani, eram întrebat dacă am împlinit treizeci. Îmi reține atenția o însemnare a lui Gide: „Când eram tânăr aș fi dat nu știu ce să am mai târziu obraji scofâlciți și pometii ieșiți pe care îi admiram în portretul lui Delacroix. Cu el sau cu Berlioz voisem cel mai mult să semăn”.

În anii '50, licean și student fiind, nu puteam întâlni în *mass media* din România ultracomunizată decât trei nume mari și late din întreaga literatură franceză contemporană, firește ale unor autori (atenție: adjectiv magic ce desemna valoarea supremă!) *progresiști*: Louis Aragon, André Wurmser și Jean Kanapa. Atât și nimic mai mult. Aflu acum, dintr-un articol al d-lui Alexandru Călinescu, de apariția unei cărți



Aartin R. Baeyens

Botanica A (2001)

consecrate ultimului: Michel Boujut: *Le fanatique qu'il faut être. L'enigme Kanapa*, la Flammarion. Citez din prezentarea d-lui Călinescu: „Tovarășul Kanapa nu era nici gras nici slab, nici înalt nici scund, nici frumos nici urât. Se îmbrăca sobru, costum-cravată, părul era pieptănat cu grijă, mustața tunsă atent, unii își amintesc de privirea lui rece, alții văd în el un stalinist incoruptibil în haine de notar. Cretin? Edgar Morin, care și-a povestit aventura comunistă într-o carte pasionantă intitulată *Autocritică*, îl socotește încarnarea extremă a stalinismului intelectual, acceptând de bună voie să fie cretinizat, sacrificând totul (inclusiv vocația de romancier) rolului de inchișitor, rol care i-a adus, ce-i drept, mari satisfacții. Kanapa a trecut cu bine și de raportul Hrușcioc, și de revoluția maghiară din 1956, și de Primăvara de la Praga. N-a revenit, cu explicații sau scuze, asupra atacurilor sale împotriva geneticii burgheze (căreia îi opunea fertila gândire a lui Lisenko), nici asupra diatribelor la adresa literaturii reacționare (era și aici maestru în formulări nimicitoare: Camus = «scriitor al burgheziei fascistoide»). Când moare, în septembrie 1978, stalinistul de odinioară e cunoscut drept un aprig propagator al coexistenței pașnice și al europenismului. Doar *Liberation* titrează «Moartea celui mai celebru cretin». Mă gândesc la ce-i așteaptă pe ai noștri stalinști-ceaușiști, vii sau morți, sau mai curând de pe

acum foarte morți cu toții!

Om al deșertului (gr. *eremos* = deșert), încearcă a-și învinge deșertul lăuntric cu ajutorul celui din afară, asumat ca un mijloc terapeutic (nu doar simbolic, ci ca o traversare a inconfortului izolării la propriu, potențare purificatoare a golului sufletesc). Fructuoasa colaborare între lumea morală și cea fizică.

„Caut pitorescul în viața altora și mi-e teamă să-l am în viața mea” (Jules Renard). Evităm a ne socoti pitorești, întrucât nu izbutim a ne detașa suficient de orgoliu. Această operație rămâne pe seama Celuilalt, ceea ce, să recunoaștem, se poate solda cu rezultate deosebit de neplăcute în ce ne privește, deoarece are loc un cumul de orgolii. La orgoliul nostru defensiv se adaugă orgoliul ofensiv al aproapelui...

Jean Cocteau către Jacques Maritain: „Literatura e imposibilă, trebuie să ieșim din ea, e inutil să încercăm să ne salvăm în literatură, pentru că numai dragostea și credința ne îngăduie să ieșim din noi înșine”. Dar același Jean Cocteau

a cultivat frenetic nu doar literatura ci și alte arte, ceea ce ne îndeamnă a crede că, din punctul de vedere al unuia din momentele sale de iluminare, a băjbâit într-un labirint...

13 februarie 2005. Seara, pe micul ecran, l-am auzit pe președintele Academiei Române vorbind netulburat despre „caligrafia frumoasă a lui G. Călinescu”!

Mi se pare excelentă propunerea făcută, de la tribuna Senatului, de către istoricul Adrian Cioroianu, ca pe soclul statuii lui Lenin din fața Casei Presei Libere să fie amplasată statuia Elisabetei Rizea, argeșeanca ce s-a opus cu dârzenie regimului comunist, recent decedată.

„Istoria omenirii ne oferă imaginea unui obiect care cade. Cu cât se apropie mai mult de cădere, cu atât mai mult viteza lui crește” (O. Messiaen). Cuvinte ce ni se par și mai nimerite referitor la viața individului.

Academia belferilor

Laszlo Alexandru

Destinul senectuții. A fi bătrîn în Occident reprezintă momentul recapitulării. Desprinderea de stresul administrativ deschide calea către mai multă lectură, plimbare cu nepoții prin parc, simpozioane onorifice, excursii de agrement. Savanții la vârste venerabile devin mentori înțelepți ai generațiilor ce vin din urmă.

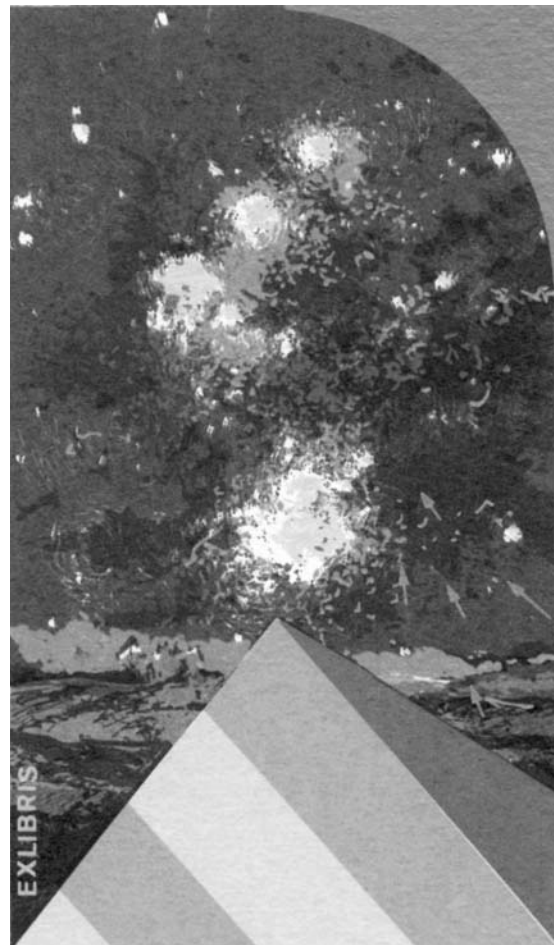
Nimic din toate acestea, pe piciorul nostru de plai. De luni întregi asistăm la spectacolul dizgrațios al pensionărilor constipate. Pseudo-mentoratele s-au cimentat sub formă de pašalicuri; catedra a devenit teighea pe care, la numele producătorului, stă scrisă deviza "ȘTII TU CINE SÎNT EU?". Gardul dărăpănat ascunde tot mai anevoie leopardul nesătul de sînge proaspăt. Cocota la pensie dă cu ruj, pune fard și rînjește în oglindă: "totuși, mai am farmec". Savantul expirat tînjește după articole de slavă, supunere necondiționată și adulație. Nimic nu e prea mult pentru a-și putea șopti în fața oglinzii: "totuși, mai am farmec". Nici răsturnarea scării valorice, nici încălcarea regulamentelor propriei instituții, nici nedreptățirea tinerilor capabili, cu rezultate verificate, nici despotismul, nici manevrarea "subtilă" a angrenajului birocratic.

Citim presa ultimelor săptămîni și ne crucim de inventivitatea devastatoare a nemuritorului Eugen Simion. Cîtă aplicațiune în a încuraja non-valoarea, ce tenacitate în a-și îndepărta numele consacrate, ce înverșunare în a bloca proiectele științifice spontane, în favoarea obsesiei monumentale! Nici un abuz nu e prea mult în calea neo-Conducătorului. Cercetători prestigioși, care s-au afirmat prin eforturi proprii, se văd răsplătiți cu nedreptăți scandaloase. (Vezi cazul Cristina Bîrsan, înscrisă la Paris la al doilea doctorat, dar concediată la București. Vezi cazul Ileana Stănculescu, premiată cu mustrări verbale și amenințări de concediere pentru performanța unui stagiu de cercetare la Roma, în Italia. Vezi cazul Liliana Corobca, autoare premiată și editoare zeloasă, titulara unui doctorat în filologie, dar mereu amenințată cu spectrul confiscării jumătății de salariu, oricum mizerabil, pe care-o mai primește.) Scriitori vizibili (Dan C. Mihăilescu) sau gazetari culturali perseverenți (Nicolae Florescu) au fost îndepărtați din Institutul de Istorie și Teorie Literară "George Călinescu" al Academiei Române. Nici n-a fost prea greu. Era suficient să le iei textele redactate în cadrul temei de plan, să le transcrii agramat, să le elimini pasajele mai importante, să le introduci altele, neghioabe, dar să le păstrezi semnătura, fără a le mai solicita acordul: opțiunea este între plecare sau discreditare. Roxana Sorescu a trîntit ușa, acuzînd "agonia cercetării românești instituționalizate în domeniul literaturii" și solicitînd publicarea unor liste de interes colectiv: salariile primite în Institut, numele celor excluși din Institut, procesele intentate de salariați conducerii Institutului. Cercetătoarea Cătălina Velculescu arată că, sub cupola Academiei, timpul bălțește înțepenit: înainte de 1989 venea partidul comunist să le dicteze subiectele de lucrări colective, acuma vine Eugen Simion. Se plînge public și Cristina Deutsch de riscurile deprofesionalizării, sub cizma simi(on)escă: "Noi nu mai facem muncă de cercetare, ci de arhivare și inventariere. Specialiștii pleacă, sectoarele de cercetare rămîn descoperite".

Cînd camera are geamurile oblonite și ușa se deschide unilateral, doar către ieșire, înăuntru miroase a rînced, prin colțuri crește mucegaiul, șobolanii chițcăie zglobiu, iar păianjenii se leagănă ca Tarzan. Cine să mai dea cu mătura? Boss-ul, dacă mai trece prin zonă, își face o autoinspecție, avînd în vedere că directorul Eugen Simion îl are ca șef direct pe președintele de secție Eugen Simion. Pe vremea cînd era președinte al Academiei, E. Simion mai era și președintele Secției de filologie și literatură a Academiei, care superviza institutele de profil. Vorba unui scriitor: "luați un cerc, mîngîiați-l: va deveni vicios!".

Există două căi de a combate murdăria urît mirositoare: dai cu săpun pentru a înlătura cauza, sau dai cu parfum, pentru a diminua efectul. La îndemîna spiritelor totalitare a stat mereu cosmetizarea dezastrelor, cu sprijinul scutierilor și al purtătorilor de vorbe. Ce se făcea Eugen Simion (pe numele din buletin: Ion Simion) dacă nu exista în publicistica literară și un ceva mai tînr Ion Sim(ion)uț? Cum e turcul, și pistolul! Unii protestează, la limita epuizării, împotriva demnității personale încălcate, a activității științifice blocate, a dezvoltării profesionale obstaculate (vezi *Observator cultural* nr. 365 / 2007; *id.*, nr. 370 / 2007; *id.*, nr. 372 / 2007 ș.a.). În schimb, clona academică orădeană îndeamnă proletcultist la suflecarea mîneșilor (vezi *Sus grindă, dulgheril!*, în *România literară* nr. 11 / 2007; sau *Criza de la DGLR*, în *id.*, nr. 12 / 2007). Nu contează că sîntem abuzați, important e să înălțăm mausoleul. Ce personaj hibrid, complex, e totuși Ion Simionuț: la un capăt latră, la celălalt dă din coadă...

Și nu e vorba despre un simplu accident de traseu. Rugina aberației roade la însăși temelia structurilor de organizare. Acest lucru l-au înțeles deja tinerii cercetători de la Institutul de Istorie "A. D. Xenopol" din Iași, al aceleiași Academii Române. Într-o bună zi s-au uitat în calendar și au văzut că mandatul Consiliului științific al institutului lor expirase de vreun an (în ianuarie 2006). Așa că la 27 martie 2007 s-au întrunit și-au ales, în mod statutar și democratic, un nou Consiliu științific. Ghinionul unor pensionabili a fost că la vot n-a ieșit cine ar fi trebuit, iar structurile de conducere au fost simțitor împrăpătate cu sînge tînr. Asta e inacceptabil! Directorul Institutului "A. D. Xenopol", venerabilul academician Alexandru Zub, a dat fuga, speriat, și i-a solicitat sprijinul superiorului său ierarhic, stimabilul academician Alexandru Zub, președintele secției de profil. După o dezbatere pesemne furtunoasă, istoricul din Iași a reușit să-l convingă pe istoricul de la București. Ceea ce unul a votat, celălalt a sus-pendat. Pentru ca lucrurile să culmineze în caraghioslic, Lolek și Bolek i-au cerut un autograf de aducere la cunoștință istoricului Dan Berindei, vicepreședintele Academiei Române, deoarece, potrivit confesiunii birocratului dedublat, "cum ar fi sunat o adresă trimisă de Alexandru Zub, ca președinte al Secției, către Alexandru Zub, director al unui institut din subordine?" (vezi rev. 22, nr. 16 / 2007). De ce să ne mai mirăm atunci că istoricii dr. Liviu Brătescu, drd. Mihai Chiper, drd. Cătălina Chelcu, drd. Marius Chelcu, drd. Adrian Cioflâncă, dr. Dorin Dobrinu, drd. Alexandru Istrate, dr. Andi Mihalache, drd. Cătălina Mihalache, drd. Bogdan Moșneagu, dr. Paul



Martin R. Baeyens Ex libris Op. 325 (1996)

Nistor, dr. Leonidas Rados, dr. Flavius Solomon, dr. Petronel Zahariuc s-au considerat trași în piept și au făcut tărăboi în presă?

Orice Simion își are Simionuțul. În această situație a țîșnit pe metereze jurnalista Sabina Fati, care a înfierat cu viguroasă indignare ingratitudea tinerilor istorici ("inocenții nemulțumiți îl pun la zid pe profesorul care le-a deschis uși, le-a pus la dispoziție propria bibliotecă, propriul timp, propriile relații, pentru a deveni mai mult decît sînt"). Nu se înșală prea mult în diagnoză cea despre care se spune prin tîrg că și-a pregătit doctoratul chiar cu venerabilul academician, devenind astfel ea însăși mai mult decît este. Iată o frumoasă atitudine a progresistei publiciste de pe malul noroios al Dîmboviței: între grațitudine și deontologie a știut să aleagă oportun.

Academia unei țări ar trebui să reprezinte forul suprem de respectabilitate. Vocea ei ar trebui să răsune impunător, senin, limpede, obiectiv. Vocea competenței și a profesionalismului fără echivocuri. În loc de toate acestea, principala noastră instanță științifică a devenit taverna mișmașurilor, spelunca aranjamentelor pe genunchi (tu semnezi aici, eu semnez dincolo), institutul național al geriatricii ofensive și ofensatoare. Pînă cînd intervenții decisive în direcția unor schimbări statutare esențiale nu vor fi realizate, imnul instituției va rămîne un cîntec de jale, iar drapelul ei - stindardul corsarului cu cap de mort.

Cînd treburile nu merg bine în mecanismul de guvernare al unei țări, chemăm "mecanicul": organizăm un referendum. Din nefericire nu se poate organiza referendum și pentru primenirea unei academii, pentru sensibilizarea unor academicieni, pentru responsabilizarea unor "nemuritori". Ar fi extrem de trist ca, în România, doar biologia să mai salveze Academia.

incidențe

Drepturile omului vulnerabil

Horia Lazăr

Editura Presa universitară clujeană a publicat, la sfârșitul lui 2006, actele celei de a treia serii de întâlniri științifice ale rețelei „Droits fondamentaux”, care a avut loc în noiembrie 2005, la Cairo. Volumul numără 320 de pagini, e coordonat de Ghislain Otis și editat de Virgil Ciomoș.

Privite prin prisma vulnerabilității grupurilor sociale pe care democrațiile contemporane le protejează uneori insuficient (familia, refugiații, deținuții, copiii), și care apare adesea chiar în dispozitivul politic de bază al democrației (alegerile), drepturile omului apar, în analizele participanților la întâlnirile de la Cairo, ca o problemă ce-și așteaptă rezolvarea mai degrabă decît ca o stare de fapt.

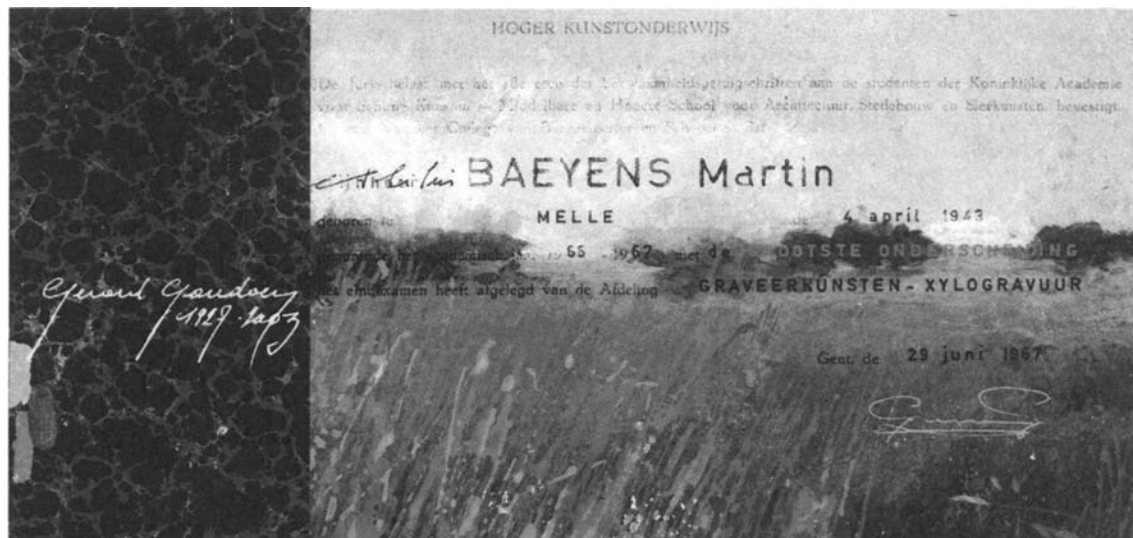
Intervenind pe marginea dreptului familiei, M. Levinet arată de pildă că în jurisprudența Curții Europene a Drepturilor Omului noțiunea însăși de „viață familială” e nedeterminată. Confruntată cu înmulțirea formelor de viață în comun, cu redefinirea drepturilor minorităților sexuale prin care imaginea canonică a căsătoriei ca uniune a două persoane de sex diferit e pusă sub semnul întrebării și cu dinamismul desexualizant al tehnicilor de procreare artificială și de inginerie genetică, sintagma clasică de „respect pentru viața de familie” se erodează și devine caducă. Conceput individualist și avînd ca model viața privată, devenită în unele texte „viață privată și familială” [?, s.n.], dreptul familiei interferează, uneori tulburător, cu cel al proprietății și al succesiunii, producînd, ca efecte juridice, „hotărîri în culori șterse” (p. 23) și chiar incoerente.

propriile ei proiecte.

În ce privește tatonările democratice din țări africane dominate pînă nu demult de ideologia marxistă, P. A. Moyoula semnalează „internaționalizarea constituțiilor naționale” (p. 92) din Benin și Congo prin condiționările politico-juridice impuse de Franța – un „neopaternalism” ale cărui rezultate trebuie încă așteptate și care e în contradicție cu principiul suveranității statelor în cauză.

Adevărat „laborator electoral” (p. 95), Africa neagră francofonă a cunoscut, după 1990, o legislație abundentă în acest domeniu. D. Korokoko insistă asupra eficacității uneori slabe a comisiilor electorale, a lipsei lor de autonomie financiară, a presiunilor la care sînt supuse din partea autorităților. În ce-l privește, E. Moré tratează despre rolul Curții Constituționale din Benin, a cărei parțialitate politică s-a manifestat atît în 1996 cît și în 2001, cînd contenciosul administrativ ce a însoțit alegerile prezidențiale a primit, de fiecare dată, rezolvări incorecte.

Ultimele trei secțiuni ale volumului, consacrate dreptului refugiaților, al deținuților și al copiilor, pun în discuție probleme dificile. Studiind fluxurile migratorii cauzate de degradări ale mediului înconjurător, P.-Fr. Mercure face din drepturile acestei categorii de migranți o parte a dreptului la viață și din deteriorarea mediului o formă de persecutare prin inactivitatea guvernelor (p. 139). În ambianța de prevenire a terorismului, arată autorul, gestionarea acestor fluxuri migratorii pierde adesea din vedere drepturile omului, din teama de infiltrări teroriste. Într-un

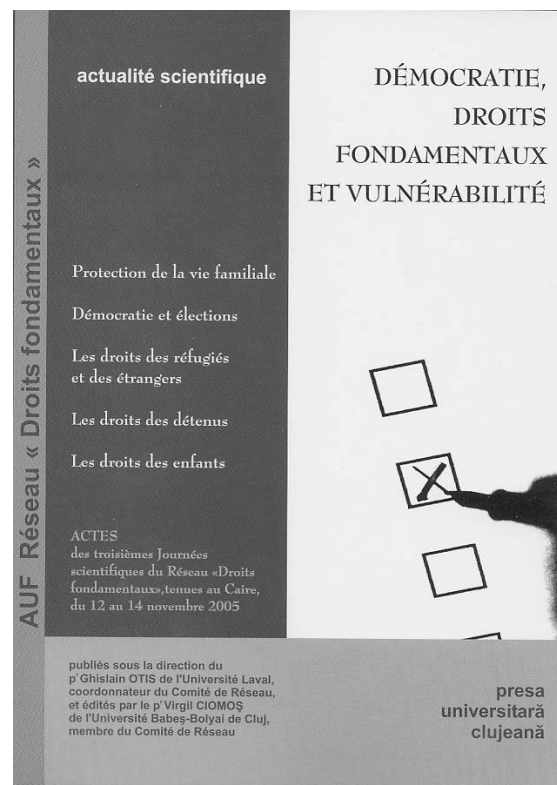


Martin R. Baeyens

Omajiu lui Gerard Gaudaen (2004)

Partea a doua a volumului („Démocratie et élections”) e cea mai întinsă. N. Khairallah pune în evidență particularitățile sistemului electoral libanez, împărțit între teritorialism și confesionalism, ce deschid, deopotrivă, calea clientelismului politic (p. 46) și a unei culturi politice „parohiale”, ce împiedică cimentarea unității naționale. Plecînd de la realitatea marocană, A. El-Houssain subliniază dificultățile democrațiilor magrebine, controlate în mare măsură de putere, ceea ce aduce „reformele venite de sus”, incomplete și create prin mobilizare artificială – de exemplu depolitizarea programatică a opoziției, invitată, clientelist, să sprijine regimurile existente, abandonîndu-și astfel

articol ce trebuie să ne dea de gîndit, S. Bernigaud se apleacă asupra drepturilor minorilor izolați de familiile lor pe teritoriul francez (p. 150 și urm.). Explorînd funcționarea „zonelor de așteptare” portuare și aeroportuare în care sînt plasați refugiații, majori și minori laolaltă, autoarea subliniază, apăsător, slaba protecție a celor din urmă și de asemenea lipsa garanțiilor procedurale ce ar trebui să compenseze incapacitatea lor juridică. În sfîrșit, articolul semnalează absența garanțiilor legale ce ar trebui acordate minorului refugiat după ce a atins vîrsta majoratului, fapt ce determină înmulțirea imigraților clandestini (p. 169). Textul lui M. D. Ebolo aduce o rază de lumină: în Camerun, arată autorul, protecția



refugiaților își întărește bazele juridice prin ameliorarea statutului acestor persoane în ciuda dificultăților de inserare socioprofesională a lor, și prin măsuri tot mai eficiente de asistență materială (p. 175 și urm.).

În ce privește drepturile deținuților, S. Visciano, reluînd cercetările unor eminente juriști italieni ce se opun teoriei contractualiste a justiției, propune o nouă paradigmă a „dreptului la judecată”, întemeiată pe exigența salvagărdării vulnerabilității persoanei umane, asociată vechiului criteriu al demnității acesteia. Începînd să împace teoria „acțiunii comunicabile” a lui Habermas cu radicalismul lui Derrida („dreptul nu e dreptatea”) și imanența statică a dreptului pozitiv cu dinamismul „dreptului infinit” dorit de Levinas, autoarea instituie dreptul la judecată ca pe un „fenomen politic” (p. 203) menit să confirme voința de coexistență intraumană, pe care o rezumă căutarea bunului comun. Prin aceasta, judecata devine, simultan, un fenomen juridic și cultural (p. 204), un angajament prin care „gîndirea” democratică devine „proiect” democratic deschis, „prin mijlocirea căruia subiectul va face din drept (din dreptul său) explicitarea calității lui umane” (p. 205).

În aceeași secțiune, A. D. Olinga arată că, prin eforturile Comisiei Africane a Drepturilor Omului și ale Popoarelor, viața deținuților africani se ameliorează simțitor. Sărăcia și precaritatea vieții cotidiene fac din popoarele africane victimele de predilecție ale arbitrariului puterii statului. În acest context, comisia a încercat, în ciuda incapacităților care o ating (ea poate constata dar nu decide; concluziile ei nu pot da naștere la acțiuni proprii, constituind doar o acumulare jurisprudențială), să facă presiuni asupra guvernelor pentru îmbunătățirea protecției sănătății mentale în țări precum Gambia, pentru o mai bună finanțare a operațiunilor comisiei și pentru evitarea interferențelor de competențe în activitatea diferitelor organisme ce-și propun apărarea drepturilor omului în Africa.

Analizarea unei legi asupra deținuților promulgată în 2005 în Belgia îi dă lui V. Sernon ocazia de a examina problema legitimității privării de libertate în noul climat juridic, ce propune măsuri și pedepse alternative (p. 233). Inventariînd locurile comune ale reflecției asupra

Despre Baudelaire

Ioan Pop Curșeu

Cartea lui Jean-Baptiste Baronian, scriitor belgian și membru al Academiei Regale de limbă și literatură franceză, intitulată simplu *Baudelaire*, este în măsură să suscite o sumă de reflecții.

Jean-Baptiste Baronian are de înfruntat un paradox, care constă în a scrie biografia celui mai important poet francez din secolul XIX, după alte zeci de tentative făcute în acest sens, și a o publica într-o colecție destinată marelui public, „Folio”, de la Editura Gallimard (2006). Într-adevăr, este extrem de greu să scrii astăzi o biografie a lui Baudelaire în format mic, după cele întreprinse de Charles Asselineau (1869), Eugène și Jacques Crépet (1887, 1906), Gonzague de Reynold (1920), François Porché (1926, 1945), William T. Bandy (1946), Raymond Poggenburg (1987), Jean Ziegler și Claude Pichois (1987, 1996, 2005), sau Robert Kopp (2004). Practic, biograful din anul 2006 poate aduce puține elemente noi în dosarul Baudelaire. Baronian descoperă și publică astfel o guașă semnată François Baudelaire (tatăl poetului) și aflată într-o colecție particulară, reprezentând plimbarea a două personaje într-un asfințit roșiatic, pe malul unui râu. Pictor amator, François Baudelaire nu strălucește printr-un talent deosebit, ci pictează în maniera sentimentală și dulceagă a sfârșitului de secol XVIII.

Biografului îi rămâne totuși un spațiu de libertate care se situează la nivelul narativității. În sensul acesta, interesul și originalitatea biografiei baudelairene semnată de Baronian rezidă tocmai în perspectiva narativă adoptată. Verbele folosite la prezent (aproape în exclusivitate) actualizează la extrem întâmplările, iubirile, dezamăgirile, disperarea și melancolia din viața lui Baudelaire. Cititorul nu are impresia că parcurge un text cantonat – la nivel evenimential – în trecut, ba dimpotrivă intră în contact cu fapte care se petrec sub ochii lui și care au o stranie materialitate. În textura frazei lui Baronian, în ritmul alert al povestirii, în decupajul și asamblarea materiei factuale se ghicește ușor mâna exersată a romancierului, ba chiar a autorului

de romane polițiste.

Dimensiunea romanescă dăunează însă într-o oarecare măsură rigorii științifice (dacă se poate presupune așa ceva în cazul unei biografii). De pildă, la pagina 30, vorbind despre tânărul care îi face curte celebrului Victor Hugo, Baronian afirmă că Baudelaire așteaptă cu nerăbdare o scrisoare de răspuns care nu sosește. Or, deja Léon Cellier, autorul primei cercetări de ansamblu asupra raportului Baudelaire-Victor Hugo (1970), subliniază că pe prima pagină a scrisorii tânărului aspirant la poezie figurează un R care dovedește că Hugo a răspuns. La pagina 129, este vorba de Philoxène Boyer, „garçon fantasque que Baudelaire aime bien”. Or, primul biograf al lui Baudelaire, Asselineau, pune în evidență toată ambiguitatea sentimentelor poetului față de cel pe care acesta îl numea ironic „l'infâme petit lyrique”. La p. 219, este vorba de Berthe, femeie fără grație și fără farmec, împreună cu care Baudelaire ar vrea să se instaleze în Belgia. A desemna astfel o femeie care rămâne încă enigmatică, pe care fotografiile o arată destul de frumoasă (nu mă bazez aici pe portretul-șarjă realizat de Baudelaire!) este riscant. Este riscant deoarece Claude Pichois a arătat deja că se prea poate să mai fi existat o altă Berthe în viața lui Baudelaire: multra Jeanne Duval folosea acest pseudonim ca nume de scenă în vodevilurile unde juca mici roluri.

Purtat de pana liberă a romancierului, Jean-Baptiste Baronian folosește trei citate cu mici greșeli, dar care nu modifică aproape cu nimic sensul textului în cauză: pagina 35 (citată din *A une dame créole*), pagina 150 (citată dintr-o scrisoare din 18 august 1857, expediată D-nei Sabatier), pagina 179 (citată dintr-o scrisoare primită de la Victor Hugo). Aceste mici greșeli, plus câteva erori de tehnoredactare nu dăunează, totuși, foarte mult cărții în ansamblu.

Meritul incontestabil pe care îl are *Baudelaire* de Jean-Baptiste Baronian este de a perpetua postulatul fundamental al criticii biografice, anume acela că există o solidaritate și o interacțiune profundă între

om și operă. Conform respectivului postulat, experiențele și trăirile omului determină sensul operei. Aș cita în acest sens un pasaj de la paginile 146-147, relativ la *Florile răului*: „En découvrant *Les Fleurs du mal*, les amis et les familiers de Baudelaire ont évidemment conscience de lire une *œuvre autobiographique*. Son créateur, ils le retrouvent à chaque page, presque à chaque strophe, ils retrouvent son spleen, son goût de l'errance et de la solitude parmi les foules, ses adjurations, ses blasphèmes, ses paradoxes, son *effrayante* lucidité. Ils voient bien qu'il est question ici de Jeanne Duval, là de Marie Daubrun, plus loin de Sara La Louchette, ailleurs de la *divine* Présidente. Impossible d'imaginer un autre écrivain derrière ces rimes incandescentes, malgré les influences et les *réminiscences*, que ce soit Victor Hugo, Théophile Gautier ou Sainte-Beuve dans la formulation, dans l'idiotisme, ou Joseph de Maistre, Thomas de Quincey, Pétrus Borel ou Edgar Allan Poe dans les idées...” („Descoperind *Florile răului*, prietenii și cunoscuții lui Baudelaire au în mod clar conștiința că citesc o operă autobiografică. Pe creatorul ei îl regăsim la fiecare pagină, aproape la fiecare strofă, regăsim spleenul lui, gustul rătăcirii și al singurătății în mijlocul mulțimilor, rugămintele, blasfemele, paradoxurile, *însămintătoarea* lui luciditate. Văd prea bine că este vorba aici de Jeanne Duval, dincolo de Marie Daubrun, mai departe de Sara La Louchette, în altă parte de *divina* Președintă. Imposibil să imaginezi un alt scriitor în spatele acestor rime incandescente, în ciuda influențelor și a *reminiscentelor*, fie că este vorba de Victor Hugo, Théophile Gautier sau Sainte-Beuve în formulări și idiotisme, sau de Joseph de Maistre, Thomas de Quincey, Pétrus Borel ori Edgar Allan Poe în idei...”)

În ultimă instanță, cartea lui Jean-Baptiste Baronian este profund utilă deoarece depune mărturie despre înscrisura concretă a lui Baudelaire în chiar inima contemporaneității noastre și despre faptul că semnificația prezenței sale e mereu dublă: omul continuă să fie viu și produsul său – opera – continuă să vorbească. Cu vocea autorului, dar și cu vocea miilor de cititori care au citit-o între timp.

carceralismului (deținutul e – și rămâne – un cetățean; pedeapsa și executarea ei trebuie aduse la nivelul minim, având ca scop primordial reinserarea socială; condițiile de viață în închisoare – contactul cu exteriorul, munca, sănătatea, securitatea personală a deținuților și tratarea plîngerilor formulate de ei – trebuie să fie cât mai apropiate de cele ale persoanelor libere), autorul pune în cauză, mai întâi, mentalitatea agenților penitenciarilor de executare a pedepselor, al căror zel profesional compromite, uneori, semnificația și efectul pedepselor; apoi, concepția însăși a „dreptului de executare a pedepselor”, care poate degenera într-o legitimare apologetică a încarcerării. Reluînd-o pe M. Perrot, ce vorbește despre „suferința inutilă” a întemnițaților, autorul conchide că „închisoarea, ca formă de penalizare, și-a trăit traiul” (p. 263). Alternativa *penalizării în stare de libertate*, corolar al adaptării drepturilor omului la exigențele timpului nostru, e sugerată ca viabilă.

Secțiunea ce încheie volumul explorează drepturile copiilor. Construcții sociale și culturale determinate, în Europa, de criteriul vârstei și de opoziția major/minor, în vreme ce în Africa primează obligațiile generațiilor una față de alta, familia și copilăria oscilează între dreptul la protecție și cel la autonomie, arată C. Lavallée (p.

275). Înregistrarea nașterilor, atribuirea unui nume și a naționalității țării în care s-a născut copilul, prevăzute de Carta Africană a Drepturilor Copiilor, îi protejează pe copiii africani de apatridie. Cu toate acestea, particularismele africane (munca minorilor, discriminarea fetelor, datoria copilului de a asigura îngrijirea părinților în caz de nevoie, extinderea exorbitantă a obligațiilor copiilor dincolo de sfera familială și școlară) pun sub semnul întrebării, în Africa zilor noastre, respectarea intereselor copiilor și minorilor. Insuficient codificate și gestionate inegalitar, ele pot afecta stabilitatea lumii mondializate de mîine.

Din perspectiva dreptului comparat, K. Martin-Chenut studiază delincvența juvenilă, pe care o plasează în ambianța de „internaționalizare a drepturilor omului” (p. 299). Printre obstacolele la armonizarea jurisdicțiilor naționale în această chestiune, autoarea semnaleză rezistența unor state la ratificarea drepturilor omului și la acceptarea competențelor organelor internaționale de control, refuzarea adoptării normelor internaționale în dreptul intern, dificultățile reformării dreptului național; în sfârșit, lipsa de convergență a sistemelor juridice europene și american.

Ultimul articol din volum, semnat Rahou

Yamina, face bilanțul nașterilor în afara căsătoriei în Algeria, țară în care adoptarea copiilor „nelegitimi” e interzisă și în care acceptarea benevolă în sinul familiei a copiilor născuți în afara ei nu dă nici un drept la filiație, fiind revocabilă. Autoarea consideră că aceste discriminări au origine religioasă, într-un context în care alte țări din regiune, precum Tunisia și Marocul, și-au îmbunătățit simțitor legislația în acest domeniu.

Comunicările prezentate la Congresul de la Cairo trezesc speranțe și stîrnesc temeri. Într-o perioadă în care democrația traversează grele încercări ale neîncrederii și ispita interioară a „contra-democrației” populiste, cum arată P. Ronsavallon într-o lucrare recentă, vigilența și determinarea oamenilor legii e hotărîtoare pentru salvagardarea drepturilor omului: sarcină cu atât mai dificilă cu cât, în fața marilor instituții „democratice” create de „statul de drept”, persoana umană e infinit vulnerabilă.

opinii

Care-i „baiul” cu „țigani”?

Prof. Univ. Dr. Francisc Laszlo

Scrisoare deschisă domnului Deputat Nicolae Păun, Președinte al Comisiei pentru drepturile omului, culte și minorități

Stimate Domnule Președinte,

Am luat act cu consternare de intenția dv. de a înainta Parlamentului o inițiativă legislativă pentru a se interzice prezența, în „Dicționarul explicativ român” (corect: „...al limbii române”), a „termenului peiorativ” (vorba dv. și/sau a jurnalistului L. I.) de *țigan* (*Ziua*, an XIII, nr. 3916, 28/29.05.2007, p. 1). Prin prezența, vă avertizez că intenția dv. este irațională și injustă. Aș dori să vă conving să renunțați la ea.

De ce irațională?

DEX-ul (*Dicționarul explicativ al limbii române*) este un instrument de lucru de mare tiraj, girat de Academia Română, indispensabil pentru comunitatea milioane de oameni care vorbesc, scriu și citesc românește. Prezența sau absența unui lexem din repertoriul său nu implică aprecieri valorice privind obiectul sau fenomenul desemnat prin lexemul respectiv. Faptul că DEX nu explică etnonimele „bozgor” sau „jidani” este o lipsă regretabilă a acestuia. Bine că ați sesizat-o! Ele ar fi trebuit menționate și explicate la locul lor, poate așa: desemnarea depreciativă a maghiarilor, respectiv a evreilor, de către românii xenofobi. Sau altfel. (Firește, numai lingviștii Academiei au competența de a redacta articole de dicționar explicativ.)

Vă rog să luați act de faptul total independent de voința și ambițiile dv. că nici o națiune nu poate să prescrie cum să fie ea denumită de alții. Bunăoară, germanul se autodesemnează „Deutscher”, dar slavii îi spun „nemeț” sau „neamt”, anglosaxonii „german”, iar italienii „tedesco” – fără ca „daitșul” să se supere câtuși de puțin. Nici maghiarii nu se pot supăra dacă li se spune, în anumite contexte, „unguri”, deși un asemenea descendent al „hungarus”-ului latin („Hungarian” în engleză, „Ungar” în germană, „vengher” în rusă etc.) lipsește din vocabularul lor. Concetașenilor noștri originari din India, stabiliți la noi de secole, în portugheză li se spune „cigano”, în spaniolă, „gitano”, în franceză „Bohémien”, în engleză „gipsy”, în finlandeză „mustalainen” ș.a.m.d. Nu este această nomenclatură plurilingvă, de o bogăție luxuriantă, un bun cultural prețios al comunității națiunilor europene? și la români a existat o tradiție de a le spune altor popoare altfel decât își spun ele sieși; bunăoară, ieșirea din uz a etnonimelor „leah” sau „leș”, prin care în secolele trecute s-au desemnat, românește, polonezii, constituie o pierdere regretabilă a limbii române. În vechime, sârbii au fost numiți „rați”, slovacii „tăuți”. Etnonimele pierdute de uzanța cotidiană dăinuie în patronimele tradiționale Leșu, Leahu, Rațiu și Tăutu.

Ocolirea, de către DEX, a unor lexeme „jenante” este contraproductivă și indezirabilă din punct de vedere științific. Vă dau un exemplu. Când Béla Bartók, în prima lui scrisoare redactată în limba română, pe care o învăța doar de câteva luni, povestea: „Merg la popă, nu-i acasă. Nu-i bai”, traducătoarea în germană a corespondenței sale a echivalat cel de al doilea enunț cu „Kein

Badezimmer”, adică popa, care nu este acasă, „nu are baie”. Scuza ei: în dicționarele folosite de ea, nu a fost cuprins lexemul românesc „bai” – un regionalism răspândit în toată țara! –, iar lexemul proxim fiind „baie”, ea, știind că limba română a lui Bartók a fost aproximativă și căutând să-l corecteze, a greșit de bună credință.

De ce injustă?

Domnule Deputat și Președinte de comisie, mă tem că desconsiderarea etnonimului „țigan” vă caracterizează mai mult pe dv. decât pe cei vizați. În tinerețea mea, am avut numeroși prieteni țigani (interesant, ulterior, toți au părăsit țara!) și nici unul nu-mi pretindea să-i spun că este rom, cu un „r” sau cu doi. Vă dau un exemplu concludent și din experiența mea mai recentă de cadru didactic universitar. Un student eminent, cu numele neaoș maghiar, mi s-a plâns de colegul său „bozgor”, cu care „nu se poate face treabă”. I-am spus: „De ce-l faci bozgor pe colegul tău? Tu ce ești?” La care el mi-a răspuns cu un zâmbet larg: „Cu permisiunea dv., domnule profesor, eu sunt pe jumătate țigan.”

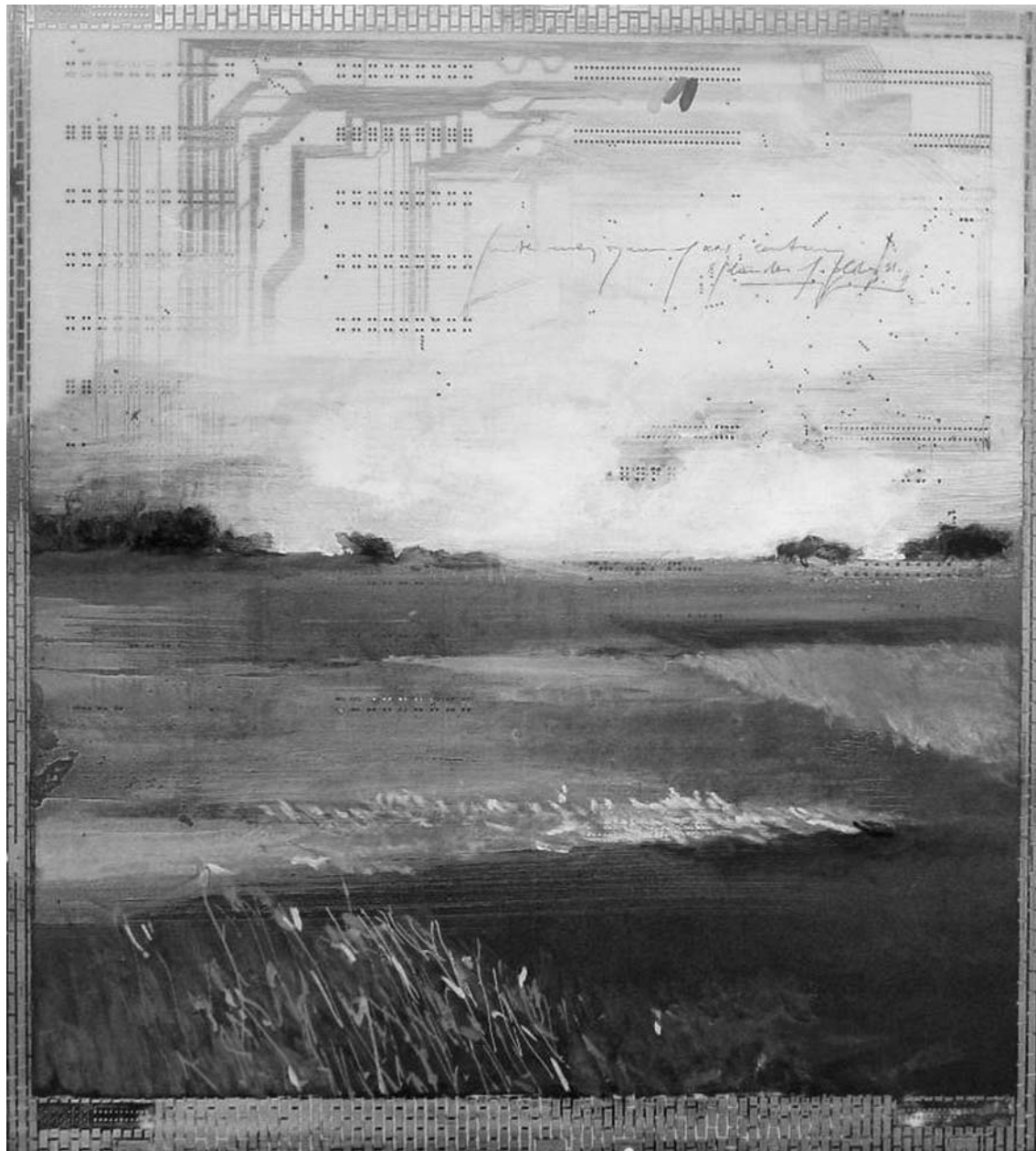
În viziunea mea, de acest etnonim se leagă mai multe conotații pozitive decât negative. Recitiți vă rog *Țigani* de Pușkin, în care eroul rus își caută primeniirea sufletească printre reprezentanții acestui popor liber și apropiat de natură. Recitiți vă rog *Carmen* de Prosper

Mérimée, povestirea care înfățișează muncitoarea țigancă drept o eroină tragică de dimensiuni universale, soră mai mică, dar nu mai puțin însemnată, a unor eroine feminine clasice ca *Antigona*, *Electra*, *Cleopatra*, *Ofelia* ș.a.m.d. Citiți vă rog volumul *Des Bohémiens...* de Franz Liszt, această expresie nepereche a admirației unui compozitor de geniu pentru caracterul nobil și potențialul artistic superior al etniei, pe care dv. ați dori s-o numim altfel decât o numea el. Ați auzit rapsodia *La Tzigane* de Maurice Ravel, acest portret muzical fermecător al „țigăncii eterne”? Să nu se mai cânte în sălile noastre de concerte? Sau să i se schimbe titlul în „La Rome”?

În zilele noastre, societatea românească – ca și cea europeană, de altfel – este intens preocupată de ameliorarea condițiilor de viață și de integrarea socială a acestei populații, damnată în trecut la sclavie, persecuții și segregare, chemată azi la a-și depăși condiția umană și socială mizeră, în parte moștenire a unui trecut care aruncă și asupra noastră, a celorlalți, umbra responsabilității morale colective.

Să-i ajutăm să se primenească! și să nu-i frustrăm de bunul lor prețios, aura lor strălucitoare, binemeritată în trecut, doar pentru că aceasta este legată de etnonimul „țigan” care are, în anumite contexte, pentru unii dintre noi, o conotație peiorativă!

Cluj, 29.04.2007



Martin R. Baeyens

Câmpii flamande 51 (2003)

eseu

Irlandeza veche - vehicul al poeziei contemporane

Adrian Radu

Cultura irlandeză și implicit poezia irlandeză sunt marcate de existența a două tradiții - anglo-irlandeză și gaelico-irlandeză - care s-au dezvoltat în Irlanda. Așa cum afirmă Declan Kiberd (*Idir Dhá Chultúr* în Bolger, p. 9), prima din cele două a început de la zero și a constituit un canon literar distinct într-o limbă nouă iar a doua a continuat o tradiție bine înrădăcinată care datează din perioade dinainte de Hristos.

Dintre toate genurile literare din Irlanda poezia este cea mai veche, mai tradițional irlandeză care a avut puterea de a se întoarce către sine însăși și care și-a cultivat statornic formele specifice precum și limba încărcată de o expresivitate neașteptată. De-a lungul anilor această poezie a trecut prin perioade de progres, apoi de regres, care, firește, au coincis cu mărirea și decăderea poporului irlandez, cu înaintarea sau retragerea limbii sale naționale pe planul național lingvistic al limbii irlandeze.

Perioada pe care dorim să o discutăm în acest articol este cea a anilor 1970 care survine după lungi perioade de regres, când, în sfârșit se poate vorbi de o adevărată renaștere a poeziei irlandeze de expresie irlandeză. Această perioadă marchează reîntoarcerea reală la valorile rurale, fără eroism naționalist și construcții patriotarde, direcția fiind centrifugă, de căutare a periferiei pentru descoperirea adevăratelor rădăcini. Poeții ajunși în această periferie autentică, cum ar fi regiunile Gaeltacht (acele areale din vestul Irlandei unde limba irlandeză se mai utilizează încă drept limbă comunitară), se reîntorc apoi în marile orașe și vorbesc unor audiențe din ce în ce mai mari și mai entuziaste care totuși nu ating dimensiuni naționale. Poeți, cum ar fi Michael Davitt, Gabriel Rosenstock, Nuala Ní Dhomhnaill nu mai vorbesc unei întregi rase gaelice ci unor grupuri specifice, urbane, aparținând clasei de mijloc, uneori radicale și care confereau limbii irlandeze demnitate și nu ruralism demoralizant. De multe ori acest public trebuia format și cultivat, uneori chiar re-format de către și prin intermediul acestei poezii (cf. Kiberd, p. XIV). Odată cu percepția că limba irlandeză a dobândit pondere intelectuală și că ea este adevărata purtătoare a identității naționale și cu renunțarea la percepția că această limbă este nedrept asociată cu sărăcia și marginalizarea, s-a ajuns la situația fericită de azi

ca ea poate să treacă cu succes testul discursului literar. Noul public al acestei poezii nu este neapărat elitist dar este totuși un public cultivat cu o anumită forță intelectuală.

Mulți poeți au intuit faptul limba irlandeză nu mai trebuia să fie o limbă de circumstanță cu scopul de a impresiona audiențele, de a fi utilizată la începutul și încheierea luărilor de cuvânt, fiind dublată pentru înțelegere de limba engleză. În acest context, Dermot Bolger susține (Introduction, p. 10) ideea că limba irlandeză a devenit nu numai purtătorul tradiției naționale dar și motorul căruia i se atașează sarcina de a aduce această tradiție în lumea reală și modernă și de a o transforma astfel într-un discurs cu adevărat valoros și atractiv.

De o deosebită importanță în această direcție a fost grupul Innti care a luat ființă datorită entuziasmului unor studenți de la University College din Cork din anii șaizeci. Grupul a înființat și o revistă literară numită tot *Innti*. Activitatea programatică a revistei a fost și a rămas de a oferi cadrul organizatoric necesar de afirmare a unor poeți tineri de expresie irlandeză, de a educa noul public pentru poezie nu numai prin intermediul poeziei ci și a eseurilor și interviurilor (Bolger, Introduction, p. 14). Aici apar nume sonore ca cele ale lui Michael Davitt, Nuala Ní Dhomhnaill, Liam Ó Muirthile sau Gabriel Rosenstock. Sarcina tuturor era, cum remarcă și Welch (*The Oxford Companion*, p. 20), de a reinnoi poezia de limbă irlandeză, de a-i oferi o nouă vigoare pe baza tradiției gaelice. Cele trei figuri literare de mai jos nu sunt numai trei nume sonore cu o deosebită forță literară, ci și o pregnantă ilustrare a unor astfel de principii, ca cele expuse mai sus.

Michael Davitt este fondatorul de bază și editorul prestigioasei publicații de poezie *Innti*, menționată mai sus. Pe lângă această activitate editorială, el a fost și profesor de limbă irlandeză și este autorul unor robuste colecții de poezie.

Davitt este poetul relațiilor familiale reduse la un simbol primordial al sângelui menstrual, cel al soției sale, Máire, într-o reprezentare neașteptat de directă, fără ocolișuri, intimă, ca în vechea poezie irlandeză, așa cum se întâmplă în poezia „Ár gCumann Diamhair“ („Misterioasa noastră relație“):

Beireann tú anlann ár gcumann dhiamhair
gach mí. I bhfios ná gan fhios
níor chuas ina lántaithí fós. (În tine porți
sângele relației noastre misterioase
În fiecare luna. Cu voie sau fără voie
Nu m-am obișnuit nicicând cu el)[*The Bright Wave*, pp. 29-30, traducerea versurilor aparține autorului]

Intimă este și reprezentarea îmbrățișărilor fierbinți, pasionale dar nu într-un context de celebrare ci mai degrabă unul sordid, plasat sub semnul culorilor roșu și alb:

An cuimhin leat an oíche lóistín
in Inis fadó - na comharthaí doichill,
fuarbholadh an tseomra chodlata?
Dúraís: 'bail an deabhail ar bhean an tí
is ar a cuid brailíní bánbhuí!
An cuimhin leat an gal ag éirí
as an leaba? An cuimhin leat
an mhí? (Îți mai aduci aminte de hotelul de
noapte
Din Ennis, de acum un an? - de cumplita
lipsă de ospitalitate
A dormitorului cu igrasia sa dezgustătoare?
Ai spus atunci: „Fir-ar să fie de proprietăreasă,
și cearcafurile sale alburii!“
Îți mai aduci aminte de aburii ce se ridicau
Din pat? Îți mai aduci aminte de acea lună?)
[*The Bright Wave*, pp. 29-30]

Răspunsul la întrebarea de la finele poeziei, un fel de „Ce s-a ales de noi?“ oferă de fapt înțelegerea întregii relații maritale văzute ca un răstimp între naștere și moarte:

Ar éiriomar ceartchreidmheach le haois?
Ar cheansaigh na leanaí ár dteanntás,
an bheirt a shaolaís
is an toircheas anabái
a fuair bás? (Ne-a făcut oare timpul să fim
ascultători?
Ne-au potolit oare copiii lipsa de respect,
Cei doi cărora le-ai dat viață
și cel prematur
Care și-a găsit moartea?) [în *The Bright Wave*
29-30]

Dacă poezia de mai sus, dedicată soției sale, se lega de tema de a da viață și de a o pierde, cea care urmează, „An Scáthán“ / „Oglinda“, îl are pe tatăl poetului în centru său. Oglinda, o monstruoasă oglindă vitoriană, este un hotar între această viață și cea de dincolo:

Nuair a rugas ar an scáthán
sceimhlíos. Bhraitheas é ag análu tríd.
Chuala é ag rá i gcoagar téiglí:
I'll give you a hand, here. (Când am apucat
oglanda
Am tresărit de spaimă. Parcă l-am simțit cum
respira prin ea,
și l-am auzit cum spunea:
O să te ajut eu, dacă vrei.) [*The Bright Wave*,
33-34]

Poezia se transformă într-un soi de recviem pentru tatăl poetului și ne trimite la un obicei tipic irlandez - cel legat de lumea de dincolo și de privegherea mortului. O bună ocazie de al plânge



Martin R. Baeyens

Tabula rasa I (2006)



pe cel plecat dar și de a cânta, a spune povești, chiar de a juca diferite jocuri mai ales dacă viața celui plecat a fost una plină de împliniri. Iată cum este redată scena priveghiului la începutul poeziei:

Dhein sé an-lá deora, seirí
fuiscí, ceapairí feola is tae.
Bhí seanchara leis ag eachtraí
faoi scuirid lae a thugadar
ar Eochail sna triochoidí
is gurbh é a chéad pháirtí é
i seirbh ís Chorcaí / An Sciobairín
amach sna daicheadaí.
Bhí dornán cártaí Aifrinn
ar mhatal an tseomra suí
ina gcorran thart ar vás gloine,
a bhronntanas scoir ó C.I.E.(O zi mare cu
lacrimi, înghițituri de sherry,
Whisky, sandviciuri cu carne de vacă, ceai.
Un mai vechi ortac povestește
Despre excursia lor de o zi
La Yougal în anii treizeci,
Cum i-a fost primul tovarăș
Când au mers pe drumul de la Cork la
Skibbereen
Din anii patruzeci.
S-au jucat cărți
Pe prichiciul sobei din sufragerie
Ca o seceră rotundă de sticlă,
Despre cum s-a dus apoi în pensie.) [*The
Bright Wave*, pp. 31-32]

Davitt este și autorul unui interesant poem politic despre Bobby Sands, unul din mulții prizonieri politici catolici ai Irlandei de Nord și unul din greviștii foamei din anii Internment-ului (aceea posibilitate legală care permitea autorităților britanice și nord-irlandeze să aresteze pe loc pe oricine era suspectat de terorism) care își ridicau vocea și brațul împotriva acestei stări și contra abuzurilor autorităților protestante britanice. În urma morții sale ca urmare a acestei greve, el a devenit un simbol al luptei de eliberare a populației catolice. În acest poem, intitulat „Do Bhooby Sands an Lá Sular Éag“ / „Lui Bobby Sands în ajunul morții sale“, sudul este contrapuz nordului din vremea crizei, de această dată întrupat în eroul Bobby Sands. Sudul, așa cum remarcă și Declan Kiberd (Introduction, p. XXVIII), este minunat de marginalizat când este vorba de suferința provocată de sectarianismul fără sfârșit din nord:

Ach an féinmharú d'íobairtse?
ní géilleadh, ní faoiseamh;
inniu ní fíu roigha duit
léimt nó gan léimt.



Martin R. Baeyens

Tabula rasa II (2006)



Nílimid cinnte
dár bpáirtne sa bhuile;
pléimid ceart agus mícheart
faoi thionchar ghleo an tí óil;
fanaimid ar thuariscí nua,
ar thuairimí nua video. (Este oare sacrificiul
tău sinucidere?
Nici capitulare, nici scăpare;
Astăzi nici măcar nu mai ai de ales
Să sari sau să nu sari.

Nesiguri de rolul pe care-l avem
În această nebunie
Ne certăm pe ce e drept sau pe nedrept
Prin zarva scandalului chefliilor.
și așteptăm știrile
Și părerile înregistrate pe video) [*The Bright
Wave*, pp. 50-51]

Concluzia este evidentă, o crimă rămâne o crimă pentru a cărei mântuire se ridică dureror ruga de la sfârșitul poemului de a reîntoarce istoria și de a învinge de data aceasta:

Thit suan roimbh bhás inniu ort.
Cloisimid ar an raidió
glór do mhuintire faoi chiach,
an cumha ag sárú ar an bhfuath:
is é ár nguí duit
go mbuafaidh. (Azi ai căzut
În somnul morții.
Auzim la radio
Vocea mahnită a poporului
Cu durere trecând peste ură:
Ruga noastră către tine
Este ca ea să triumfe). [*The Bright Wave* 52-53]

A doua voce poetică de limbă irlandeză este o prezentă feminină având o deosebită sensibilitate, cu o vorbă aproape țipătoare și durere în glas. Bolger o consideră (p. 20) o voce a regiunilor Gaeltacht, un ecou contemporan al anilor de glorie când poezia gaelică era eminentamente orală.

În urma unei citiri superficiale a poeziei sale, C. Maude poate părea multora ca o scriitoare obișnuită de poezii de dragoste. Dar pe măsură ce-și aduce cititorii de partea sa, glasul său capătă adâncime și forță de a vorbi direct, cu o voce tristă, modulată de durere, ca de exemplu în „Aimhréidh“ / „Fără ieșire“

Labhram leat anocht
ó íochtar mara—
labhram leat gach oíche
ó íochtar mara... (Îți voi vorbi la noapte
Din fundul mării
și în fiecare noapte tot îți vorbesc
Din fundul mării). [*An Crann*, pp. 184-185]

Iar adâncimea este cea a singurătății și a durerii unde poeta ajunge prin mersul său deznădăduit:

shiúileas amach ar an domhain
ó ghlúin go com
agus ó chom go guaille
nó gur slogadh mé
sa doilíos 'gus san uaigneas (Am mers mereu
înainte
De la genunchi la mijloc
Si de la mijloc la umeri
Până durerea și singurătatea
M-au înghiți de tot). [*An Crann*, pp. 186-187]

În „Impi“ / „Rugăminte“, cuvintele de dragoste par doar niște stereotipuri care e mai bine să nu fie rostite. Căci ele nu unesc sau mângâie, ele mai degrabă distrug ce e fragil, dar totuși pur, între îndrăgostiți, ele strică ceea ce separă Cerul de Iad. Iar pentru poetă a pierde Cerul este cel mai rău lucru din Iad. Tăcerea este de aur și în versurile de mai jos unde reverberază numele unui cuplu celebru de îndrăgostiți galezi, Diarmaid și Gráinne:

impím aríst,
ná labhair,
a ógánaigh,
a 'Dhiarmaid',
is beidh muid
suaimhneach (Si iar te implor
Nu vorbi,
Tinere,
Drag „Diarmaid“ al meu,
Și pacea va coborî între noi). [*An Crann*, pp. 194-5]

Poezia „Amhrán Grá Vietnam“ , „Cântec de dragoste vietnamez“ este un atac nemijlocit împotriva războiului de pretutindeni, Vietnamul fiind doar un pretext pentru a materializa sloganul din anii șaizeci și șaptezeci „faceți dragoste nu război“. Ceea ce transpare din versuri este o imensă dezvinovățire: noi ne iubim în văzul tuturor, fără falsă pudoare, noi nu facem nici un fel de război, războiul îl faceți doar voi în văzul tuturor. Ceea ce va rămâne va fi doar dragostea care va învinge ruinele și dezolarea:

Dúirt siad go raibh muid gan mnáir
ag ceiliúr ár ngrá
agus an scrios seo inár dtimpeall [...]
d'fhéadfadh muid fanacht ar pháirc an áir
ach chuir aighthe brónacha na saighdiúiri
ag gáirí sinn
agus thogh muid áit bhog cois abhann (Au spus despre noi ca suntem nerușinați
Că ne serbăm dragostea
Când în jurul nostru este doar distrugere [...]
Am fi putut rămâne pe câmpul morții
Dar fețele triste ale soldaților ne-au făcut să râdem
Și ne-am găsit un loc moale lângă râu). [*An Crann*, 188-189]

Tragică este și una din creațiile sale ultime, cu o rezonanță deosebită dacă se reține că poeta a murit de tânără. Poezia de mai jos, care nici măcar nu are titlu, este un fel de testament spus de vocea unei persoane care știe că moartea îi este aproape. Este vremea când se trage linie și se adună totul. Iar aici adunarea finală este (trans)scrisă sub forma unui poem.

Tá sé in am an dán deiridh a scríobh.
 dán mar 'bheadh inneall nua-aoiseach den
 scoth
 a bhfuil chuile smaoinemh i dtaisce ina chroí.
 dán mar 'bheadh leabhar
 nach gá a léamh
 mar 'bheadh foclóir
 aon leathanaigh
 aon teangan
 mar 'bheadh pictiúr
 Ghairdín Pharrthais th'éis pheaca Éabh.
 (Este vremea ca ultimul poem sa fie scris
 Un poem ca cea mai modernă mașină
 Care să adăpostească toate gândurile
 Un poem ca o carte
 Ce nu e nevoie să o citești
 Ca un dicționar
 Cu o pagină
 Cu o singură limbă
 Ca un tablou
 Al raiului după păcatul Evei). [*The Bright Wave*, pp. 60-61]

Micheál Ó hAirtneide (sau Michael Hartnett) este un poet care, în urma unei revelații lingvistice, s-a hotărât să nu mai scrie în engleză ci doar în irlandeză. Procesul a survenit în urma unei purificări, așa cum se exprimă în poezia „An Phurgóid” / „Purificarea”:

Cathfidh mé mo chaint a ghlanadh is a fheannadh
 nó gan phurgóid tuitfidh trompheannaid -
 ní bheidh i ndán ach gaoth is glicbhéarla
 is caillfidh mé mo theanga daonna.
 (Trebuie să-mi purific gândul și să-mi răzuiesc
 vorbirea
 Sau să sufăr de acea întristare cumplită -
 Poeziile mele umflute de vânt și de exagerare
 Și-au pierdut limba lor umană) [*The Bright Wave*, 90-91]

Mărturisirea sa de tip ars poetica merge în direcția unui poet curățat de orice falsități. Orice poet trebuie să fie fidel surselor sale iar ca să fie așa, el trebuie să ducă povara istoriei în calea căreia trebuie să meargă și să ducă pe umeri relicvele fiecărei generații. Crezul său este ca arta sa fie departe de orice este artificial, de orice este artă de dragul artei și nimic mai mult. Și ca să arate că are dreptate, poetul își invită cititorii să facă un exercițiu de imaginație: să își închipuie cum ar arăta această lume dacă nu ar exista nimic altceva decât poezii. După Hartnett, orice poet trebuie să găsească adevărul și naturalul cărora să le rămână fidel chiar mergând pe un drum care pare să nu aibă o anumită direcție. Adevărul astfel câștigat trebuie să fie transmis celorlalți semeni. Pe această notă poezia se încheie cu un fel de autoportret literar, un fel de identitate într-

o mișcare aparent neorganizată:

Is seo í Éire, is mise mise.
 Craobhscaoilim soiscéal an neamhaontaigh.
 Obair ghra is ealaíne, sin an méid a éilím
 chomh folamh le nead gabha uisce
 chomh bán le bolg gé.
 Bóthar an fhíle gan chlochmhíle air,
 bóthar le luibheann gan aird air
 ag bogadh go ciúin ó na claíocha áilne.
 (Aceasta este Irlanda și acesta sunt eu
 Predic evanghelia ne-înălțării.
 Dragoste și artă sunt lucrările pe care le
 doresc
 Goale precum cuibul unei sitar,
 și mai alb decât pieptul unei găște -
 Drumul poetului nu are nici o piatră de hotar
 Un drum fără indicatoare
 Un drum cu ierburi fără valoare
 Crescând în pace din fiecare tufă). [*The Bright Wave*, 98-99]

În ciuda celor de mai sus, nimic nu este banal la Hartnett, nimic nu este stereotipizat, nimic nu este clișeu. Poezia „Gné na Gaeltachta” / „Fața ținutului Gaeltacht” înfățișează o geografie ciudată, o replică spiritualizată a arealului Gaeltacht:

Sea, iad so na carraigeacha,
 is iad so na botháin bhacacha -
 tá seantaithí agam ar an áit seo:
 feamainn ar na clocha
 mar chróch báithe,
 linnte lán de mhíolta corcra,
 éan ann chomh dubh le hocras. (Da, acestea
 sunt stâncile,
 Acestea sunt casele strâmbe.
 Ce bine știu acest ținut,
 Cu varec pe pietre, da, într-adevăr
 Ca șofranul înecat în apă:
 Bălți pline de ființe roșii,
 O pasăre neagră ca foamea). [*The Bright Wave*, pp. 88-89]

În acest peisaj apar locuitorii Gaeltacht-ului ca dăltuiți în piatră scrutând Atlanticul, încercând să-și vadă viitorul care vine de la vest:

Sea, is iad so na haighthe
 d'eibhear déanta,
 aighthe Atlantacha, creimthe le mórtas:
 tá seantaithí agam ar na haighthe -
 lán de shotal is d'éadóchas. (Da, acestea sunt
 fețele
 Cu privirea de granit
 Fețe de Atlantic, erodate de mândrie:
 Cunosc aceste fețe bine
 Pline de desperare și aroganță). [*The Bright Wave*, pp. 88-89]



Martin R. Baeyens *Punct de vedere personal VIII* (2005)

Aici sunt rădăcinile care dau naștere unei fețe absolute care va dăinui veșnic, conferind perenitate neamului irlandez:

Na réalta bheith dall, an ghaoth bheith balbh,
 raghaidh an ghné sin liom sa talamh
 is eibhear a scéimhe millte le salann. (Chiar
 dacă stelele nu vor mai vedea, sau vântul nu
 va mai suna,
 Această față mă va urma sub pământ,
 Cu granitul frumuseții sale devorat de sare).
 [*The Bright Wave*, pp. 88-89]

Nu se pot emite judecăți general valabile doar după prezentarea a trei poeți, fie ei cât de cunoscuți, dar sentimentul, după citirea a câtorva din creațiile lor, este că suntem în prezența unor creații având o adevărată valoare. Iar dacă bariera lingvistică este trecută, un lucru perfect posibil într-un stat care depune toate eforturile pentru a-și readuce limba națională la gradul de cunoaștere și răspândire de odinioară, din epocile de glorie gaelică, mesajul acestor creații poate ajunge nealterat la cititori, un mesaj încărcat de valori, trăiri și sentimente umane, plus ceva ce este specific irlandez, într-un înveliș sonor de care doar limba irlandeză este capabilă.

Bibliografie

Antologii

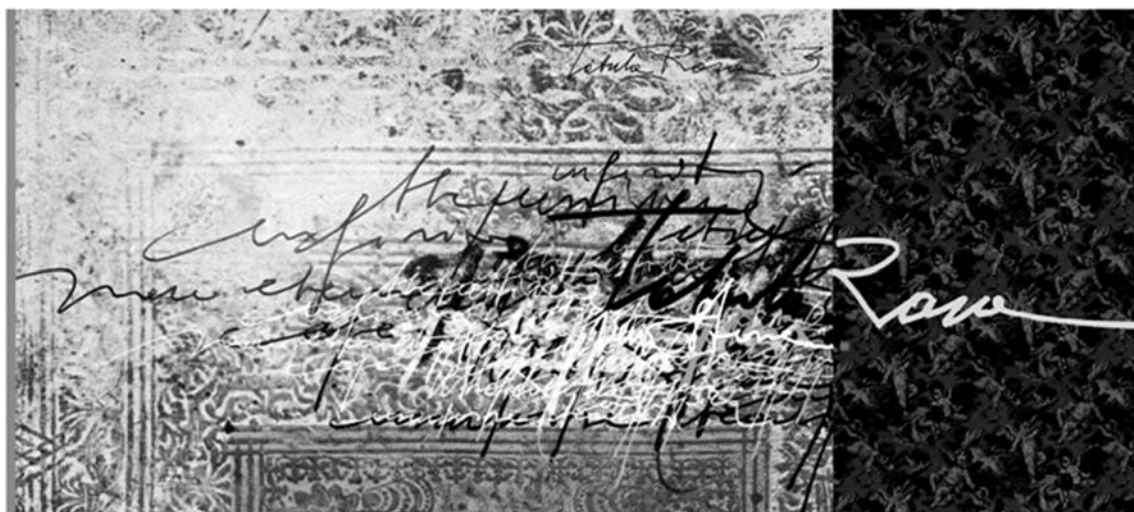
Bolger, Dermot (ed.). *The Bright Wave - An Tonn Gheal*. Dublin: Raven Arts Press, 1986.
 Kiberd, Declan și Gabriel Fitzmaurice (eds.). *An Crann Faoi Bláth - The Flowering Tree*. Dublin: Wolfhound Press, 1991.

Studii critice

Bolger, Dermot. Introduction. *The Bright Wave - An Tonn Gheal*. Dublin: Raven Arts Press, 1986.

Kiberd, Declan. Introduction. *An Crann Faoi Bláth - The Flowering Tree*. Dublin: Wolfhound Press, 1991.

Welch, Robert (ed.). *The Oxford Companion to Irish Literature*. Oxford: Oxford University Press, 1996.



Martin R. Baeyens

Tabula rasa II (2006)

Demisia eului

George Vigdor

Beatitudinea întregului regăsit

Vreau să rup gratiile matricei interioare
să ies în largul paginii
să joc săptămînal la loto, la pronosport
să chat-ez cu amici virtuali
să tai de Crăciun porcii soacrei
să chibițez duminica la meciurile lui U.

Mi-e greu să părăsesc paradigma
celula sordidă a ratării:
să fac slalom intertextual
printre jaloanele fonemelor
pe panta ireversibilă a dicteului automat.

Mai bine zburd în derivă
pe cîmpul reavăn al plăcerilor
dintre coapsele-pereche,
unde curge laptele și mierea acră
a uitării de sine.

Voluptatea decadenței,
umbra ființei căzute
mă urmărește obsesiv
printre uitate rafturi de bibliotecă,
printre strungurile oprite ale revoluției
mondiale,
printre criptele uitate de beton ale tranziției,
printre articolele risipite pe altarul onaniei
intelectuale,
printre piețele-identitate ale orașelor-biografie,
cu copii fugărind porumbei...
Zbor invers
către linia de fracție
a proporției divine.
Beatitudinea întregului regăsit.

Demisia eului

Demisia eului
exil autoimpus
pe pământul nimănu
unde pădurile-amintire
munții pribegiei
izvoarele disperării
pîraiele dorinței
sunt decorurile prăfuite
ale teatrului existențial...

Chinul monologului
îl susțin fără spectatori,
fără părinți, fără casă,
cu copiii așezați sus la balcon,
cu nevestele uitate jos în culise
în vidul scenei golite
de luminile și sunetele biografice.

De fapt, gongul final
a sunat demult
înainte de începutul reprezentației,
cînd tata își trăia moartea
în paradisul sîrmei ghimpate
iar mama își simula viața
în tenebrele pivniței-refugiu.

Demisia eului
spectacol suspendat din start
din cauza oboselii genetice a actorilor,
a morții producătorilor
și a dispariției enigmatice a regizorului...
Organizatorii au dat bir cu fugiții.
Piesa vieții va fi rejucată
la o dată ce va fi comunicată ulterior...

Doar o metaforă...

Uneori, dorm cu metafora.
Împart patul cu trupul ei diafan.
Totuși, deseori,
dimineața ne trezim ca doi străini.
Eu urmez itinerarul marginal
al destinului insignifiant:
ea rămâne cuibărită
sub plapuma caldă a paginii imaculate.

Câteodată, noaptea facem dragoste
delir al tăcerii șiierate
sincopă a trecerii spre cuvînt...
Disoluția rațiunii
printre arabescurile fonemelor.
O peliculă banală
din filmul mut al disperării.

Întotdeauna, metafora e un avorton
naștere prematură a inspirației
violat de falusul interminabil al timpului...
Siluirea harului
e începutul și sfîrșitul oricărui poem.
Cuprinsul e viața însăși.
Doar o metaforă...

Triumful angoasei asupra eu-lui

Perimetru incert
al spațiilor de manevră:
analiza combinatorică
a posibilităților destinului.
Permutări de suflete
aranjamente de iubiri
combinări de n popoare
luate cîte k istorii,
diabolicul calcul al probabilităților.

Triumful angoasei asupra eu-lui.
Principiul indeterminării
ridicat la rang de afacere mondială.
Cohorte de analiști politici,
specialiști în economie, sociologi,
psihologi, psihiatrii, sexologi,
experți în comunicare și mass-media
explorează tărîmul fatal al incertitudinii,
cuanta primordială a nesiguranței.
Apoteoza aproximației asupra vieții.



Ofsaid existențial

Mereu în ofsaid existențial
evreu în România
român în Israel
evreu-român în Ungaria
îmi joc de fiecare dată
finala cu destinul.
Uneori, huiduit din tribune
alteori, ajutat de coechipieri
înscriu golul de onoare
în minutul 90 sau chiar în prelungiri...
Acesta e jocul meu întîrziat
indiferent de culorile în care am jucat...
Totuși, meciul final cu moartea
mi-l doresc acasă, la Cluj
cu tribunele pline de amintiri
pe gazonul verde al copilăriei
în cîntul galeriei de îngeri...
La fluierul final
mă voi retrage în cantonamentul stelar
al strămoșilor de sub Feleac...

Specimen cu nume imposibil

Viitura istoriei
itinerarul pribegiei
geografia speranței
dorul rădăcinilor
oroarea sîngelui
România nîzbăvirii
onoarea învinșilor
veșnicia victimelor
Israelul viselor
teroarea ismelor
savoarea clipei.

Geometria efemerului
exercițiul ratării
orgia tăcerii
reclivul periferiei
geneza derizoriului
extincția cuvîntului.

Izvorul din găleată

Hanna Bota

Rămâi cu bine, Nelida, am auzit vocile lor.
- Cu bine tuturor, răspundeam privind-i.
Plecam!

Nu mă voi mai întoarce aici niciodată, îmi ziceam, *niciodată*, ce cuvânt cumplit!

Să fi fost anul 2006 unul fatidic? De trei ori a ieșit Dunărea cu furia-i năprasnică peste noi, de trei ori a inundat satul; de două ori am scăpat mai ușor, doar spaima și nesiguranța a tot ce ești și ai s-a cuibărit în suflet și nu a mai vrut să plece, așa că a treia inundație i-a prins pe oameni resemnați în incapacitatea de a se lupta cu soarta.

Am venit acasă după a doua inundație, terminasem anul doi la Academia de Muzică din București; la început am fost puțin nemulțumită că am pierdut șansa de a studia peste vară la Pisa, oportunitate de care m-aș fi putut folosi fiind și eu printre studenții selectați, e-adevărat că mi s-a părut că profesorului i-au plăcut mai mult formele mele decât bucățile pe care le-am compus, oricum șansa s-a dus, voi sta acasă cu mama, mă voi goli de toată mizeria ce-am adunat-o într-un oraș aglomerat, numai praf și fierbințeală, concurență, zâmbete false, sunt obosită, prea le văd doar pe cele urâte, sunt și lucruri frumoase – așa gândeam în acel iunie.

Am găsit-o pe mama în grădina cu zarzavaturi, nămolul acoperise straturile, ea încerca să curețe căpățânile de varză, le pipăia cu mâinile, aduna nămolul în căușul palmelor, arunca încărcătura într-o găleată de plastic, când se umplea o căra la marginea grădinii. Așa curățase ce mai rămăsese din vinete, ardei, roșii – aracii de la roșii stăteau în toate direcțiile împungând noroiul, se vedeau urmele degetelor ei în nămolul ce făcuse crustă. De câte ori se ridica să care găleata, Polo, câinele ei alb, numai cârlionți, sărea de la umbra viței de vie și prindea cu dinții mânerul găleții s-o ajute parcă. Între straturi n-avea voie, a înțeles repede cât e rostul lui pe lângă stăpână. Ai adus niște apă, maică? M-a întrebat mama de cum mă văzuse. Aveam o sticlă de apă minerală cumpărată pe care n-am apucat s-o desfac, așa că i-am întins-o. Fața i s-a luminat, a băut cu o sete pe care n-o mai văzusem. Toate fântânile sunt pline cu nămol – îmi explică ea când se opri să-și tragă răsuflarea. Nu e apă în tot satul, ne aduc la chioșcul de la primărie câte ceva, dar nu apuc să cumpăr, că iau alții tot. Ți-e sete? Am dat din cap a negație, iar ea bău toată sticla fără să se mai oprească.

Era cald și umezeală ca la tropice. Mi-am lăsat bagajele pe treptele casei și am căutat un pic de apă să mă spăl de praf și transpirație. Mi se lipise tricoul de spate sub rucsacul mare, părul se lipise de gât, m-am descălțat aruncând adidașii cât colo, mi-am dat jos blugii strâmți scoțând din bagaj niște pantaloni scurți lejeri. Mama mi-a turnat apă în lighean, era gălbuie. Așa e toată apa pe vale, așa e toată Dunărea, în fântâni nu este deloc. Oamenii merg cu căruțele și aduc apă în butoaie din satul vecin, de peste deal. Eu încă nu am fost, n-aș fi putut să ridic butoiul, m-am descurcat cum am putut, dar deseară poate ai să mergi după niște apă, să avem măcar pentru mâncare, că de spălat, ne-om spăla și-n asta, arată ea spre lighean, într-o săptămână, două, se va curăța. Așa mult? o întreb uimită, păi da, dacă nu stă ploaia nici apele nu se curăță. Dacă va continua să plouă mult vom avea probleme și cu casa, inundația asta a

slăbit tare fundația, s-a infiltrat în perete mult în sus, abia atunci am observat dunga ce delimita peretele ud de cel uscat. Era necesară o reparație serioasă. Lasă, vorbim cu Teo și ne va ajuta el, am spus așa într-o doară, ca s-o încurajez, parcă aștepta propoziția aceasta. Vorbești tu cu el? întrebă plină de speranță, crezi că ne va ajuta? Ei nu-i plăcea să-i ceară nimic, se simțea vinovată că nu a avut bani să-l dea la facultate, nu avusese nici pentru mine, am crescut orfani, iar Teo, fratele meu mai mare cu 15 ani a fugit din țară în America, a muncit cât pentru cinci, a făcut școală, iar acum lucra pe bani mulți într-unul din birourile lui Bill Gates. El mă ținea și pe mine la facultate, o ținea și pe mama cu bani. Îmi iubeam fratele ca pe un tată, ca pe un prinț, ca pe un salvator, ca pe un miracol, știam că el este șansa mea de când a murit tata. Sigur că o să vorbim cu el, ne va ajuta ca întotdeauna, poate va veni chiar el acasă, am adăugat în șoaptă, melancolică la un astfel de gând, nu-l mai văzusem de când împlinisem 16 ani. Vorbeam des prin internet, mi-am cumpărat cameră web și ne vedeam când ne vorbeam. Se întâmpla să mă caute și de două ori pe zi, chiar dacă nu lungeam convorbirile, se interesa de fiecare amănunt al vieții noastre.

În seara aceea am mers și eu cu sătenii după apă. Drumul era obositor pentru că se trecea dealul pe un drum defundat, caii trăgeau greu. În satul vecin erau fântâni mari, pline ochi cu apă curată, ispititoare, aveam acces doar la o singură fântână. Apăruse luna printre norii ce stau să plouă când am ajuns acasă. De-acum mergeam o dată pe săptămână după apă, chiar dacă apa din vale se curățise, fântânile nu ofereau o apă sigură, muriseră multe animale, putezeau prin nămoluri, apa se scurgea în fântâni, era pericol de boli infecțioase.

Într-o dimineață poștașul ne-a adus o telegramă că Teo va veni la sfârșitul lui iulie și va sta 10 zile cu noi în concediu, vom repara casa, vom zugrăvi, da, vom face totul frumos, cum era înainte. De-acum vara parcă avea alt rost, nu mai eram supărată nici pe nămolul urât mirositor, ploile repezite, zarzavaturile înjumătățite, chiar inundația parcă îmi deveniseră complici pentru a-l readuce pe fratele meu. Cine știe când l-aș mai fi văzut dacă nu erau nenorocitele astea de inundații! Mama trăia așteptarea cu înfrigurarea femeii având bărbatul plecat pe front, neștiind dacă venirea lui aduce înstrăinare și durere în suflet după atâtea grozăvii trăite sau aduce o și mai mare sensibilitate în înțelegere. Tăcea săraca ore în șir, apoi se punea pe întrebări repezite: oare de ce nu se însoară, ce, nu-i pe lumea asta o fată care să-l iubească, tot străin o fi rămas printre străini, că dacă pleci de acasă niciodată nu îți mai afli locul, că acasă nu ai stare, iar plecat, îți cauți rădăcinile pe care singur le-ai tăiat – filozofa ea.

M-am întors la București cu două zile înainte de sosirea lui, ca să-l aștept pregătită la Otopeni. Ploua torențial când m-am despărțit de mama, așa ca am ajuns udă leoarcă în autobuz, degeaba umbrelă, mi-a fost frig și am făcut un pic de febră. În cele două zile m-am închis în cămăruța mea, am deconectat internetul, ca să nu mă ispitească, Teo era deja pe drum, schimba mai multe avioane, dormea o noapte la un prieten în Washington, am deconectat chiar și telefonul și am umplut orele, de zi și de noapte, cu muzică.

Am compus o sonată bazându-mă pe legato între formule ritmice de timpi ternari, structurile ritmice complexe utilizate în timpi rari – andante și adagio – le-am rezolvat printr-o măsurare divizată, cu un text compus în italiană, am rămas surprinsă de ce-am reușit să transmit în partitura respectivă. Am scris titlul *Drumul apelor*, mai rămăseseră cinci ore până la întâlnire. Am scos pe imprimantă partitura, am pregătit un plic mare A4, cu adresa Conservatorului din Pisa, pe numele profesorului, apoi am făcut duș, m-am îmbrăcat în grabă și cu plicul sub braț am ieșit în stradă. Mai erau două ore. Am intrat în panică. Oare chiar o să ne vedem? Oare s-a schimbat, cum o să reacționeze? Oare e la fel de apropiat ca atunci când ne vorbim, oare nu s-a prăbușit avionul, nici măcar nu am urmărit știrile, îmi transpirau palmele, era cald și alergam spre primul taxi.

Abia noaptea târziu, după ce am stat amândoi de vorbă ore în șir mi s-au liniștit temerile, a acceptat și mintea mea că el e în țară, e chiar lângă mine. Un bărbat înalt, cu părul negru scânteietor, foarte bronzat, de parcă își petrecea timpul la plajă nu în birou, un bronz de om de clasă, nu bronzul celor care muncesc în soare, avea 33 de ani și radia de forță, o stăpânire de sine ce-i trăda înțelepciunea, deloc infatuat se interesa de viața noastră până la cele mai mici amănunte, voia să afle ce știu despre vecini, despre săteni, copiii lor, de politică, de inundații, îl interesa tot.

A doua zi, dimineața, am luat autobuzul spre casă. Abia la jumătatea drumului am observat că suntem priviți ciudat, am început să fim atenți la convorbirile călătorilor, unii erau din satul nostru. Mă gândeam că ne privesc încercând să-și reamintească de Teo, mama spunea tuturor despre venirea lui, dar oamenii vorbeau despre noua inundație. Care inundație? Alaltăieri! Viitura a distrus mai multe case, au murit și oameni. Când am întrebat de casa noastră, ei povesteau de altele. O fi bine, altfel am fi aflat. Satul dezvăluia o priveliște de apocalipsă, apă leșie, nămol amestecat cu rufe, bucăți de nylon, crengi, animale moarte, oamenii curățau cu lopeți, murdari, transpirați, cu fețele supte de neodihnă și spaimă, de resemnare bolnăvicioasă, paralizantă. Abia am recunoscut locul unde a fost casa noastră. N-a rezistat viiturii, grădina cu zarzavaturi nici nu putea fi reperată, vrejuri de viță de vie se amestecau cu rămășițele casei ca niște mațe ce ieșeau dintr-o burtă spintecată. Apăruse ca din pământ un unchi mai îndepărtat, cu Polo alături, parcă bolnav, apăruse așa de brusc, încât am avut senzația că ne-a pândit, poate ne urmărise venirea; era vorbăreț de obicei, ca o muiere, dar acum parcă nu-și găsea limba. Polo schelălăi spre mine, dar nu mișcă, atunci își porni gura și bătrânul: n-a scăpat sărăcuța, apa îl luase pe cățel – arată spre Polo fără să-l numească – ce, parcă de câine ar fi trebuit să-i pese? Ne uitam buimăciți la el. Mama? Da, sărăcuța, adică n-ar fi trebuit să sară după câine, animalul e animal, ele scapă mai ușor, uite, câinele e viu, iar ea s-a înecat, a văzut-o Mărioara lu' Petre, o strigat la ea c-a văzut că vrea să salveze potaia, da' era puternică viitura, vuia ca o turbină, trosneau toate, tare ne-am spăriat, o murit și Toderică a lu' Ilinca, știi tu, și Victorița de su' deal, casa i-o rămas în picioare, da' ea era dusă... nu-l mai ascultam. Atunci tăcu și se trase cu un pas înapoi. Plângeam amândoi. Polo veni la mine



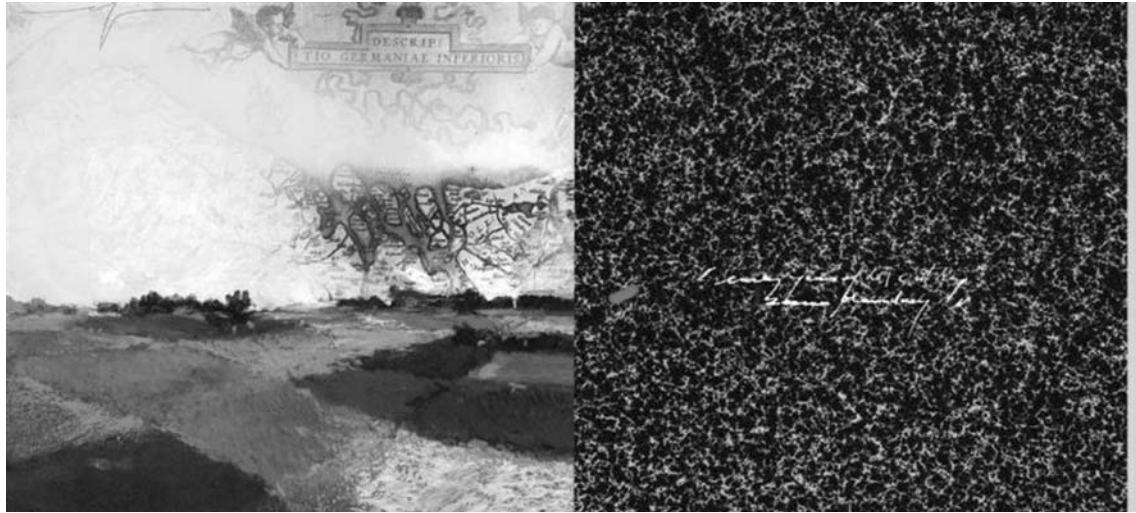


și scânci lingându-mi mâna. Unde-i mama? întrebă Teo fără să-l privească. Am îngropat-o în cimitirul de sub deal, nu am putut s-o țin mai mult de-o noapte la prohod, că dădea apa și la mine în casă, curtea era plină, pe Nelida nu am putut-o găsi, arătă cu capul spre mine – închisesem telefonul zilele trecute, credeam că n-ar trebui să fiu deranjată în euforia mea – abia acum înțelegeam de ce ne pândea, îl costase înmormântarea. Arătă spre deal, apoi ne spuse că ne așteaptă să înnoptăm la ei, cei fără case, sau cu ele inundate dorm pe la rude sau în școală pe saltele, a promis guvernul că va construi case noi; cea mai mare problemă e apa de băut, trebuie să mergem în satul vecin, Dumnezeu s-o odihnească, mai rosti privind iar spre deal, făcându-și semnul crucii.

Ne-am instalat și noi în școală. Teo a plătit serviciile unchiului, cred că i-a dat mulți bani, se purta ca un cățeluș îndatorat, prezent ori de câte ori ar fi avut să-l întrebe ceva, dar a dat bani tuturor celor instalați în școală. Nu mai avea rost să reconstruim casa, a împărțit banii sătenilor, cred că erau destul de mulți bani pentru că oamenii se uitau la el ca la un miracol.

Vorbeam puțin, ne plimbam în neștire prin cimitir, prin sat, prin nămolul moale, drumuri desfundate, miros de mortăciune. Se opriseră ploile, era fierbinte și umed din cauza evaporării masive din sol. Într-o seară ne-am dus cu sătenii după apă până în satul vecin. Nu ne-am întors cu ei, Teo a stat vreme multă să privească fântâna, era largă și apa abundentă dădea pe laturi, curgea pârâiaș spre vale. Când luna apăruse oglindită în luciul fântânii, mi-a arătat fixând cu degetul întins locul de unde izvora apa, bulbucă vie, ca un clocotit continuu, parcă apa rece ar fi fost în fierbere. Ne-am întors târziu, pentru că mă împiedicam des de bolovani mă ținea de mână. În noaptea aceea nu a dormit, scosese niște hârtii și făcea calcule, am văzut cifre și semne matematice, o mulțime. În jurul nostru oamenii sforăiau, miroseau a transpirație, a picioare nespălate, a duhoare de alcool. Într-o clasă alăturată câțiva se certau, au pornit de la o discuție politică și ajutorul guvernamental promis care o să vină, ba n-o să vie, o să vezi dumneata, toți is niște mincinoși dom'le, s-ajungă sus cu votu' nost' și gata, poa' să ne măie Dunărea în mare că rămân pe lumea asta destui și fără noi, stai, nu te proțâpi mare politician, că nici ministru nu-i degeaba ministru... după ce Teo le dăduse bani aveau atâta respect încât în preajma noastră se vorbea doar în șoaptă, nu sforăia nimeni de parcă stătea cineva de pază, dar acum le-a trecut uimirea, le-a trecut și răbdarea, se simt chiar inconfortabil în prezența noastră, ar vrea să plecăm cât mai iute, ne-au spus-o în mod direct că nu e de noi acolo.

Mai vreau să fac ceva pentru ei, sărmanii, l-am auzit pe Teo în șoaptă, când m-a văzut că nu dorm, ci îl fixează cu privirea. Mă luă în brațe, ca atunci când eram mică și-mi ținea loc de tată, știi, apa li-e mai de trebuință chiar decât casele, tot satul suferă de sete. Rămăserăm așa, rezemați de perete, el gânditor și preocupat, eu somnoroasă. Dimineața am mers iar la fântână, fără căruță și butoaie, privi izvorul preț de câteva ore. Doar privea și tăcea, nimic altceva. N-a dormit nici în noaptea aceea, fața îi era trasă de parcă suferea de o povară tainică. Eu am ațipit de câteva ori, apoi spre dimineață am adormit adânc, m-am trezit târziu, spre amiază, nu era nimeni în clasă, geamurile deschise slobozeau căldura de august înăuntru, în curtea școlii bărbații adunați în grup dezbăteau ceva cu vorbe încinse, aproape de ceartă. O să aducă apa în sat, se auzea, nu știu



Martin R. Baeyens

cum o să-o aducă, cu țevi de plastic că-i mai ieftin, lasă că are bani gârlă, ai văzut ce de bani o împărțit, de parcă eram la Caritas, să am io banii lui aș pleca de aici cât aș vedea cu ochii, stai mă, el o zis că aduce apa azi, păi să sapi șanțuri, să cumperi țevi, nu-i lucru de o zi-două, îi de-o vară, nu mă, azi vorbește cu cei din satul vecin să ne lase să tragem, că nu vor, da' de le dă bani, o să ne lase, că omu' când vede banu' dă ce are...

I-am lăsat în discuții și-am luat-o spre centrul satului. Pe drumul de-acum uscat și bulgăros ce venea din satul vecin, cobora fratele meu cu o găleată plină în mână, se vedea ce greu o trecea dintr-o mână în alta. S-au adunat femeile de-a lungul uliței și-acum veneau și bărbații să-l întâmpine. Cobora tare anevoie, mi-a sărit în ochi că părul aproape îi albise peste noapte, de departe părea un bărbat ostenit de-ale vieții, frânt sub povară. Au observat și alții părul lui cernit? I-am fugit înainte, dar îmi făcu semn cu mâna să nu mă apropiu, când trecu pe lângă mine am văzut cum apa din găleată clocotea cu bulbuci mari, ca niște găluști, tot drumul era plin de stropii ce cădeau peste margini.

Ajunse în mijlocul satului, în locul unde în copilărie fusese o fântână, au rămas doar pietrele, loc de joacă și simbol, i se zicea La Fântâna Secată. Puse acolo găleata și se așeză pe un pietroi, treceau toți să vadă minunea: izvorul era în găleată! Scosese izvorul din fântână, și-o ținea prizonieră în găleată, acum apa se revărsa bogată și vie udând țărâna seacă. Toată ziua s-au perindat oamenii, priveau, își făceau semnul crucii, alții scuipau în sân, nu știau dacă e de bine sau e blestem, auzi, un om să mute izvorul într-o găleată. Toată noaptea Teo a vegheat curgerea apei, de parcă forța lui alimenta izvorul, n-a vorbit cu nimeni, am stat o vreme lângă el, mă îmbrățișă ținându-mă fără vorbă, apoi când am simțit că mă podidește plânsul, nu știu de ce îmi venea să plâng a neputință, am plecat, să nu mă vadă. Dimineața apa scăpase printre pietrele fântânii și curgea pârâu vesel pe marginea drumului, hotărât spre Dunăre. Veniseră întâi femeile cu găleți după apă, apoi copiii au început să se joace, abia atunci a părăsit Teo fântâna, a venit obosit abia purtându-și trupul, a cerut de mâncare, apoi a dormit o zi și o noapte fără să se trezească.

Unii oameni au continuat să se spele în apa galbenă din vale, își adăpau vitele în bălțile cu apă stătută, alții mergeu până la Dunăre. Tot mai puține femei luau apă din fântână, se opuneau bărbații. S-au hotărât ca următoarea zi să aducă un nou transport din satul vecin. Aș fi vrut ca Teo să nu știe, prea trist ar fi fost pentru el ingratitudinea lor, m-am bucurat când mi-a zis că e timpul să ne întoarcem la București. În ziua aceea s-a pornit răzmerița, atunci când bărbații plecați cu butoaiele după apă s-au întors cu ele goale, coborau dealul nervoși, blestemând,

Punct de vedere personal III (2005)

fântâna cea mare secase, sătenii de dincolo i-au așteptat cu bâte și ciomege, nu le-au dat voie să ia apă din alte fântâni: ne-ați furat izvorul, atâta ați cărat până a secat fântâna, nesătuilor, de-aceea a dat Dunărea peste voi, ca să vă săturați de apă, acum aduceți și peste noi nevoia? Așa ne-au alungat, strigau bărbații. Eram toți în mijlocul satului, au venit direct spre Teo acuzându-l pentru rușinea suferită: nu ne trebuie ajutorul tău de străin, ai părăsit satul, ai plecat din țară și-acum te afli deștept să ne dai nouă lecții de mărînimie, împarți banii ca la niște handicapați ca să ne umilești pe noi, bărbați care am ținut viața satului, crezi că am ajuns la mila ta, ne aduci cu cine știe ce blestem apa în sat, mai bună e Dunărea noastră, cât e ea de furioasă și murdară, da-i a noastră, nu ne trebuie americani să schimbe ce-i al nostru, nu ne trebuie apa ta, auzi mă, du izvoru' înapoi, du-l mă! Se tot apropiau de Teo, iar el, în picioare, îi privea trist fără să se apere, avea părul alb lung, de parcă îi crescuse în timpul somnului prelungit, arăta ca un profet cu fața tânăra și frumoasă, dar trist că i se refuză darul, că nu i s-a înțeles sacrificiul. Un bărbat furios, cel care condusese caii, îl tot împungea cu codorișca biciului în piept în timp ce învălmășeau crescui, unii îl apărau, în special femeile, ele înțelegeu altfel minunea apei, aveau nevoie de ea și nu se lăsau influențate de orgolii, copiii s-au retras pe margini speriați de nedreptate, atunci un bărbat nervos își lovi femeia care se străduia să-l scoată din mulțime, apoi de ciudă îl lovi și pe Teo de-i sparse buza. Am sărit în mijlocul lor ca să-l apăr, l-am luat în brațe, dar cineva m-a smuls de acolo și m-a îmbrâncit cu un pumn. Mă durea stomacul, nu de lovitură, ci de o tristețe de îmi venea să vomz, cred că am leșinat de frică, de atâta nesomn sau poate numai mi se pare, trecuse ceva timp când m-am trezit că femeile plângeau isteric, iar bărbații încremeniseră privind spre fântână. Îl omorâseră pe Teo! Un firicel de sânge din buză se amesteca cu apa bulbucând vie din izvor.

L-am îngropat lângă mama. Pentru câteva zile satul încremenise, doar apa din vechea fântână secată curgea mai abundentă, clipocind neștiutoare spre Dunăre, spre Marea cea Neagră.

- Cu bine, Nelida, îmi spuneau copiii petrecându-mă spre autobuz,

- Cu bine, Nelida, îmi spuneau femeile cu lacrimi în ochi, doar bărbații își găseau de lucru întorcându-și ochii pentru a nu mă privi în față.

La București mă aștepta un plic de la profesorul din Pisa în care mă felicita pentru sonetul compus reluând oferta de a studia Conservatorul, nu doar peste vara, ci cu o bursă obținută mă invita că-mi continui studiile în Italia. Nu am să mă mai întorc aici niciodată, niciodată – ce cuvânt cumplit!

dezbateri & idei

remarci filosofice

Nomadismul filosofic (II)

Jean-Loup d'Autrecourt

Deci cum spuneam în articolul precedent, abia am scăpat de luna februarie, că luna martie s-a instalat într-un mod vertiginos. Am fost intens solicitat atât la nivel național cât și internațional. Singur împotriva tuturor. Iată cum s-au derulat evenimentele.

Martie filosofic

Pe 2 martie am fost invitat la o acțiune culturală grenobleză (Rencontres-i), a 4-a biennială Arts, sciences, entreprises, 2007 l'Age du faire (epoca facerii): plimbare cu telefericul până la Bastilia, vizitarea unei expoziții hiper-moderne organizată într-o grotă cu pânze negre pe pereți și cu niște fiare bizare (faire - a face, se pronunță ca fer - fier, e un joc de cuvinte foarte subtil, căci epoca facerii este și epoca fierului!), toate expuse sub forma unor "opere artistice". Nu numai copii dar și ceilalți participanți se învârtteau în jurul lor ca niște mămuțe: puneau mâna pe obiecte, se uitau în toate sensurile (de jos în sus, de sus în jos etc.), le miroseau, le pipăiau, apăseau pe butoane fără nici un rezultat.

Pe urmă am încercat să ascult discursurile demagogice ale unor responsabili industriali și politici; păi eu credeam că este o acțiune culturală așa cum scria în program. Problema mea personală era că afară ploua, că în grotă era umed și frig cu o atmosferă de cameră de tortură, că îmi intrase umezeala în oase și, că prin urmare, faptul mă făcea și mai impermeabil în fața ororilor pseudo-artistice și a discursurilor pseudo-democratice. În fine am coborât cu telecabina pe malul Iserului, și de acolo pe chei până la CCSTI pentru inaugurarea unei alte expoziții, de astă dată tehnico-științifică. Tot așa, nu era nimic de văzut, trebuia doar să fii atent cu aștia care încercau să te filmeze și să te fotografieze prin surprindere, ca să nu te compromiți. După două ore de plictis, ne-am urcat în autocar în direcția Meylan, o comună vecină, pentru a participa la premiera unei piese de teatru, "Quelque chose" (Ceva), și bineînțeles pentru bufet, ambele programate la teatrul din localitate: Hexagone de Meylan! Însă bufetul a fost o iluzie, toată lumea (și era multă) plecase la vânatoare de măslin, de pufuleți și de grisine, se împingea în mod politic (excusez-moi, s'il vous plaît), în timp ce primărița comunei ținea discursul vieții ei, am înțeles mai târziu de ce, pentru că prefectul era prezent în sală. Au fost atât de multe discursuri politice, ne era atât de foame (9 seara și nemăcați de la prânz), că am decis cu nevastă-mea că farsa este prea mare ca să mai rămânem și la piesa de teatru, un monolog, cu toate că era gratuită și ea ca tot restul programului. Rezumatul în câteva cuvinte: zi de propagandă ideologico-culturală pentru nanotehnologii, un fel de Cântarea României, dar mai prost organizată!

Pe urmă, numai după o zi de pauză, am plecat duminică pe 4 martie în această superbă stațiune montană, Les Houches, probabil una dintre cele mai frumoase din Alpii europeni, la Centrul de fizică al CNRS-ului (Centre national de la recherche scientifique), o formațiune tribală și sectară franceză. Încă se mai schia. Centrul este superb, cu o priveliște panoramică asupra văii care continuă până la Chamonix, dominată de

vârfuri ale Masivului Mont Blanc între 3842 și 4807 metri înălțime. Sentimentul general este grandiozitatea, majestatea. În timpul celor trei zile petrecute acolo, am fost foarte bine cazat, mai multe cabane au fost la dispoziția celor peste cincizeci de participanți, iar bucătăria restaurantului a fost una dintre cele mai delicioase pe care le-am cunoscut în Franța. Se mai poate compara doar cu bucătăria lyoneză, cu cea din zona Bordeaux sau cu cea meridională la nivelul varietății, bogăției și delicatetei gusturilor, aromelor, culorilor. De-asemeni vinurile servite au fost excelente.

Din păcate, atmosfera intelectuală, discuțiile foarte animate și contradictorii, manevrele de culise, tensiunea psihologică au fost deplorabile. De ce? Din mai multe motive: mai întâi, miza tematicii dezbaterilor (nanotehnologiile și etica cercetării științifice) comportă interese majore economice, politice, strategice, militare etc.; apoi, pentru prima oară încep să se întâlnească științele exacte cu științele umane, deci dialogul este dificil, dacă nu imposibil; de-asemeni, tot pentru prima oară, începe să se facă apel la filosofi în vederea unor discuții pe probleme etice și de construire a dezbaterilor civice, a unei "democrații participative", pleonasm supărător dar foarte la modă; în fine, în mod concret trebuia discutat Avizul de etică CNRS, care fusese promulgat în octombrie 2006. Deci, din start, plecam cu un handicap deontologic și etic, care este foarte simplu: am fost invitat să particip la discuții pe marginea acestui Aviz, dar după elaborarea lui, nu înainte. Avizul a fost mai întâi impus, pentru a fi după aceea discutat! În plus erau și niște ziariști parizieni importanți care fie trăgeau cu urechea peste tot și spionau toate discuțiile, fie luau interviuri; de-asemeni am fost fotografiați în toate pozițiile, la masă, în pauze, în timpul conferințelor, din profil, din spate, din față, prin surprindere etc.

Prima zi de dezbateri, luni pe 5 martie, a început prin niște conferințe (dimineața) și prin atelierele de discuții (după amiaza); perioadă de tatonare ideologică. Au fost făcute două liste pentru aceste ateliere, una pe teme mai degrabă juridice, iar alta pe tematică filosofică. M-am înscris pe cea de-a doua știind în mod pertinent că personajele cele mai importante vor veni să audă ce vorbesc, cum vorbesc etc. De ce? Foarte simplu, pentru că eram singurul filosof care cunoștea în profunzime problematica, nefiind de acord cu tehnicile lor de "acceptabilitate a științei", adică de manipulare. Primisem mai multe semnale și din partea nababilor CNRS și din partea ziariștilor că sunt toți informați despre CV-ul meu, despre articolele publicate, despre cărți, că citiseră tot ce putuseră despre sau de mine, ba chiar că printr-o doctorandă de la Cluj, care-și face teza în fizică la Grenoble, s-au informat asupra activității mele de publicist la Tribuna și la Studia. În curând aceste reviste vor deveni celebre în Europa. Bineînțeles că treaba nu este prea clară pentru ei, dar băieții se informează, în mod sigur și cu ajutorul serviciilor culturale; ceea ce și doream, un pic de publicitate europeană nu strică. Singura mea temere venea din faptul că



Martin R. Baeyens Punct de vedere personal

manuscrisul unei cărți, *Impossibilia Moralia*, pe care parizienii îl citeau pe sub mână și fără acordul meu, risca să nu mai fie editat, să fie interzis publicării. Deci presiunea psihologică a fost importantă. Atât de importantă că am avut și o insomnie.

Deci m-am instalat în "atelierul filosofic" și cum mă așteptam, personajele cele mai importante au fost prezente: Bernadette Vincent-Bensaude, Elie Faroudi, etc. S-a organizat un fel de masă rotundă, iar coordonarea era asigurată de doi doctoranzi parizieni (din echipa profesoarei B. Bensaude) care stăpâneau perfect limba de lemn, această artă extraordinară de a vorbi fără cap și fără coadă, minute în șir, cu scopul inconștient de-a atinge o performanță impresionantă: cum să vorbești fără să exprimi nimic. Faptul mi-a provocat cu nostalgie amintiri ale unui curs de filosofie predat în 1989 la Universitatea din București de Vasile Morar, care ne cita din Lenin și din Ceaușescu, chiar atunci când aveau loc manifestațiile de la Timișoara, și când trebuia să treci prin cordoanele de soldați ca să intri în universitate. După revoluție ne-a dat media zece la toți, fără examen, ba chiar și unui student care nu fusese niciodată la curs și care a protestat în mod sincer. "Nu-i nimic, și dumneavoastră meritați nota zece, deoarece ați participat la revoluție"; "Dar n-am participat nici la revoluție, a răspuns obraznic studentul"; "Chiar și așa, i-a replicat cu îngăduință și generozitate profesorul". La această amintire înduioșătoare a contribuit și mărturisirea profesoarei B. Bensaude, care încă de duminică seara, mi-a spus "nu sunt de acord cu dumneavoastră", "nu-i bai, i-am răspuns, o să avem ocazia să ne punem de acord în zilele următoare"; după aceea, mi-a povestit despre vizita ei făcută la București prin anii '70, când grupul de savanți francezi a fost primit în persoană de Elena Ceaușescu, și cum a încercat odioasa dictatură să manipuleze poporul difuzând în direct la televiziune discursul profesoarei B. Bensaude, și cum a protestat împotriva acestor tehnici de manipulare, și cât a fost de revoltată. Iar eu care credeam că ei erau prieteni buni, în excursie de turism marxist.

Eu nu îmi mai aminteam de această emisiune, dar despre manipulare mai aveam de învățat de la B. B., în dezbaterile care au urmat. De aceea nu puteam să nu intervin în aceste discuții și să nu-mi exprim poziția critică față de noua ideologie totalitară, transumanismul, care a infiltrat mediile universitare și de cercetare europene. Știam în mod pertinent că voi reuși





astfel să transmit mesajul celor câtorva cercetători cinstiți, directori de laboratoare CNRS și CEA, și că astfel scopul meu va fi atins. Bineînțeles că și ceilalți știau acest lucru în frunte cu grupul condus de B. Bensaude, de Pierre Léna (președintele COMETS) și cu E. Faroudi, psihanalist, reponsabil la Direcția Generală a cercetării științifice, de pe lângă Uniunea Europeană. Post important, de putere, unde chiar și un psihanalist poate face față, cu atât mai mult cu cât nu sunt necesare competențe științifice în activitatea de influență și manipulare; limba de lemn, traumatismele și obsesiile sexuale sunt suficiente. Or cine este cel mai mare expert în acest domeniu, imediat după activistul de partid? Această aparentă libertate de expresie, din prima zi, avea să se traducă printr-o restructurare completă și printr-o schimbare agresivă de atitudine a grupului parizian în zilele următoare. Astfel, începând de marți 6 martie, toate atelierele animate de ei și la care am participat, au fost orientate, dirijate, controlate în ciuda și împotriva celor mai elementare reguli de deontologie și de etică a dezbaterii democratice. Au folosit mai multe tehnici de manipulare a discuțiilor, care nu au trecut neobservate pentru nimeni dintre cei prezenți, dintre care amintesc: tehnica deturnării subiectului de discuție - propui o listă de subiecte pe care te prefaci că ai discutat-o; tehnica anihilării celui care vrea să intervină și să "perturbe" gândirea unică - atunci când ridici mâna ca să intervii cu o întrebare, cu o remarcă sau cu o obiecție, alți trei, patru participanți din sală ridică mâna în același timp; astfel nu i se acordă cuvântul niciodată "opozantului" care poate fi menținut pe tușă, în timp ce intervin alți participanți la dezbateri; tehnica omisiunii - atunci când se face rezumatul discuțiilor se omit în mod sistematic toate problemele filosofice semnalate de persona non grata, respectivul nu este niciodată citat, nu se face niciodată referință la remarcile sale; tehnica minimalizării și a ridiculizării - atunci când este semnalată o problemă importantă i se diminuează miza sau se eludează printr-o glumă bine plasată și pregătită din vreme.

Bineînțeles că treaba nu le-a mers cu mine, pentru că sunt specialist al tehnicilor de argumentare și de retorică și cunosc la fel de bine tehnicile de manipulare ca și pe cele de combatere a sofismelor. În plus eram singurul care dispunea de dublă competență (științe exacte și umane). În pauzele de cafea, numeroși cercetători veneau să discute aceste probleme remarcând metodele de manipulare folosite de grupul parizian împotriva mea; ba chiar a fost răspândit zvonul că "oamenii de știință nu înțeleg ce spune filosoful", asta ca să se răzbuie pe mine, deoarece într-una din ședințe i-am luat mai tare și i-am întrebat pe toți (ca pe studenții mei) dacă pot să-mi explice semnificația cuvântului "etică" și a noțiunii de "responsabilitate".

De ce? Simplu, pentru că utilizau aceste noțiuni în mod abuziv, deoarece nu le cunoșteau nici cel puțin semnificația de bază furnizată de dicționar. I-am trimis la dicționarul Petit Robert cel mai bun dicționar francez de limbă (nu Petit Larousse, care este mediocru) și le-am dat definițiile de bază. Am făcut minimul necesar pentru Comitetul de etică CNRS, abreviat COMETS. Treaba i-a vexat pe toți, deoarece i-am prins cu mâta în sac și le-am demascat incompetența, dar n-aveam ce face. Discutam despre "etică" dar nu știm ce înseamnă, discutăm despre "responsabilitate" și nu-i cunoaștem nici sensurile de bază? Ar mai fi multe de povestit, dar spațiul nu-mi permite. Concluzia este simplă,

comitetele de etică reprezintă tot atâtea forme de propagare a noilor ideologii, ele sunt anti-etice.

Pe 7 martie, m-am întors foarte obosit și aproape deprimat acasă; atâtea adversitate este greu de suportat; falsul, manipularea, minciuna, ignoranța, rea-voința sunt revoltătoare. În ziua următoare, pe 8 martie, am fost la un colocviu internațional la Echirolles organizat de GRESEC (grupul de cercetare în științele comunicației) și de PLC (grupul de cercetare în filosofie, limbaje și cogniție) de la universitățile din Grenoble. Nu am fost deloc dezamăgit și nici surprins de calitatea acestei manifestări, deoarece mă așteptam ca să particip la conferințe mediocre, unde responsabilii își făceau elogiul unii altora: totul este bine, bravo, este interesant, colaborăm etc. Titlul general (Du mode d'existence des objets techniques, MEOTIC) făcea referire la cartea scrisă de un filosof mediocru Gilbert Simondon, vedetă la Sorbona prin anii '70. Este singurul filosof contemporan pe care nu am putut să-l citez în teza mea de doctorat, pe tema individualității, cu toate că scrisese o întreagă carte și că am fost foarte indulgent. Dar de câteva luni se încearcă dezgroparea și scoaterea la iveală a unui cadavru universitar.

Avantajul acestei manevre, a reactualizării ilustrațiilor necunoscuți, este că toată lumea îi ignoră, iar tu ești specialistul lor, deci ești foarte tare în fața tuturor. Este ca și cum aș face eu o conferință, ba mai mult, o teză de doctorat despre opera lui Nicuță Tănase! Ce nu ați auzit de el? Păi vedeți ce mare specialist sunt eu și ce inculți sunteți voi! Un autor proletcultist pe care-l ignoră toată lumea, ce șansă extraordinară pentru obținerea unui post la Sorbona. De aceea din momentul în care am fost prezent în sala de conferințe, i-am luat unul câte unul la întrebări, pe toți cei care au făcut comunicări eronate, superficiale și confuze despre obiectele tehnice. Cu excepția unei conferințe, foarte bine construite, aproape toate au fost execrabile. În timpul diferitelor pauze de cafea, două doctorande au venit să-mi mulțumească că nu le-am pus întrebări, două specialiste de la Lyon au venit să mă întrebe dacă sunt dispus să le citesc lucrările de cercetare, o altă conferențiară mi-a mulțumit pentru întrebările puse, un fost student pe care-l "făcusem cu ou și cu oțet" se ascundea cum putea prin mulțime, iar alții s-au făcut că nu mă văd și mi-au întors spatele. Organizatorii însă (profesorul Jean Caunes, profesoara Isabelle Paillart, profesorul Jean-Yves Goffi) s-au purtat foarte decent și respectuos, salutându-mă politicos, făcând conversație și reușind să salveze aparențele, cu toate că ar fi preferat să mă știe la mii de kilometri distanță. Ce să le fac, nu este vina mea că au stabilit un comitet de selecție a conferințelor atât de laxist și de incompetent. În săptămâna următoare, timp de patru zile, 12-15 martie, a avut loc "Săptămâna creierului" (La semaine du cerveau), ciclu de conferințe de vulgarizare a neuroștiințelor în scopul colectării fondurilor pentru cercetare. Foarte bine, ideea nu este stupidă. Problema este că marii specialiști (dau exemplul președintelui asociației europene în neuroștiințe, directorul Institutului de la Geneva, profesor universitar) spun povești de adormit copiii în fața publicului ignorant. În acest caz precis, una din conferințe a avut drept subiect raportul dintre inconștient și creier, sau dintre psihanaliză și neuroștiințe, un fel de teorie a chibritului psihanalitic. Nu i-am pus decât o întrebare: "Care este relevanța științifică a noțiunii de inconștient, ținând cont de o întreagă literatură de specialitate care denunță impostura freudiană?". A dat în bălbăială sau cum spun francezii (Il a noyé le poisson), expresie care s-ar

putea traduce foarte aproximativ prin "A tras mâța de coadă". Nu-i dau numele ca să nu-l fac de rușine.

Pe 20 martie mi-am prezentat o carte și am profitat de ocazie ca să supralicitez discursul pe tema "Educația și transumanismul", într-o cafenea filosofică, Le Toneau de Diogène (Butoiul lui Diogène), o cafenea filosofică cum puține există în Europa. Patronul este un prieten, el însuși fost filosof, profesor în învățământul secundar, pasionat de filosofie. Așa cum mă așteptam au fost prezenți în sală și niște "observatori". Unul mi-a spus că filosofii ar trebui să se ocupe de ceea ce mâncăm, de cum ne îmbrăcăm, iar nu de nanotehnologii și de transumanism. Hopa Mitică, asta îmi dădea lecții de filosofie! Iar altul, mi-a zis că de ce trebuie să ne ocupăm de ameliorarea omului prin educație și nu de ameliorarea acestuia prin tehnologie? De ce adică nu am avea dreptul să facem ce vrem cu omul, de ce nu am putea să dispunem de puterea absolută de tinerete fără bătrânețe și de viață fără de moarte? L-am trimis la poemul Faust al lui Goethe și la *Fundamentele metafizice ale moralei*, ale lui Kant: omul își este propria finalitate și nu poate fi folosit ca mijloc în vederea atingerii unui alt scop. Discuția a fost pasionantă și a durat până aproape de miezul nopții. Ne-am despărțit în relații amicale, însă cu câteva pagini în plus care mi-au fost adăugate la dosar.

Pe 28 martie am fost invitat la INPG-MINATEC, pentru continuarea dezbaterilor, după școala de la Houches, tot pe tema nanotehnologiilor. Nu m-am mai dus, eram prea obosit, dar mai ales nu doream să mă compromit prin prezența mea ca filosof, în această amplă mișcare ne-filosofică de propagandă și de publicitate, care are drept scop "să nu se mai repete catastrofa" comercială, ca în cazul OMG-urilor (organismele modificate genetic); populația a refuzat aceste produse alimentare și au rezultat pierderi financiare imense. În plus trebuia să pregătesc plecarea, de pe 29 până pe 31 martie, la Geneva, la al II-lea Congres internațional al Societății de filosofie a științei (SPS) al cărui membru permanent sunt. În prima zi a fost foarte cald, o zi estivală; a doua zi, foarte frig, a plouat cu grindină, a nins cu fulgi mari; a treia zi, a fost frumos ca într-o zi hibernală cu soare. Am reîntâlnit filosofi care fuseseră la Aix și la Cérisy anul trecut, pe unii i-am ascultat puțin, pe alții și mai puțin, iar pe mulți alții deloc. S-a întâmplat astfel, deoarece am întâlnit un filosof român (D. S.) de la Iași, cu care am preferat să discut filosofie în Restaurantul liric de lângă teatru, în jurul unui pahar, pe străzile Genevei sau într-o cafenea din portul orașului, în după-amiaza acelei zile de vineri, zi de pomină, cu dezlănțuiri violente ale naturii.

Așa că din punct de vedere filosofic am fost mulțumit cu această participare la congresul elvețiano-francez, deoarece am câștigat o prietenie filosofică, în ciuda amenințărilor fenomenului master destul de prezent și aici la Geneva. De-asemeni din punct de vedere turistic am fost încântat de acest faimos oraș oriental, nu încă la fel de oriental ca Parisul, dar totuși destul de oriental. S-ar putea ca lărgirea Europei către Est să mai schimbe un pic peisajul, să mai europeanizeze principalele capitalele "occidentale". Rămân totuși destul de sceptic și dubitativ, deoarece prefer această varietate cosmopolită oarecum bizantină. Pe scurt, această extraordinară lună de "martie filosofic" a început cu poticneli dar s-a terminat cu bine.

Geneva, martie 2007

pharmakon

Frânturi de text. A decide

Cătălin Bobb

Interpretându-l pe Nietzsche care la rândul său îl interpretează pe Spinoza, Foucault decide: răsul, plânsul și ura decid cunoașterea. Adică o constituie, o apucă din toate părțile, o hărăzesc, o vânează pentru a accede la atât de (ne)verosimilul adevăr. „Cunoașterea nu face parte, în fond, din natura umană. Lupta, înfruntarea, rezultatul înfruntării și, prin urmare, riscul și hazardul vor da naștere cunoașterii. Cunoașterea nu este instinctivă, ea este contrainstinctivă; la fel cum nu este naturală, ci contranaturală” (*Ce este un autor?*). În aceeași notă, povestea „originii”, de orice fel, e în totalitate o construcție falsă. O construcție omenească doar ca efect curativ în fața haosului. *Religia, poezia, idealul* nu au o „origine”, ci sunt enorme construcții omenești, efecte de sens (mai exact dorință de sens) specific umane. Să uităm pentru o clipă, ne îndeamnă Foucault, timpurile aureolare ale „originii” și să coborâm pe pământ pentru a vedea că *totul*, de la „idealuri” la „adevăr” reprezintă doar o invenție, o invenție amplasată la sfârșitul instinctelor, mai exact a luptei pe viață și pe moarte între instinctele dominate de relațiile de putere (interesat mai puțin de teza centrală a preocupărilor târzii ale lui Foucault și anume puterea, să reținem pentru moment numai triada: origine/invenție/poezie).

Într-un cu totul alt context, dar fiind vorba cam despre același lucru, Gadamer (*Elogiul teoriei*) vorbește fără a râde, plânge sau a urî despre

„cuvânt”. Despre cuvântul ca *întrebare*, *legendă* respectiv *împăcare*. Despre cuvântul ca elementul uman, aureolar. Cuvântul care afirmă posibilitatea de autodepășire a omului prin secvența sa de *întrebare*. Cuvântul ca posibilitate de a se certifica pe sine, prin secvența sa de *legendă*. În fine, cuvântul ca predestinare prin secvența sa de *împăcare*. Însă ceea ce ne interesează cu adevărat este cuvântul legendă, de fapt cuvântul aflat în poezie, ceea ce în definiția pe care Gadamer i-o atribuie înseamnă următoarele: „termenul nostru desemnează în întregime cerința proprie cuvintelor de a se împlini ele însele, de a nu omite nimic din ceea ce confirmă sau certifică cele ce s-au spus, ci de a da, în spunerea însăși, siguranța a ceea ce s-a spus”. Lăsând la o parte drama poetică care se întâmplă în acest citat, trecând dincolo de orice fel de puseuri metafizice specific gadameriene, trebuie să reținem cam atât: *cuvântul poetic certifică fără scăpare sensul deplin al existenței umane*. Adică certifică o îmbinare totală între real și ideal, între cunoaștere și adevăr, între negativ și pozitiv. În el stă cumva soluționarea tuturor contradicțiilor legate de cunoaștere/origine/invenție. Aici nu se pune problema în termenii unei căutări a adevărului, a unei lupte, a unei violențe absurde, ci a unei împăcări totale, a unei certificări absolute dată numai de ceea ce s-a spus. Vicleșug (!) ar replica Foucault. În spatele a ceea ce s-a spus stă un cineva, sau ceva, angajat ideologic marcat de

relațiile de putere. E numai cuvântul, ar replica Gadamer, cuvântul poetic, perfect în sine însuși și fără a avea intenții meschine, fără dorințe ascunse, pentru că „poezia este ea însăși lumea, lumea noastră, lumea omului care se împlinește în cele spuse descriindu-se pe sine prin sens și sunet” (*Elogiul teoriei*). Stranie situație, bunule Gadamer, pentru că în fapt povestea poeziei este mult mai simplă: „Într-o bună zi cineva a avut ideea destul de ciudată da a utiliza un număr de proprietăți ritmice sau muzicale ale limbajului pentru a vorbi, pentru a-și impune cuvintele, pentru a stabili prin cuvintele sale o anumită relație de putere asupra celorlalți (*Ce este un autor?*)” ș.a.m.d.

A decide rămâne aici soluția optimă în fața oricărui lector posibil. Însă luarea unei decizii, între Foucault sau Gadamer, mai reclamă ceva, un ceva propriu fiecărui lector, un ceva fără de care întreaga discuție e o simplă banalitate dată de lectura a două texte în paralel. Cât de absurd poate să pară că nu poți decide între Gadamer și Foucault? Cât de neverosimilă pare o astfel de întrebare? Se reclamă o astfel de problemă ca fiind o problemă sau numai o falsă problemă, o imitație, o mimare culturală, un soi de efort intelectual în gol, pentru a dovedi nimic?

Neastâmpărul întrebării cred că-l îndreptățește pe Foucault. A decide că vrei să soluționezi o astfel de problemă trebuie să poți plânge grav, deloc patetic, aclamat de un răs din toți rărunchii, flancat de o ură insuportabilă. Pe de altă parte mediul necesar unui astfel de neastâmpăr stă în ceea ce cuvântul *legendă* oferă total și fără rest, adică sensul. Însă nu pot să nu mă întreb, din nou, pentru cine, sau pentru ce, o astfel de decizie devine importantă?

filosofograme

Votul uninominal între dar și responsabilizare civică

Aurel Bumbaș

Va fi relansat pe piața politicii prezidențiale, în curând, votul uninominal, sub noua sa formă, dezinfectant împotriva celor 322&Co. Dacă prima variantă, era înțeleasă ca o modalitate de a-i face pe cetățeni să se simtă mai bine reprezentați, cea de-a doua va purta cu siguranță marca divergenței ce există între voința reprezentanților din parlament și voința cetățenilor cu privire la suspendarea președintelui. Problema mai bune reprezentări pare a fi doar un mit¹ în cele din urmă, dar un mit care va aduce cu siguranță foloase PD-ului, sau de ce nu PSD-ului în scrutinul următor. Sigur se poate găsi o formulă tehnică prin care să se îmbunătățească reprezentarea, însă nu ne putem opri doar aici.

Votul uninominal transferă, în cele din urmă, în mare măsură, responsabilitatea alegerii de la partidele politice la membrii societății civile. Organizațiile politice se transformă din agenți de publicitate și emitenți de promisiuni populiste, în organizații ce concurează la constituirea unei conștiințe civice în cadrul unui spațiu public de dezbatere, în promotorii ai unor soluții pentru problemele cu care se vor confrunta reprezentanții din parlament. Membrii electoratului, în măsura în care părăsesc condiția de masă apetentă, vor trebui să se constituie într-o formulă capabilă de judecată proiectivă întru comunitate și de analiză autoreflexivă. Prin urmare, votul uninominal nu este un dar de la zei, ci o cerință de responsabilizare a organizațiilor politice, a reprezentanților forului

legislativ și a electoratului ca individualități. Trecerea la votul uninominal nu ne poate scuti de eșecuri și nici nu aduce paradisul pierdut, ci ne obligă la constituirea unei conștiințe civice, capabilă să-și asume riscuri și să-și recunoască limitele, pentru a încerca să le surmonteze în vederea asigurării succesului unor proiecte comunitare.

17 ani de practicare a votului pe liste ne-a determinat să ne constituim un anume mod de a înțelege actul alegerii, controlul gradului de reprezentare pe care consilierii sau deputații au reușit să-l realizeze, conștiința civică și forma societății civile. Expresii de genul: „Nu se poate face nimic, toți sunt hoți, iar corb la corb nu-i scoate ochii!”, definesc destul de bine preconcepțiile care s-au stabilizat în mentalul colectiv. În al doilea rând, atenuarea conștiinței civice și fragilitatea societății civile duce la incapacitatea de a ne înțelege viitorul și de a constitui un proiect concret și viabil pentru comunitate, iar în cele din urmă aceste neajunsuri constituie un factor sustenat al alegerilor orientate după fenomenul spectaculosului și apetențele afective, descurajând atât pe cei ce își orientează alegerea după merite și capacități, cât și pe cei care acționează corect din punct de vedere civic. Din nefericire, cel mai adesea va fi preferat un reprezentant populist care sub însemnele miraculosului camuflat va măguli electoratul, momindu-l uneori cu imaginea caritabilității sale, refuzând-se un individ capabil să înțeleagă dinamica transformării-

lor și dispus să-și folosească competențele în folosul comunității. Atâta vreme cât nu posedăm semnificația corectă a rolului pe care îl poate îndeplini un reprezentant în parlament sau în consiliu, șansa ce ni se oferă este de a alege în raport cu corectitudinea morală și respectul față de lege pe care reprezentantul l-a dovedit până acum.

Pentru ca votul uninominal să poată deveni un instrument de însănătoșire a vieții politice se impun cel puțin trei condiții esențiale: una vizează punerea la punct a formulei tehnice în așa fel încât delimitarea circumscripțiilor să nu constituie o ocazie de corupere a rezultatelor, alta vizează participarea matură a electoratului, iar o alta ar fi ieșirea în față a unor candidați dispuși să-și ofere competențele interesului civic. Dacă problemele tehnice de împărțire pe circumscripții nu revin în mod direct electoratului, el poate urmări totuși analizele și dezbaterile ce se nasc în jurul lor și poate lua poziție prin intermediul ONG-urilor sau a presei, totuși participarea activă și responsabilă depinde de el. Participarea matură a electoratului este esențială și presupune printre altele: cunoașterea reală a acțiunilor pe care le poate face un reprezentant al ei; recunoașterea nevoilor comunității căreia îi aparține și disponibilitatea de a urmări participarea reprezentanților săi la realizarea unui plan de dezvoltare a comunității, capacitatea reprezentanților de a răspunde la provocările ce apar pe parcurs și forța intelectuală și volitivă a reprezentanților de a integra hotărârile în planul de dezvoltare la care au consimțit la investitură.

În consecință votul uninominal nu e un dar de la zei pentru cei comozi, ci mai curând o ocazie de responsabilizare a electoratului din ce în ce mai sceptic.

¹ Pot fi urmărite în acest scop pe site-ul BBC articolele domnului Petru Clej.

universitaria

„Accesul la învățămîntul superior e un privilegiu!”

de vorbă cu Cătălin Avramescu

Cunoscutul analist politic Cătălin Avramescu este lector univ. dr. la Facultatea de Științe Politice a Universității București. Autor al mai multor volume cu o bună receptare în lumea academică, printre care *De la teologia puterii absolute la fizica socială* sau *Filosoful crud. O istorie a canibalismului*, are un salariu cu puțin mai mare decît bursa unui doctorand. Format la universități de prestigiu precum Oxford, crede cu tărie că asistăm în România la Apocalipsa educației, degringoladă datorată sistemului non-selectiv de admitere și acordare a diplomei de absolvire. (Adrian Dohotaru)

Adrian Dohotaru: *La Facultatea de Științe Politice a Universității București (UB) se menține examenul de admitere, spre deosebire de marea majoritate a universităților, unde se intră doar pe baza dosarului. De ce s-a optat pentru această variantă?*

Cătălin Avramescu: Este o variantă mai competitivă. Apoi, suntem o facultate relativ căutată. Avem trei secții: română, franceză și engleză, din care ultima e foarte atractivă. În măsura în care depinde de noi, încercăm să menținem grupe cît mai mici de studenți pentru că e mai performant din punct de vedere educațional. În momentul în care ai sute de oameni într-un amfiteatru, mă îndoiesc că rezultatul se mai poate numi învățămînt. Se numește, mai degrabă, pierdere de vreme...

- Cîți studenți sunt la Facultatea de Științe Politice din cadrul UB?

- Într-un an la engleză sunt puțin peste 100, la română la fel, iar la linia franceză aproximativ 60. Însă aceștia sunt studenți nominali. Știți cum e la facultate în România... Unii vin și renunță, alții nu vin la cursuri. În mod practic eu am în clasă circa 50 de oameni.

- La Cluj, de pildă, numărul studenților admiși la Științe Politice este asemănător, deși posibilitățile de a face ulterior o carieră în domeniu sunt destul de mici. Pentru anumite specializări unde nu există o cerere pe piață, ce se poate face? Poate Ministerul Educației să intervină și să impună un număr limitat de locuri, în domeniile în care nu există cerere pe piață?

- Nu. După părerea mea criteriul acesta care vizează cererea pieței e greșit. De ce? Pentru că atunci cînd discutăm despre un anumit tip de facultăți, în special, cele umaniste, trebuie să admitem că criteriul pieței nu e absolut deloc relevant. Să ne gîndim puțin... Adică, eu de ce studiez filosofia lui Hegel sau istoria imperiului hitit? Pentru că așa vreau eu! Nu pentru că există în acest oraș o gogoșerie, o agenție de turism sau o fabrică de manivele care să mă angajeze pe mine... Absolut deloc! Eu ca om, care poate să facă multe alte lucruri (să repare vagoane sau să facă reclame...), decid pe timpul meu, pe nervii mei, eventual pe cheltuiala mea, să studiez, de pildă, poezia lui Holderlin. De ce nu? Mie mi se pare că acest gen de decizie ține de o libertate interioară, culturală, pe care trebuie să o avem. Iar în momentul în care statul intervine și neagă acest gen de libertate, înlocuind acest spațiu de *joc cultural* cu criteriile presupuse ale pieței... (la urma urmei piața suntem și noi doi, nu doar fabrica de manivele sau tinichea)... statul reduce autonomia noastră ca indivizi, dorește să ne

transforme doar în gogoșari, doar în păpușari sau în dansatori, ceea ce nu mi se pare în regulă.

- Dar nu există, astfel, pericolul ca lăsînd la latitudine universităților cifra de școlarizare ele să marșeze pe un principu mai puțin educațional, ca să îi spun așa, și să umfle numărul de locuri pentru a cîștiga cît mai mulți bani de la studenții aflați la taxă și astfel să se dilueze calitatea actului de învățămînt?

- E adevărat. Numai că pericolul pe care îl menționați și care, de altfel, este foarte real, se petrece la toate specialitățile. Universitățile de stat au umflat cifrele la ingineri, la chimiști, la teologi etc. De ce? Pentru că s-a introdus în trecut acest principu blestemat de condiționare a finanțării de numărul mare al studenților. Ai mai mulți studenți, ai mai mulți bani... Foarte simplu și foarte păgubos... pentru că s-a ajuns la facultăți cu cifre impresionante. Vorbeam cu un amic de la Facultatea de Psihologie a UB și m-am plîns că am două grupe, fiecare cu 100 de studenți, plus 10-20 la master, deci am nominal peste 200 de studenți pe semestru. Și nu le pot cunoaște nici măcar numele... și omu' s-a uitat la mine și m-a întrebat: „Dar de ce te plîngi. Eu am 1.300 pe semestru”. *No comment.*

- Atunci care sunt mijloacele de control sau de autocontrol în situațiile de acest fel? În universitățile din vest se mențin niște standarde destul de ridicate. Nu se intră chiar așa ușor...

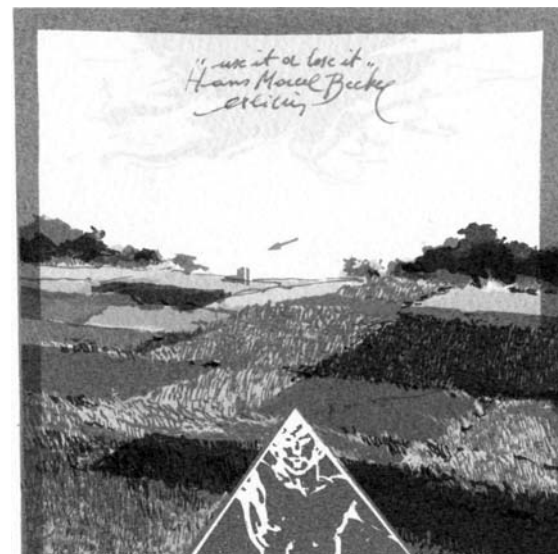
- Standardele sunt valabile mai ales pentru ieșire: mulți intră, puțin ies! În vreme ce la noi, din considerente financiare, standardele scad. Gîndiți-vă că trebuie să îi aducem pe cei din primul ciclu și la masterat pentru că sistemul depinde de o cifră ridicată de școlarizare. Mie mi se pare că situația e ieșită de sub control. Adică, s-a ajuns la facultăți colosale, facultăți care înainte erau foarte *discrete*, care aveau o calitate și intimitate a lor. În primul rînd profesorul avea posibilitatea să își cunoască studenții. Nu trebuie să renunțăm la astfel de criterii!

- Este Universitatea „Babeș-Bolyai” (UBB) o astfel de universitate indiscretă?

- (*zîmbește*) Din cîte știu, în Cluj s-a trecut bine de 100.000 de studenți. UBB are aproximativ 50.000. Universitatea din Viena, care e una dintre cele mai mari din Europa, are 60.000 de studenți. Să ai un oraș mult mai mic decît Viena cu aproape tot atîția studenți mie mi se pare aiuritor. Să vă dau alte exemple: Oxford-ul, unde am avut plăcerea să îmi petrec o parte din viață, are aproximativ 8.000-9.000 de studenți, Cambridge-ul, dacă nu mă înșel, 12.000... De patru-cinci ori mai puțin decît UBB, iar exemplele pot continua.



E ceva care nu se leagă... Cred că principala problemă constă în alegerea valorilor, priorităților. În învățămîntul superior s-a ales o direcție greșită, imprimată, printre alții, de fostul rector Andrei Marga. E o direcție păguboasă care susține că învățămîntul superior e un drept pe care noi cetățenii l-am avea. Eu cred că, dimpotrivă, accesul la învățămîntul superior e un privilegiu! Ar trebui chiar să ni se umezească ochii pentru că intrăm pe porțile universității. A putea să conversezi, spiritual vorbind, cu Heidegger, cu Einstein, cu marile valori culturale, a putea asista în amfiteatre la cursurile unor profesori de renume... A putea ocupa timpul acestor oameni înaintîndu-le lucrări, primind observațiile lor, ar trebui pentru oricare dintre noi să fie un mare privilegiu. Din contră, la noi s-a creat un sistem al învățămîntului de masă, în care s-a deversat o cantitate enormă de oameni în amfiteatre, s-au adus foarte multe cadre didactice nepregătite pentru performanță intelectuală... De ce? Parțial pentru că această direcție a constituit, mai ales în anii 1990, o pomană electorală. Ministerul Învățămîntului, guvernul, partidele aflate la putere și-au făcut un adevărat titlu de glorie din a însămița România cu universități provinciale. Totuși, nu am nimic împotriva universităților mici. Mai ales afară sunt foarte bune, însă trebuie să recunoaștem că dacă facem lucrurile în pripă, dacă o facem ca să satisfacem cererea populară, într-un domeniu în care cererea populară nu are ce căuta, atunci greșim...



Martin R. Baeyens Ex libris Op. 343 (1996)

- *Soluții?*

- Se poate schimba situația dacă Ministerul Educației modifică procedurile de finanțare și condiționează banii alocați de calitatea actului didactic. Pentru că nu poți să înșeli la nesfârșit oamenii. Gîndiți-vă puțin la exemplul meu. Eu sunt obligat să fac ore de curs și de seminar. Însă cînd ajung la seminar am în față aceiași 50 de oameni. Și încă mă bucur că nu au venit 100. Ce pot să fac, să le dau cuvîntul cîte un minut, un minut și jumătate fiecăruia? Ce pot să vorbesc cu vreunul dintre ei într-un minut și jumătate despre, de exemplu, teoria separației puterilor în stat în secolul al XVIII-lea? Așa că îmi continui cursul, predau doar. Nu zic că trebuie să avem doar cursuri magistrale, dar trebuie să existe și interacțiune între studenți și profesori. La Oxford și la Cambridge motivul pentru care există o calitate extrem de ridicată a învățămîntului se datorează sistemului denumit *tutorials*. Adică, vine studentul, masterandul sau doctorandul și are o oră-două pe săptămîină de conversație cu tutorele său, care reușește, astfel, să îl ghideze foarte bine în studiu, să-i dea sfaturi personalizate.

- *De ce credeți că în spațiul românesc nu s-au dezvoltat mișcări de protest atît în rîndul studenților cît și al profesorilor în legătură cu masificarea învățămîntului? Sau, dacă au fost mișcări de protest, acestea se limitau la mese rotunde, dezbateri în presa culturală. De exemplu, în SUA și în Europa, pe lîngă mișcările de stradă, s-au format la sfîrșitul anilor 1960 așa numitele universități libere sau alternative, în parte ca răspuns la mass-class...*

- Nu s-au dezvoltat mișcări de protest din două motive. Pe de o parte, situația convine multora. În momentul în care ai 1.000 de studenți și tu zici că numai 50 dintre ei sunt calificați să continue, evident că ai 950 de oameni cam mîniați. Pe de altă parte, există protestul individual, eu văd destui studenți foarte buni care părăsesc acest sistem și e păcat. Se duc unde sunt ascultați, mai ales la nivel postuniversitar, dar și universitar, acolo unde există biblioteci, acolo unde profesorii au birouri. Nu știu cum e la Universitatea „Babeș-Bolyai”, dar majoritatea profesorilor din Facultatea de Științe Politice din UB nu avem birouri individuale sau colective.

- *Însă protestul se petrece în locul în care există efectiv o problemă, ceea ce spuneti dvs. sună, mai degrabă, a lehamite...*

- Da, e o dezertare. Acest lucru se petrece și în alte domenii. Uitați-vă, de pildă, la muncitorul român. Unde poate el să protesteze, în stradă? A făcut-o deja în anii '90. Ce-a ieșit? Nimic. Și ce-a făcut? S-a uitat la cei din Tecuci, din Cîmpulung, din Dej și a văzut că oprește la ei autocarul de Italia, Spania etc. Acolo munca este cît de cît răsplătită, pe cînd la noi este încă batjocorită.

- *În ce măsură credeți că unii dintre cei care fac parte din acest fenomen de brain-drain se vor întoarce?*

- E o întrebare care mă pune mult pe gînduri, deoarece eu eram convins inițial că mulți se vor întoarce. Avînd în vedere că mi-am petrecut aproape un sfert de viață cu burse în Occident, cunosc foarte bine mediul de cercetare de acolo. Românii care performează în aceste instituții, care sunt acceptați de sistem, tind, din nefericire, să

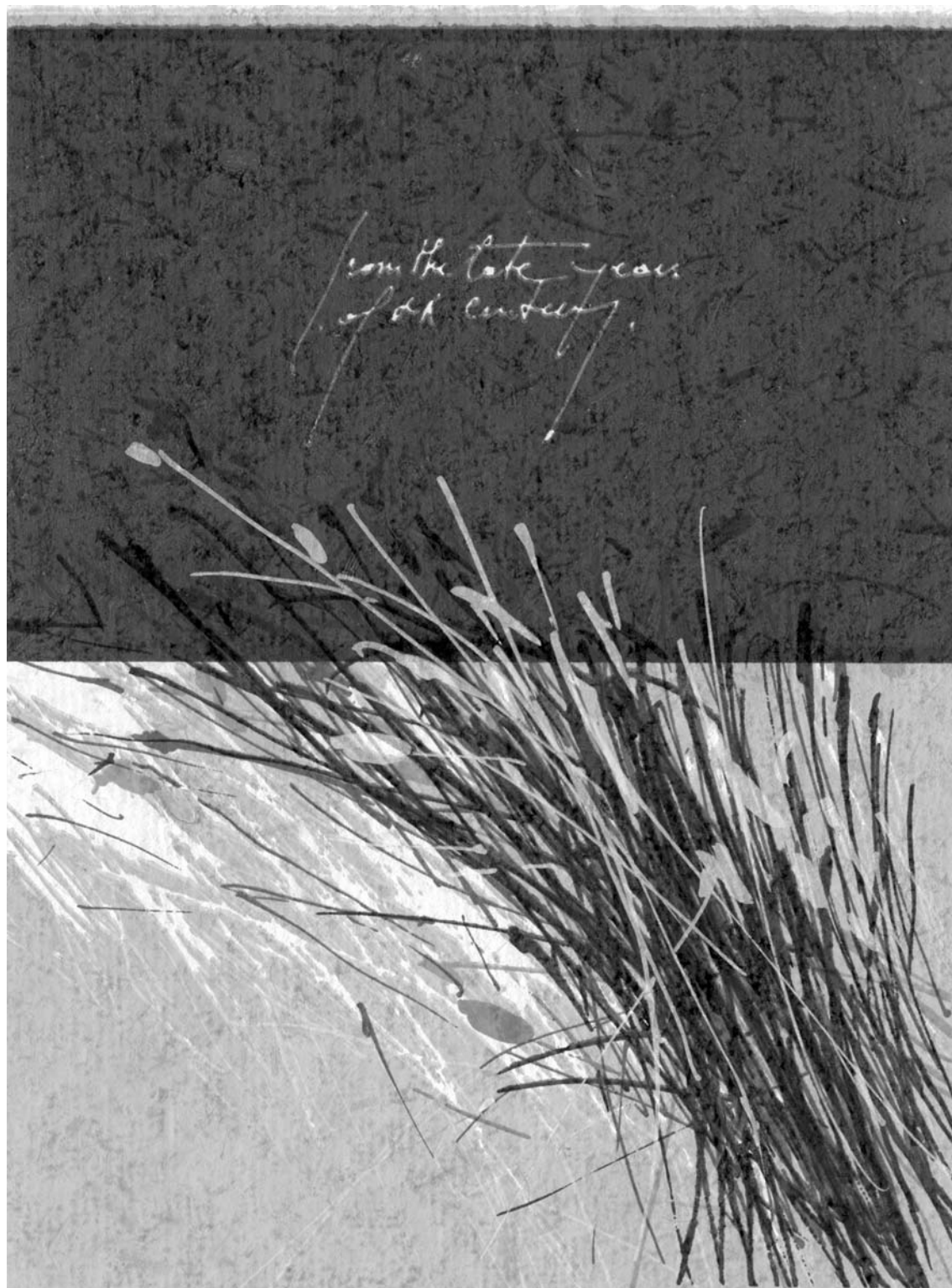
nu se mai întoarce. Am avut și eu tentația aceasta de mai multe ori și nici acum nu știu dacă am procedat foarte bine întorcîndu-mă. Am revenit din motive personale: aici e familia mea, cîtă a mai rămas. Apoi umaniștii sunt mai legați de loc, de limbă, imersați în propria cultură. Nu tot timpul. Cazul lui Cioran e paradigmatic. A ajuns la Paris, devenind unul dintre marii stilști ai limbii franceze cu prețul unei decizii greu de luat pentru mulți dintre noi, deoarece Cioran a decis practic să se exileze din limba română... La un moment dat a declarat că zeci de ani nu a vorbit limba română. Povestea un român că vorbea cu Cioran în limba franceză, dar cînd au ajuns într-o toaletă publică, Cioran a izbucnit, s-a apucat să injure în limba română, ceea ce arată că e greu să te rupi totuși de propria limbă...

- *Vă propun un mic exercițiu de imaginație: dacă prin absurd ați fi ministru al Educației, în ce direcții ați merge pentru a îmbunătăți calitatea învățămîntului superior?*

- În primul rînd aș reduce masiv numărul studenților. Dacă UBB are 50.000, aș reduce acest număr, bineînțeles speculativ, de dragul jocului pe care mi-l propuneți, la cel mult 5.000. În al doilea rînd aș pune pe picioare institutele de cercetare.

Salariile sunt foarte mici. E greu să menții un om într-o asemenea instituție dacă el poate să facă de 40 de ori mai mult în străinătate, în mediul privat. În al treilea rînd consider că ordinea publică în învățămîntul secundar s-a prăbușit, e degingoladă. Vedem în media profesori care își ciomăgesc elevii și invers, dar nu mă refer doar la aceste cazuri aparent izolate. Ci la toată atmosfera de anomie și dezordine care există în școli. Nu trebuie să ne întoarcem neapărat la o atmosferă strictă, iezuită, însă avem nevoie de ordine în școli. Cum? O măsură poate fi montarea unor mijloace de supraveghere, a unor camere... Nu sunt adeptul lui *Big Brother*, însă, în momentul de față, avem nevoie realmente de un anumit standard de decență.

Interviu realizat de
Adrian Dohotaru



Martin R. Baeyens

Din ultimii ani ai sec. XX (1999)

Dialog taboric

Adriana Listeș

La un an de la înființare, Mitropolia Clujului, Albei, Crișanei și Maramureșului editează revista de cultură și spiritualitate *Tabor*. Publicația se deschide cu *Argumentul* fondatorului ei, Mitropolitul Bartolomeu Anania, intitulat *Prolegomene la un dialog interior*. Autorul pornește de la necesitatea inițierii dialogului dintre intelectualii teologi și laici, în special pentru a contracara unele reproșuri aduse Bisericii: „somnolență, paseism, inerție parazitara, incapacitatea de a răspunde unei provocări inteligente, refuzul de a se implica în viața politică”. Reacția Înalt Preasfințitului trimite la perioada persecuțiilor creștinilor din Imperiul Roman păgân: „Ca pe vremea lui Nero, (Bisericii) i se pun în cărcă toate relele din scumpa noastră patrie, inclusiv infantilismul democrației, incapacitatea acesteia de a absorbi fonduri europene, dar și zăbava legii cultelor”. Problemele Romei precreeștine reapar în contextul social și cultural național actual „bântuit de atâtea aproximații și incertitudini”.

Inițial sceptic în privința realizării dialogului „între intelectuali și Biserică”, domnia sa deschide dezbaterile provocând redefinirea „noțiunii de intelectual”: „Când anume și pe ce criterii i se atribuie insului un astfel de statut, dacă el se legitimează doar prin studii și diplome sau dacă nu cumva, dimpotrivă, elita intelectuală îl cuprinde și pe genialul țaran care a zămislit un basm, o baladă, o colindă, un proverb sau o ghicitoare. În al doilea rând, dacă intelectualii sunt de o singură parte a dialogului, ar însemna că în Biserică, de partea ceastaltă, ei sunt inexistenți, că adică un Hrisostom, un Augustin, un Hausherr sau un Stăniloae nu pot sta pe în același pupitru cu un, să zicem, Mihail Roller”.

Revista *Tabor* intenționează, prin urmare, să umple vidul dezbaterii naționale și locale și să creeze o legătură între spiritualitatea laică și cea teologică prin inaugurarea unei „tribune a dialogului” „între intelectuali în (întru = intru) Biserică, clerici și mireni”, „membri ai aceluiași corp eclezial”.

Schimbul de idei se va desfășura după modelul Schimbării la Față ca metaforă a „dialogului dintre Vechiul și Noul Testament, dintre Tradiție și Actualitate”: „Este exact ce s-a petrecut pe muntele Tabor în convorbirea lui Iisus cu sacerdoții Moise și Ilie, avându-i ca participanți pe intelectualii laici Petru, Iacob și Ioan”.

Înalt Preasfinția sa precizează clar: „deși editată de o Mitropolie, ea (revista) nu va avea un profil de publicație strict bisericească sau eminentamente teologică” și avertizează circumspect: „nu va deveni un nucleu al vreunei grupări sau asociații cu profil ideologic”. Din start, revista exclude polemicele aprinse, dar acceptă „diferențele de opinie” strict academice.

Tabor este fondată de scriitorul și teologul Valeriu Bartolomeu Anania la 70 de ani de la publicarea *Daciei Rediviva*, al cărei sediu se afla undeva în pupitrul clasei a X-a a Seminarului Central din București. Pentru a achita costurile editării, liceanul Anania a lucrat ca și chelner pe terasa „La Aprodu”, proprietatea „jupânului Manole Șerbănescu”. În paginile revistei, tânărul publicist a intrat în polemică cu Dan Botta, care, exasperat că „preopinentul său încă nu părăsise băncile școlii, s-a infuriat și i-a făgăduit prin

cineva nici mai mult, nici mai puțin decât o mamă de bătaie” (*Rotonda plopilor aprinși*, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2006), Valeriu Anania a debutat în 1937 la vârsta de 16 ani în revista *Vremea* cu articolul *Camaradul Anton*, dedicat memoriei profesorului și scriitorului Anton Holban.

Primul număr al revistei *Tabor* a apărut în aprilie 2007, în peste o sută de pagini, structurate pe trei rubrici mari: eseu, cronică și recenzii.

Primul eseu *Teologia taborică a Cuviosului Grigorie Sinaitul și probabila ei iradiere în spațiul românesc* este semnat de Ioan I. Ică jr., profesor la Facultatea de Teologie Ortodoxă „Andrei Șaguna” din Sibiu. Autorul inserează în eseu textul inedit al *Cuvântării la Sfânta Schimbare la Față a Domnului nostru Iisus Hristos* scris de Grigorie Sinaitul, document care confirmă „centralitatea și vocația taborică a întregii teologii, filosofii și culturi autentice ortodoxe din toate timpurile”. Articolul tratează istoria mișcării isihaste, internaționalismul ei și răspândirea acesteia în România: „Printre ucenicii Cuviosului Grigorie Sinaitul de la Paroria se aflau cu certitudine și români de la Nordul Dunării, și marele apostol al isihasmului din Balcani a avut o corespondență, din păcate pierdută, cu urmașul lui Basarab, întemeietorul Țării Românești independente, domnul Ioan Nicolae Alexandru” afirmă teologul sibian. El precizează că „mănăstirile românești ... iau ființă în atmosfera fierbinte de credință creată de mișcarea isihastă”, concluzionând că „monahismul românesc apare în istorie ca unul prin excelență isihast, centrat, așadar, în jurul tainei Schimbării la Față a lui Hristos și a avut o legătură de profunzime cu apostolatul isihast al Cuviosului Grigorie Sinaitul și al ucenicilor acestuia”.

În articolul *Isteria codului*, Aurel Sasu denunță „conspirațiile și contra-conspirațiile al căror scop e remodelarea unei întregi civilizații”, camuflate în „mișcarea browniană menită să schimbe sisteme de valori și să modeleze comportamente conform unor principii standard de ideologie politică”. Fireasca întrebare: „cui folosește o creștinătate umilă și învinsă?”

Bogdan Tătaru Cazaban evidențiază rolul ortodoxiei în „reflectarea iubirii originare - în viața tradiției și garanția autenticității sale - în toate dezbaterile globale ale modernității târzii, de la pledoaria pentru salvarea creației din dezastrul ecologic sau pentru unicitatea persoanei în fața provocărilor bioeticii până la exigențele solidarității cu cei aflați în suferință sau la scandalul divizării creștinilor”.

În numărul doi al revistei, Simion Aștilean, profesor de fizică, vorbește despre nanotehnologii și despre „potențialul lor aplicativ uriaș care poartă germenul unei noi revoluții industriale cu profunde transformări în societatea viitorului”. Un exemplu de nanotehnologie sunt, surprinzător, vitraliile bisericilor: „Vitrăliile celebrelor catedrale nu sunt altceva decât exemple de produse nanotehnologice dintr-o epocă medievală sau chiar mai veche! Coloristica vitraliilor ne arată că aurul sau argintul divizat până la nivel de nanoparticulă (10-100 nm) și înglobat în sticlă nu mai este auriu sau argintiu, ci roșu, galben sau albastru”.

Rafail Noica, fiul filosofului Constantin Noica,



Martin R. Baeyens *Ex libris Op. 525 (2007)*

meditează asupra *Theologiei și monahismului*. Înainte de a răspunde la întrebarea „ce este teologia?”, el avertizează că „a venit vremea să redefinim toate cuvintele pe care le întrebuițăm, în parte fiindcă s-a schimbat sensul lor, s-a degradat graiul împreună cu înțelegerea omului”. Autorul eseului consideră că teologia, adică „cuvântarea de Dumnezeu sau despre Dumnezeu” ar trebui însușită pe durata „celor șapte ani de-acasă”, dar, „din nefericire, astăzi este așa de rar ca cineva să primească în pruncia lui noțiuni teologice”.

Minciuni marxiste, tristeți conservatoare și viclenia istoriei este inspiratul eseu semnat de Mircea Platon. Intrând în polemică cu un anonim „publicist care a deplâns într-un ziar central orbirea anti-marxistă a românilor”, autorul constată că, în mod paradoxal, în prezent, „nu ai voie să combați nici marxismul viu, nici pe cel mort”: „Dacă arăți inanitatea marxismului pur, ți se răspunde că nu ești decât un reacționar fascist care se bate necavalerește cu o fantomă numai pentru a-și ostoi obsesiile sale de războinic „rece”. După lectura „elegantului eseu” *Agonia creștinismului*, publicat de H.-R. Patapievic în revista *Ideii în dialog*, în ianuarie 2007, Platon ripostează: „Citind aceste rânduri, m-am întrebat dacă nu cumva a încerca o apologie creștină balansată după criteriile esențiale estetice („aer vetust” sau „geniu”) nu e cumva greșit. Poate că nu e un păcat să scriem apologii creștine care par vetuste, plângărețe, înțepenite sau slugarnice. Poate că e mai important să mărturisești după puteri. Poate că nici măcar contraproductiv nu e să publici apologii care par vetuste, plângărețe, înțepenite sau slugarnice de vreme ce oamenii, în general, sunt vetuști, plângăreți, înțepeniti, slugarnici, sau toate la un loc”. În final, concluzionează autorul: „Cultura română de astăzi e plină de esești manciurieni: de oameni pe «pilot automat»”. Acești „formatori de opinie”, cu un singur scop în viață, îmi amintesc de un banc care circula printre studenții ieșeni în anii '80: „Când era tânăr, avea o singură cravată și mai multe idei; acum are mai multe cravate și o singură idee: să aibă cât mai multe cravate”. Văzându-i cât de bine îmbrăcați sunt, ce „asistente personale” au și ce mașini conduc, nu pot să neg că mulți dintre „formatorii de opinie” din România au multe cravate. Din păcate, toate par a fi plătite cu prețul unei singure idei: antitraditionalismul, fie că este vorba de tradiția religioasă, fie de cea națională”, încheie eseistul.

Tabor a venit exact în momentul potrivit, „nimeni n-a așteptat-o să vie și ea a venit, de unde, de ne-unde, așa cum s-a ivit, zvăcnind din fulgere de piatră” (*Miorița, Predoslovie*, Editura Dacia, Cluj 1995), pentru a provoca necesarele dezbateri culturale din orașul nostru universitar, până acum, în mare parte, absente sau mult prea molcome.

intermezzo clujean

Reverii de bibliotecă

Petru Poantă

Alexandru Vlad mi-a cerut prin iarnă un text despre copilăria mea pentru revista *Vatra*. Ar fi vrut o amintire "neconvențională", adică în niciun caz nostalgic-idilică și paradisiacă. El se gîndea, probabil, la o eventuală deconstruire a unui stereotip literar, dacă nu cumva la construirea altui clișeu, al copilăriei mizere și deprimante în regimul comunist. În reveriile mele copilăria nu este însă decît un univers de senzații vibrante încă în frăgezimea lor originară. Pentru copilul de atunci lumea era doar o ambianță naturală în care trupul virginal palpita radios și vegetal. Sigur că, într-un orizont cultural și al modelului de civilizație, copilăria mea seamănă cu a lui Ion Creangă și nu cu a Annei de Noilles; dar ciudat e oarecum că în reveriile mele senzitive îmi găsesc corespondențe mai degrabă în senzorialitatea jubilantă și rafinată a celebrei contese din *Cartea vieții mele*, a cărei copilărie s-a consumat fastuos într-un mediu pur aristocratic. Memoria senzațiilor genuine nu-i posibilă decît în reveriile îmbibate de un imaginar culturat, el însuși nutrit de reverii bucolice și de nostalgii paradisiace. Chiar de și-ar fi trăit copilăria în peisajul mirific de pe malurile lacului Lemán, precum Anna de Noilles, Caragiale, bunăoară, n-ar fi propus imaginea exaltant-senzitivă a "parfumului fructat și torențial al magnoliilor". Sensibilitatea estetică a naturii elementale, în virginitatea ei originară, cristalizează foarte rar într-un limbaj expresiv. Ea e un efect de rafinament al naturilor umane fericite, al unui soi de sentiment idilic organic al lumii. În absența acestei "substanțe", tema naturii produce de regulă o literatură convențională. Revenind la copilărie: orice imagine livrescă a ei este consecința unei alchimii imaginante dintre memoria senzațiilor originare și experiența culturală personală. Altminteri e un segment al biografiei sociale, alcătuit din alte ingrediente. Îmi pot descrie copilăria într-o imagistică a pauperității, cu o alimentație frugală și elementară. Ea s-a consumat într-un univers aproape integral arhaic, în care, deși erau anii '50, oamenii

se îmbrăcau doar în veșminte tradiționale. Primul costum "nemțesc" (adică orășenesc) fusese o pijama pe care o purta fudul pe ulița satului un băiat "parvenit". Eu m-am desțărânit abia pe la zece ani, cînd am trecut la trening și sandale de cauciuc. În acea lume înmiresmată, totuși, și de o densitate stranie, prima intruziune a modernității a fost curentul electric. În ordine culinară, i-au urmat marmelada și halvaua. Dar imaginarul copilăriei mele s-a constituit din superstiții, sublimîndu-se ulterior într-o vagă sensibilitate pentru simbolismul ezoteric și pentru animism.

În tinerețea noastră captivă dar și mirobolantă, exaltam de încîntare împreună cu Adrian Popescu, Dinu Flămînd și Ion Mircea recitînd, cu un fel de obsesie, neliniștitorul și funebrealul vers al lui Cesare Pavese "Va veni moartea și va avea ochii tăi". Iar, ca într-un ecou vrăjtit, îl repetam și în italiană, limba în care semantismul lui tulburător se înseninează parcă într-o muzicalitate straniu-lumi-noasă: "Vera la morte a avrai tuoi occhi". Versul lui Pavese era unul dintre multele care deveneau un fel de "sloganuri" mirabile ale universului nostru cotidian. El rămîne însă întrucîtva emblematic pentru starea de gravitate exaltată, dominantă în tînăra noastră viață literară. Atunci l-am descoperit și pe Gaston Bachelard, a cărei poetică, structurată în principiu pe reveriile materiei, am pus-o, mai curînd intuitiv, în corelație cu mitul eternei reîntoarceri al lui Mircea Eliade. Mult mai tîrziu aveam să înțeleg, după ce i-am citit pe Guenon și G. Durand și să deslușesc semnificația arhetipului la Jung, că noi căutăm în poezie "imaginea omului", situați în sensibilitatea unui orizont mitic, respectiv a celei Tradiții fundamentată în marele hermetism și pe care au devalorizat-o istoricismul modern, logica binară, "mitul" progresului și, mai ales, "tăietura" ontologică din filosofii raționaliste dintre eu și cosmos. Astăzi aproape că nici nu mai simt nevoia unui discurs riguros conceptualizat, căci am senti-

mentul intens al lumii "încîntate" sau "revrăjite", la adăpostul antropologiei lui G. Durand. Ar fi poate cazul să produc argumente, dar aici nu e vorba atît de o atitudine intelectuală, cît de o credință a cărei substanță intimă nu trebuie exhibată discursiv. Mă bate doar gîndul să înființez un fel de "societate secretă" de inițiere în principiul "coincidentia oppositorum", unul dintre principiile constitutive esențiale ale spiritualității europene. Acesta, în relație cu alte concepte pe care se fundamentează gîndirea antropologică a lui G. Durand: similitudine, omologie, recurență, reversibilitatea timpului, "gîndirea sălbatică" (în concepția lui C.L. Strauss), corpul astral al alchimistilor, noncauzalitatea ș.a.

Cu toate că în ultimii ani am scris destul de puțin despre cărțile contemporanilor mei, îi citesc pe mulți, fără prejudecăți și deloc blocat într-o anume paradigmă literară. Am traversat relaxat pînă și cîmpurile lexicale ale diverselor manifeste ale tinerilor scriitori, mereu atent la emergența unor eventuale idei întemeietoare. Nimic nu mă scandalizează și nu mă inhibă în limbajele imaginante: de la cele excesiv erotice, radical - experimentaliste sau gratuit - ludice, pînă la cele delirant - mistice ori redundant - academice. E o disponibilitate care îmi dezvoltă și rafinează, în cele din urmă, discernămintul și spiritul critic. Alergia mea la dogmatism și intoleranță s-a format și prin această alimentație copioasă și oximoronică. Subtilele rafinamente ale nutriției culturale sînt mai curînd fenomene de regim și asceză și urmează unor intervaluri de excese și bulimie. Așa că citesc satisfăcîndu-mi o foarte variată gamă de disponibilități spirituale, intelectuale și afective. Și în funcție de sugestiile secrete ale trupului, citesc chiar, metaforic vorbind, în cele două mari și divergente moduri de medicație: alopatia și homeopatia. Cărțile pot fi vindecătoare. Trebuie doar ca lectura să fie administrată adecvat. E vorba însă despre o terapie subtilă, cu implicații în alchimie, în care cititul e aliment și medicament deopotrivă. Ea are eficiența de fapt asupra "corpului astral", cel prin care se realizează comuniunea dintre trupul fizic și spiritul omului. ■

scrisori către președinte

Scrisoarea a unsprezecea

Radu Țuculescu

Stimate domnule președinte,

Cu ocazia tărăboiului iscat în jurul referendumului, eu, personal, m-am ales cu un ciștig. Bănuiesc că și alții, chiar și istețul de văr al meu a recunoscut, după ce a turnat în el doi litri și jumătate de lichid (porția zilnică necesară unui om pentru a-și proteja sănătatea), adică de bere, doar nu era să băgăm în noi apă plată. Nu e vorba despre un ciștig în bani, asemenea noroc nu se lipește de mine, numai de aia cu conturi grețos de grase prin bănci din țări foarte dezvoltate unde ai siguranța că acestea nu falimentează peste noapte, în mod programat. Să revin. Ciștigul este de ordin intelectual, ține de dezvoltarea inteligenței, un plus de cunoștințe nu strică niciodată. Deci, cu această ocazie am priceput și eu (și alții) foarte clar, foarte exact, ce înseamnă referendum, care este grozava lui importanță. Una foarte mare și care se leagă, de această dată fără dubii, de popor. Referendumul este al poporului sută la sută.

Exclusiv. E dovada puterii sale de a hotărî. E exprimarea foarte clară și răspicată a voinței sale. Într-un astfel de caz poporul nu mai poate fi păcălit, înșelat, dus cu zăhărelul. Poporul este singurul suveran. Un oligarh cinstit și hotărît. Își poate hotărî soarta cu mîinile sale bătucite de veacuri de muncă nerăsplătită cum se cuvine.

Am auzit că există țări unde referendum se face pentru orice. Adică, șmenarii de politicieni nu pot lua nicio hotărîre de capul lor, fără referendum. De la cele mai mici chestiuni pînă la cele mai majore, de cea mai mare importanță, este obligatoriu să fie consultat poporul. Iar această consultare se face prin referendum. Dacă un copac de pe marginea trotuarului vrea primăria să-l taie, se face referendum. Dacă vor să construiască o clădire, se face referendum, o autostradă, un tunel, un canal, o piață, pentru orice acțiune publică se întrebă poporul și doar dacă majoritatea este de acord, abia după aceea se porcede la înfăptuire. Și intrarea noastră în Uniune altcumva ar fi arătat, de-ar fi fost

un referendum. Dacă ungurii, vecinii, au putut, noi oare de ce n-am? Măcar atunci poporul nu s-ar mai fi putut văita că-i supt și păcălit și că-i merge prost ca-nainte, dacă el vota pentru respectiva intrare. Ce-ți votezi cu propria mîină, să suporti fără ranchiună. Hopa, vād că mi-a ieșit o rimă, te pomenești că devin poet fără să-mi dau seama. Dar să revin la treburile serioase. Sper că în noua constituție ce se anunță, se vor face modificări importante, să existe punctul ori articolul, cum i-o fi zicînd, care să oblige a se face referendum pentru tot. O lege a referendumului, deci. Să hotărască poporul. Abia atunci se va instaura și-n patria noastră adevărata democrație. Cînd suveran are să fie el, poporul, și referendumul...

Îmi bat vecinii în calorifer, semn că mă aud ce scriu. Bătăile lor le simt acum aprobatoare, pline de entuziasm. De-am avea măcar lunar cîte un referendum. Abia atunci viața poporului nostru o va lua pe fîgașul cel bun și se va instaura bunăstarea. Drept pentru care mă semnez: un om din țară. ■

ferestre

Ucideți oaia neagră

Horea Bădescu

Nimic nu pare a-i fascina mai mult pe oameni decât destinul. Acea misterioasă, invizibilă, implacabilă și insensibilă putere aflată deasupra muritorilor dar și a zeilor, acel izvor de suferință și groază tulbură sufletul trecătoarelor făpturi omenești și imaginația artiștilor de la Homer încoace. Dar dacă acceptăm destul de repede fatalitatea destinului, ne este în schimb mult mai greu să pricepem și să admitem că unica sa rațiune este neostenita și neiertătoare lovitură de satâr care face să cadă capetele celor care au inconștiența, ca să nu zic insolenta de a ieși din rând, de a fi altcumva într-o lume a cărei temelie o constituie norma, regula, seria.

Viața și istoria, adică tot viața la nivel panoramic, dar și artiștii mi-au servit nenumărate exemple sau lecții sau cum veți vrea să le ziceți. Îmi amintesc, spre exemplu, despre un mare film mic pe care l-am văzut cu mulți ani în urmă, o peliculă cutremurătoare a unui regizor iugoslav, unul dintre acele eseuri cinematografice care spun în zece minute mult mai mult decât ar putea-o face producțiile mamut, serialele ori romanele fluvii. Am și scris atunci despre această tragedie eschiliană jucată de actori insolți, «exemplară» pentru lumea și timpul în care trăiam, cu naiva credință că semnificația ei rămânea inoperantă în afara lumii și timpului acelea. Sfântă naivitate! Am constatat după un alt bun număr de ani că lumea a fost, este și va fi aceeași, cel puțin din această perspectivă. Așa încât mi-am zis că nu e lipsit de sens să repovestesc această tragedie, interpretată de niște fermecători și banali pui de găină în peisajul unui

atât de septic și de obișnuit incubator.

Am trăit, urmărind acel mare film mic, cu o copilărească bucurie, momentul în care florile acelea nemaivăzute de puf auriu, ireala alcătuire a acelor helios miniaturali țâșnea de sub lespedea văruiată a tăcerii. M-am uimit, ca în vremurile dintâi ale ființei mele, în fața miracolului vieții. Am exultat de emoție. Numai că emoția n-a mai fost aceeași atunci când tăvile acelea enorme, în care se deschideau zeci și zeci de corole solare au fost răsturnate cu brutalitate pe o bandă rulantă, de-a valma, flori vii, coji sparte, piele maternale și ouă neplodite, până când acest amestec, smuls cu brutalitate din magnificul orizont al uimirii, a început să alunece, implacabil și ireversibil printre două șiruri de femei. Până când ochii mei stupefiați au văzut cum mâinile agile și impasibile ale acelor femei apucau cu brutalitate bulgării de soare, tremurători pe picioarele încă nesigure și, după o sumară dar expertă privire aruncată fragilei lor alcătui, îi aruncau în mari coșuri menite a-i duce în halele crescătoriei sau înapoi pe banda rulantă, printre coji sparte, piele maternale și ouă neplodite. Și am privit cu groază acele ființe mici și nevinovate de reaua lor alcătuire, acele trupuri imperfecte dar pălpâind de viață căzând, împreună cu întregul maldăr de materie imundă, sufocate de avalanșa de coji sparte, piele maternale și ouă neplodite, în mari bolgii metalice și strivite, amestecate, terciuite mai apoi sub loviturile unui monstruos melesteu. Terciuul morții și mâinile unor dătătoare de viață insensibile, oarbe în fața vieții, supuse doar implaca-

bilelor rațiuni economice, împărțind cu firoasă nepăsare viața și moartea.

În acel lan auriu bătut de vântul nemilos al destinului, pe retina mea bulversată de macabru spectacol a explodat un ghemotoc de smoală, un pui negru ca tăciunile, de o vivacitate și o robustețe nerușinate. M-am așteptat, deci, să-l văd aterizând în coșul salvator așa cum o dictau acele rațiuni economice. Mi-a fost dat însă să constat cu uimire nemăsurată cum acele mâini ale destinului îl ocoleau rând pe rând, îl abandonau cursului impasibil și implacabil al benzii rulante, gurii flămânde a oribilei bolgii metalice, ca și cum haina-luciferică care-l smulgea de sub sacrosancta lege a uniformității, obrăznicia de a fi altfel ar fi făcut din acea mică minune a vieții o alcătuire monstruoasă, bolnavă, hărăzită dintru început morții. Și nimic nu mi s-a părut mai tragic, mai sfâșietor decât îndârjirea cu care acest «răzvrătit» refuza să alunece în piua morții, decât fuga lui tremurată încercând să echilibreze mersul ireversibil al benzii, strădania lui disperată de a trezi interesul acelor mâini care-l împingeau indiferente și obstinate în neant, decât creștetul lui întunecat zbătându-se să răzbată la lumină din mormanul de resturi după fiecare lovitură a drăcescului melesteu.

Și în fața acestei tragice povești cu necuvântătoare, în fața absurdității și monstruoșității uniformității, însuși autorul aceluia mare film mic, minunatul regizor iugoslav al cărui nume din nefericire nu mi-l mai amintesc, a simțit nevoia unei speranțe, smulgându-l miraculos pe micul erou, viu și nevătămat, incredibil de viu și de nevătămat, din terciuala imundă a mormântului său și lăsându-l să alerge victorios spre libertate.

subcultura

Metroul clujean

Oana Pughineanu

(fragment de proză)

M. suferea de doza exactă de autism care-l transforma într-un personaj fermecător, poate nu în înțelesul pe care o femeie l-ar da cuvântului acesta, dar fermecător cu siguranță... Cobora ca de obicei pe Mehedinți până în stația de metrou. Pe scările rulante, fața lui căpăta o ușoară încrâncenare pe care mulți, mai ales cei care urcau din sensul opus, ar fi putut-o lua drept intelectuală. M. suferea însă cumplit de dureri de măsele din cauza curentului și de câte ori trecea prin „viforniță” – așa botezase el tunelul – nu se putea gândi decât la năframa groasă cu care bunica i-a legat capul când a avut oreon. Ce-ar fi fost să apară așa, cu o năframă în metrou? Blugii, ghiozdanul și năframa. Închise ochii și se lăsă în voia curentului, ca o vitrină goală*. Nu mai avea mult. Clipea din când în când, de control. Și de n-ar fi fost curentul așa îngrozitor, tot n-ar fi putut deschide ochii. Aceeași reclamă la Knorr, care se repeta din metru în metru îl amețea. Chestia cu metroul acesta era comică de-a dreptul. Nu-l folosea decât duminica, în caz de urgențe. Ca mai toată lumea... Era mijlocul de transport preferat al clujenilor pentru sfârșitul de săptămână. Desigur, aici se ascundea un tâlc. Pentru vreo inteligență străină care s-ar fi hotărât să-i privească îndeaproape pe locuitorii acestor meleaguri, mișcarea asta ar fi constituit un mister la fel de mare precum cea a bancurilor de pești. M. simțea uneori că ar putea fi chiar el acea inteligență străină. Dacă s-ar putea opri din răs, dacă ar studia fenomenele fractale într-un

domeniu precum... să zicem... migrarea populației, sau dacă și-ar dedica câțiva ani din viață în noua disciplină a neuroteologiei, descoperind de fapt neuroteleologia, probabil că metroul clujean i-ar apărea într-o cu totul altă lumină, mărturisind despre vreo calitate ascunsă a creierului uman, sau chiar descoperind vreo excrescență specifică celor de la poalele Feleacului. Poate la fel cum cercetătorii s-au mirat de alte soiuri de disfuncții, la fel se vor cutremura și în fața comunității celor ce au produs metroul clujean. Trebuia pornit cu începutul: construcția se născuse din dorința de integrare. Și asta cu orice preț, adică aplicând cu sfințenie legi care nu se potriveau cu situațiile reale în care se aflau clujenii. U.E. a stabilit că în cazul metroulilor de pretutindeni, rentabilitatea se putea realiza doar dacă între stații s-ar scurge 4 minute. Pentru mai puțin de atât nu se merita o construcție atât de grandioasă, căci necesitatea de a opri la mai puțin de 4 minute, ar denota că respectiva localitate intra în categoria orașe mici. Clujenii nu se puteau nicidecum obișnui cu un astfel de verdict: orașul lor nu era „mic”. Din contră, era lung și lat, supraaglomerat, fără urmă de spații verzi, cu un loc de circa 8 m pentru plimbat câinii etc. Cu alte cuvinte, s-ar fi putut spune că acesta era un oraș meschin, dar „mic”... în niciun caz. Așa se face că locuitorii s-au apucat de treabă construind metroul în timp record, cu un entuziasm aproape depășindu-l pe cel socialist. După nu prea multe dezbateri, au hotărât să amplaseze pornirea la Cora,

iar prima și ultima stație, la Selgros. Unii au propus să plaseze pornirea în centru, sub piața Matei Corvin, scările rulante urmând să coboare chiar din biserică, din fața altarului. Astfel s-ar fi rezolvat atât de elegant și problema ticurilor religioase ale clujenilor, care simțeau nevoia să-și facă cruce în orice mijloc de transport, la vederea oricărei biserici, indiferent de religie. Complicația venea din faptul că asta ar fi făcut ca prima, adică ultima stație să ajungă într-un sat, ori asta ar scădea din demnitatea metroului. M. se juca în minte cu astfel de explicații, imaginându-se prezentând „situația” unor mari oameni de știință. Nu-și putea explica de ce de câte ori i se umplea gingia și măseaua din spate-stânga de puroi, micile lui deliruri se derulau mimând discuții cu tot felul de autorități. Pe măsură ce puroiul se coagula într-un granulom lucrurile deveneau tot mai serioase pentru el. Probabil că simțise asta și farmacistul de la Cora, care îi recomandase „pe sub mână” un antibiotic forte pentru starea lui deja febrilă. „Eu nu vă pot da medicamentul. Deocamdată nu mai avem pe stoc, dar o sun pe prietena mea, farmacistul de la Selgros și trageți o fugă până la ea. Oricum, fiind duminică, prin oraș nu prea aveți ce să găsiți. Sunt închise cam toate. Noroc cu metroul acesta pe care mulți l-au bosconit... că cică nu oprește în Cluj, că aia, că ailaltă. Da io zic că-i mai bine așa. La ce să oprească domnule în Cluj. Ce? Metroul e pentru turism? Nu domnule. E o chestie practică. Ori la noi sau la Selgros găsești practic tot ce vrei”.

* Colegul meu Pavel Azap a citit în mod inspirat „virgină goală”. Rog cititorii să aleagă varianta care li se potrivește.

zapp-media

Doamna Voltaire de pe ecran

Adrian Țion

În ultimul număr al revistei de divertisment *Reader's Digest* (varianta pentru România), o publicație îngrijită și stimabilă de altfel, citim la pagina 27, sub întrebarea „Cine a spus?” următoarea cugetare de uimitoare profunzime filosofică pentru uzul fâșnețelor ce decorează scena lumii mondene cu jachete adânc decoltate și cu fuste extrem de scurtate: „Dacă n-ai înțeles că tinerețea veșnică există doar în suflet, riști să îmbătrânești brusc de grija ridurilor tale”. Desigur, este verificată în acest fel „cultura generală” a cititorilor și asta înseamnă să recunoști citate celebre din clasicii culturii universale. Sau așa ar fi normal să fie. Ca să nu te duci cu gândul la filosofii antichității sau la celebritățile modernității, apar mai jos pe pagină trei variante de răspuns: a). Loredana Groza, b). Dana Săvuică, c). Mihaela Rădulescu.

În loc să recunoști răspunsul corect, înțelegi brusc nivelul umilitor de scăzut al cunoștințelor tale. Să nu știi cine a spus „Zarurile au fost aruncate” pare mai puțin incriminant în acest context. Dar să nu știi ce a spus cutare vedetă la un *talk-show* e dovadă clară de lipsă de cultură.

Viața bate filmul și istoria recentă trasă în imagini tv marginalizează tot mai insistent trecutul gândirii omenești. Îți vine să crezi că ceea ce se întâmplă acum și aici e mai important decât toate enciclopediile. Te gândești numaidecât la dicționarele de *reflecții și maxime*. Cât de rămase în urmă sunt de vreme ce gânditoarele sus menționate n-au ajuns printre gânditorii cu barbă din cărți cu paginile îngălbenite! E clar ca lumina dimineții că nu barba îi face pe filosofi. Așa că se impune grabnica actualizare a antologiilor cu maxime (comentate sau nu). Mihaela Rădulescu va sta între Voltaire și Descartes, fără îndoială, căci pe gura ei se pare că au ieșit cuvintele aurite (între noi fie vorba, spuse în parafraze asemănătoare de foarte mulți înaintea ei)! și uite așa ajungem la formularea extrem de acidă a lui Teodor Mazilu „Doamna Voltaire”, din volumul de schițe umoristice prevăzut chiar cu acest titlu.

N-am vrut să ironizez mai mult decât e necesar pentru înțelegerea situației semnalate pe cele trei vedete de televiziune, profesioniste într-ale meseriei. Ele n-au nicio vină. Dau drumul la vorbărie ca la robinetul cu apă caldă să facă duș.

Nu încapă îndoială că, inteligente fiind, articulează mimetic vorbe înțelepte. Nu am de gând nici să știrbesc imaginea revistei *Reader's Digest*, apărută relativ recent în peisajul publicațiilor românești și puțin cunoscută. Întrebări și jocuri de acest fel sunt multe și în alte reviste. Ba chiar prea multe. Rubrici precum „Cine a spus?” sau „știați că...” de prin almanahuri mai vechi (nu *almanah*e mai noi) chiar verificau cunoștințele de cultură generală ale cititorilor și informau despre tot felul de curiozități din lumea largă. Fenomenul instalat în presa de divertisment, care face cu ochiul celei mondene, atrage atenția asupra coborârii standardului valoric până la a ajunge sub nivelul mării, adică tocmai acolo unde scufundările sunt interpretate ca performanțe. Se dă prea multă apă la moară unor vedete care, pe lângă alte merite evidente pe sticlă, nu fac altceva decât să ridice ratingul postului unde lucrează. După cum se vede, urcușurile și coborâșurile în actuala conjunctură de direcționare din mass-media nu numai că se intersectează nefericit, denaturând proporțiile unor repere pe care din obișnuință continuăm să le numim culturale, dar se și confundă penibil. Confuzia e la îndemâna clientului.

reversul medaliei

Marketing și bile negre

Alexandru Vlad

Cuvântul **marketing** este un cuvânt englezesc căruia nu i s-a găsit, deocamdată, un echivalent românesc acoperitor, motiv pentru care a fost asimilat în forma pe care o are în original. Și înseamnă același lucru, evident. Dacă ne uităm într-un dicționar (de exemplu în bătrânul Webster) găsim următoarele definiții: 1. a. Actul sau procesul de-a vinde sau a cumpăra de pe piață. b. Procesul sau tehnica de promovare, vânzare sau distribuire al unui produs sau al unui serviciu. 2. Un complex de funcțiuni implicat în mișcarea bunurilor de la producător la consumator.

Cuvântul este cunoscut cu această accepție din 1561. Nu știi ce-o fi însemnând la începuturi - căratul legumelor la piață, apariția angrosiștilor, desfacerea cu amănuntul, și altele asemenea. Dar astăzi nimeni nu se mai poate descurca fără marketing, mai mult ca sigur. Au apărut specialiștii, există tehnici de marketing, disciplina aceasta se predă la toate universitățile serioase din lume. Este deja de domeniul evidenței că n-ai ce căuta pe piață fără un studiu prealabil serios, și fără o permanentă ajustare la un complex de factori aflați într-o permanentă fluctuație. Funcționează? Ba bine că nu! - fără el nu se mai descurcă nimeni. Ești sortit eșecului, dezastrului, falimentului și ridicolului dacă încerci să faci lucrurile după ureche.

Dar nu ne-am propus special să devenim plictisitori și să înșirăm aici banalități. Mai bine să trecem la un exemplu ridicol care ne-a atras atenția zilele acestea. Ziarul „Cotidianul” și-a cucerit simpatia iubitorilor de cultură prin inițiativa de-a da românilor câte-o carte bună în

fiecare săptămână, mai precis miercurea, la un preț modic. Din cauza volumașului în această zi ai mari probleme în a găsi ziarul, chiar dacă să zicem ești un cititor înfocat al acestei publicații. Pentru că ziarul pe care-l citești creează dependență, te familiarizezi cu formula, cu punctul de vedere al editorilor, cu acela al comentatorilor. De dragul culturii treci peste acest mic neajuns - te încântă faptul că românul citește, ai avut dubii la un moment dat, dar iată că până la urmă prețul cărților a fost problema. Iar ideea de-a publica o carte pe săptămână a fost o bună idee (de marketing). Tirajul a crescut. Și când tirajul este în creștere nu te oprești. Bați fierul cât e cald. Și editorii publicației au hotărât să pluseze: vor edita o enciclopedie în șapte volume la prețul de zece lei noi (cu ziar cu tot, evident). Primul volum (*Da Vinci. Arta și știința universului* - cu textul lui Alessandro Vezzosi) urma să constituie „momeala” și să se distribuie gratuit. Cu acesta devii interesat de următoarele șase volume, și se deșteaptă instinctul de colecționar și scoți banii. Marketing. Dar cu lucrurile care se dau gratuit trebuie să fim foarte atenți, pe aceste meleaguri, ele pot scăpa foarte ușor de sub control, cum s-a văzut de-atâtea ori. Departamentul de marketing al ziarului făcuse, sunt sigur, calcule serioase. Iar în dimineața zilei în cauză chioșcurile au fost mai mult ca sigur asaltate. Surpriză - ziarul a sosit fără mult așteptata broșură enciclopedică, acesta s-a pierdut undeva prin triajele Gării de Nord. Vânzătoarele din rețeaua care a primit-o, totuși, au dosit prețiosul ziar și suplimentul său sub tejghea, pentru prieteni și pentru cei care știau scoate un ban în plus. Marketing în accepțiunea



Martin R. Baeyens Regeneration XXV (2005)

lor. Celelalte rețele au primit instrucțiuni să nu desfacă ziarul fără prețiosul apendice. Vânzătorii, care își puseseră speranțele într-o desfacere de zile mari au fost furioși și frustrați, cititorii obișnuiți ai ziarului au trebuit să renunțe la foaia preferată fără de care nici cafeaua matinală n-are gust. Iar efectul a fost, evident, invers decât cel scontat: cititorii credincioși au amenințat că s-au săturat să nu-și poată citi ziarul din cauza nefericitelor inovații de marketing, iar sporul de tiraj scontat s-a transformat într-un mic dezastru, tocmai bun pentru ca noul redactor șef, simpaticul Turcescu, să-și dea singur una din celebrele lui bile negre. La marketing, evident.

epiderma de bazalt

Urechi mari, suflet de activist, piruete ideologice

Mihai Dragolea

De mic, Augustin a învățat și i-a plăcut să conducă activități artistice; băiatul frumos și jucăuș de dansuri populare simțea, mai mult simțea decât știa cum se face ca să conduci de la stimatul lui tată, inginer șef: critici pe toți cei din jur; așa și el, îi critica pe toți băieții care erau în echipa de dansuri populare a școlii, se pricepea să le maimuțarească gesturile, pașii; norma, chiar el a fost pus șef al formației! O singură problemă îl tulbura pe Augustin: urechile prea mari! În toate activitățile lui, într-un fel sau altul, interveneau urechile clăpăuge; din invidie pentru succesele lui, colegii l-au poreclit

„Urechilă”, ceea ce îl enerva teribil; îi plăcea iarna, când purta căciulă, așa nu se vedeau decât jumătăți din urechile prea mari, nenorocitele care-i încurcau până și relațiile amoroase; o vreme și-a lăsat plete, nu mult însă, nu cadrau cu evoluția lui socială, nu merge să porți plete când ești ditamai directorul, șeful suprem, la care toți salariații se uită cu respect și teamă. Rar, când îl mai copleșesc amintirile, pe la câte un chef cu tipi tari și activi ca și el, Augustin se felițită pe sine însuși pentru șefia la dansuri populare, atunci a învățat el cum trebuie să fie un șef; a activat și pe la pionieri, și pe la UTC, acolo numai a mai

adăugat câte ceva, baza rămânea ce a priceput la dansurile populare. De fapt, de când e director, a și uitat de singurul complex pe care-l avea, autoritatea nu ți-o oferă o pereche de urechi, clăpăuge sau nu, nici burta bine crescută; autoritatea ți-o dă activitatea, mișcarea în forță și totodată surprinzătoare; da. Augustin recunoaște că are suflet de activist, dar cum altfel poți stăpâni, ce dracu' se rezolvă dacă nu-i mobilizezi pe oameni, dacă nu reușești să ai relații peste tot? A crezut, o vreme, că-i va fi mai greu cu politica, dar s-a prins, cel mai bine e să fii cu toți, mai ales cu cei aflați la putere, n-are rost să stai înțepenit într-un loc, așa nu se rezolvă nimic; cu cât te miști mai rapid, cu atât derutezi mai bine, nici dracu' nu se mai poate ține de tine și nici nu lași urme, ca toți proștii! Trebuie să fii dezinvolt și energic, așa nici nu mai contează cât de clăpăuge îți sunt urechile.

remember

Strada Brătianu sau Ce bicicletă lustruită în fundul curții?

Solène Brunet

O după-amiază de noiembrie, o după-amiază obișnuită, cu pietoni, cu mașini. E destul de frig, dar nu cât să te plângi. Nori - soare, văd în capătul străzii Brătianu, ca un fel de orizont, niște nori gri, violetii, pe care se degajă silueta pură, galbenă, a unei macarale. Pornesc în sus pe strada Brătianu, luând-o de pe Universității. Merg în sus pe o stradă care, totuși, încet-încet, coboară (încă o enigmă a copilăriei mele, când a trebuit să decid, la fel de aiurea, că «malul drept, malul stâng» al fluviilor...).

Cum de se poate deschide strada asta între cer și cais! Albastrul țipător al casei din stânga, caișul înaltelor ziduri ale bisericii catolice. Pentru o clipă, îmi vine să mă așez undeva. Ca întodeauna când e vorba despre vreo biserică, dacă vrei să intri, nu se poate pe poarta domnească, ci mai pe altundeva, pe... știți voi pe unde. Ceva rost ar fi să fie... După intrare, niște ex-voto, pe românește și pe ungurește, mai cu seamă acea invitație la o slujbă ecumenică a cărei însemnare este, în același timp, un simbol al pășării ori al crucii lui Matisse, precum și o cruce a lui Taizé. Biserica asta e tare întunecată, abia de intră în ea o urmă de lumină prin ceva vitralii înguste cărora li se opun niște picturi sumbre ce cu timpul au sfârșit prin a deveni ultra contemporane dată fiind cromatica lor, negrulie. Din mijlocul boltei, de o sârmă tot neagră, atârna un candelabru singuratic. Niște îngerși aurii proptesc balcoanele roccoco de la primul etaj. De cum trece un petec de nor prin dreptul soarelui obosit, de noiembrie, ne cufundăm toți, adică organistul, domnul din rândul al treilea și cu mine, într-o penumbră potrivită reculegerii. Sau care cel puțin s-ar potrivi, dacă organistul nu și-ar face gamele. Însă el caută, caută, caută găsește și, iaca, pentru domnul de pe rândul trei, la fel ca și pentru mine, cântă o mesă.

O pornesc pe strada Brătianu, căreia uneori, pe unele case, îi mai zice și 23 August. În România, numele străzii este același la fiecare număr, dar nu întodeauna și la colțul străzilor, ca

în Franța. Partizani înverșunați există pentru ambele sisteme. Sunt chiar și disidenți, întru sistemul berlinez, unde numele străzilor și numerele clădirilor de găsit prin preajmă (22 -> 76) sunt indicate la fiecare intersecție. Nimeni nu evocă vreodată, și habar nu am de ce nu, sistemul japonez - totuși foarte logic, cel care îi atribuie fiecărei case, de pe orice stradă, un număr care corespunde cu anul de construcție, cea mai veche fiind la numărul 1, și tot așa mai departe.

Strada Brătianu e destul de îngustă, sau cel puțin asta e impresia pe care o lasă, de vreme ce e o stradă cu sens unic, ticsită de mașini parcate și pe stânga și pe dreapta, pe unde trotuarele sunt prea strâmte ca să mai poată adăposti vreun copac. Mai mult, tot aceste trotuare sunt o zonă interzisă pentru tocurile clujencelor elegante (cu toate că greu găsești ceva ce să le sperie pe româncele elegante). Mai pe scurt, la prima vedere, strada aceasta nu te stârnește la nici un entuziasm aparte. Clădiri serioase, deloc înalte, încearcă să-și compenseze austeritatea prin culori vioaie, dar enormele porți de lemn rotunjite și ferestrele păzite de gratii de fier nu te prea îmbie. Totuși, un afiș mă face să râd: numita «beauty clinique Coquette», «nouă la Cluj», proclamă fără stânjenală: «HAIRY NO MORE!», totul susținut de o poză (o dansatoare de Franch Can Can, desigur, cu un picior la deal). Ca mai peste tot pe zidurile orașului, vezi afișul verde și roșu al mișcării ecologice privind protejarea Roșiei Montana, care se opune folosirii produselor toxice menite unei exploatare aurifere.

Mai degrabă pe pitite, mă decid până la urmă să dau brânci unei porți de-acelea mari. Dincolo de ea, ce surpriză, o grădină cât cuprinde. Veniți numai să vedeți la numărul 19... O curte pătrătoasă, pavată cu dale albite de atâția pași, cu trandafiri împrejur, cu arbuști și băncuțe. Așadar, strada asta are două nume și două fațade. Asta dincoace, severă și seacă, pusă la îndemna străzii agitate și a trecătorilor. Cealaltă, pașnică și

verde, cu grădinile celor dinăuntru. Aș deschide fiecare poartă, fără șovăială. Ce o să văd: curtea cu motani încovrigați pe trepte, curtea unde o măsuță acoperită cu o mușama numai flori roșii așteaptă ora cafelei sub o viță ruginită de frig, curtea lui Puck - teatrul de păpuși, cu afișele lui colorate: zâne, lupi și prințese... Teatrul de păpuși are și un logo: într-o palmă - o inimă roșie. Dar mai e ceva: în curte e o cișmea cu mușchi la poale, în curtea care seamănă cu o mănăstire cu coloane, curtea burgheză cu interfon, din fața căreia prin cutia de poștă, poți zări o alee de pietriș din mijlocul unei grădini à la française, ba și o curte cam elvețiană cu o casă alde un mic castel... Prin curțile astea, acoperișurile și turnulețele sunt în jurul nostru, cumsecade. În curțile astea, urmele verii, ecoul răsetului de copil, ba chiar și o bicicletă lustruită și albăstrie, cu roțile în sus, cu o cutie de scule alături...

Intru într-un anticariat, Antikvaria Divat, teribilă fantasmă de bibliofil. Trei încăperi cu plafoane boltite și împodobite, adăpostesc până sus teancuri și stive de cărți, cărți în toate limbile, de toate dimensiunile, cu acel parfum greu al hârtiei de odinioară și al prafului. Ba uite, într-o alandala, chiar și niște discuri de-ale lui Charles Trenet...

Trec prin fața Conservatorului. Sună trompetele, se fac vocalize... Cu nasul în vânt, tocurile mi se înfundă în asfaltul cald, asta sub ochii surprinși ai muncitorilor aflați la treabă. Tot orașul e la diapazonul acestui bip-bip de măgăoaie galbene care nu conțesc. Zic și eu ceva, ca să nu tac, și-mi văd de drum. Ajunsă în dreptul Centrului Cultural Francez, de pe partea cealaltă, o aud pe o tinerică zdrobindu-se să numere în engleză, de-a-ndoaselea, pe ritmul sincopat al melodiilor unui club de aerobic.

Orizontul străzii este un mare zid galben. Cel al Operei.

Traducere de
Tudor Ionescu

flash-meridian

Despre Lady Di, la zece ani de la moarte

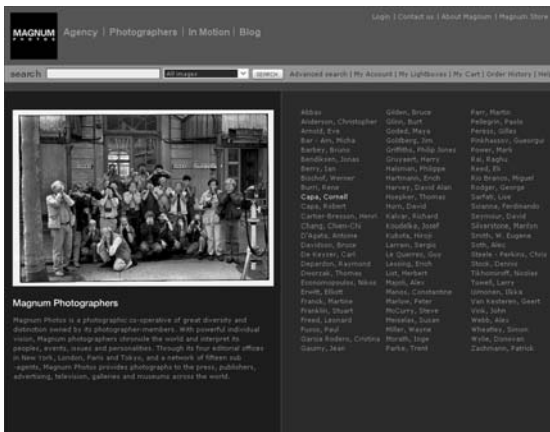
Ing. Licu Stavri

În luna august se vor împlini zece ani de la tragica moarte a Prințesei Diana, a cărei furtunoasă relație cu prințul moștenitor al coroanei britanice a alimentat multă vreme paginile moderne și de can-can ale presei din lumea întreagă. S-au scris și cărți despre Lady Di, cea mai cunoscută fiind, probabil, a lui Andrew Morton, *Diana: Her True Story* (1992). Aflăm acum din cotidianul *The Daily Mirror* că urmează să apară, cu câteva luni înainte de comemorare, o nouă biografie-bombă, scrisă de o apropiată a Prințesei, Tina Brown. Cartea fostei editoare de la *Vanity Fair* va stârni, fără îndoială, puternice controverse, atât pentru lumina în care o pune pe Lady Di, cât și datorită faptului că multe personalități care au păstrat până acum tăcerea vorbesc pentru prima oară public despre Prințesa de Wales: premierul Tony Blair, medicul James Colthurst (intermediarul care i-a procurat autorului Andrew Morton benzile de magnetofon cu spovedaniile de taină ale Dianei), Sabrina Guinness, iubita lui Charles dinaintea căsătoriei cu Diana și martaora înfiripării relației dintre cei doi. Principala teză a cărții Tinei Brown este că, în momentul căsătoriei cu Charles, Diana, departe de a fi o găscuță romantică, era îndrăgostită mai mult de titlul lui Charles și că mama ei, Frances Shand Kidd, a încercat s-o convingă să nu se mărite. Întrebată dacă îl iubește pe Charles sau iubește ceea ce reprezintă el, Diana ar fi răspuns: "Care e diferența?". Cartea cuprinde și alegeri privind-o pe Ducesa de Cornwall, încercând să demonstreze că marea iubire a vieții ei nu a fost Charles, ci primul soț, Andrew Parker Bowles. O altă dezvăluire senzațională privește legătura Dianei cu financiarul american Teddy Frostmann, care, vorbind de asemenea pentru prima oară, arată că i-a trimis regulat flori în fiecare săptămână timp de trei ani și că dorința Dianei ar fi fost ca ei să se căsătorească, el să candideze la președenția Statelor Unite și ea să devină Prima Doamnă. Aceasta se întâmplă după divorțul de Charles, ceea ce înseamnă că relația cu Dodi al Fayed nu era decât o simplă aventură. Cel mai bine iese din cartea Tinei Brown prințul Charles, portretizat ca soț înțelept, afectuos în unele momente și devastat de moartea lui Lady Di. Tina Brown a încasat deja un milion de lire ca avans pentru cartea ei, care se va publica mai întâi în serial în *Vanity Fair*. Împreună cu recentul film *The Queen*, câștigător a nenumărate premii, cartea ei demonstrează că viața particulară și moartea "Prințesei Sufletelor" continuă să fie un subiect fascinant.

Agencia "Magnum", botezată "Olimpul fotojurnalismului" împlinește șazece de ani, prilej cu care hebdomadarul *L'Express* publică un reportaj însoțit de reproducerea câtorva dintre cele mai cunoscute fotografii ale membrilor ei. Fondată la New York în 1947 de către Henri Cartier-Bresson, Robert Capa, David "Chim" Seymour și George Rodger, ea este considerată un adevărat etalon al profesiei. "Magnum", anunță Cartier-Bresson, e o comuniune de spirit, un mod de exprimare a calităților umane, o formă a curiozității și respectului față de ceea ce se întâmplă în lume, o dorință de a transcrie vizual

realitatea. Originalitatea agenției constă în faptul că este organizată ca o cooperativă, ai cărei membri, artiștii fotografi, au independență deplină. Dar a deveni membru al acestui club select înseamnă a fi perfect în meserie și a te înarma cu multă răbdare. Vrem să fim siguri că fotografii care candidează nu e doar autorul unui singur subiect, ci posedă o viziune și o forță interioară care să dureze", explică Julien Frydman, noul director al "Magnum". Anual, în cea de a treia săptămână din iunie, toți membrii agenției se reunesc pentru a examina cele 300 de portofolii trimise de către candidați, din care se rețin 15. Celor acceptați le mai trebuie de la doi până la patru ani ca să fie definitiv primiți în club. Membrii clubului au realizat fotografiile care ilustrează războaiele de independență din fostele colonii, marile calamități naturale, momente istorice cum ar fi încoronarea Reginei Elizabeta II, dar mai ales instantanee din viața cotidiană.

Pentru a sărbători împlinirea a șaptezeci și cinci de ani de la crearea eroului lui Georges Simenon, editura Omnibus pregătește publicarea unui *Tout maigret* în zece volume, cu alte cuvinte 15 romane și 28 de nuvele, publicate între 1931 și 1972, însumând circa 10.000 de pagini. Săptămânalul *L'Express* constată că, paradoxal, singura încercare anterioară de a reuni toate scrierile care îl au ca protagonist pe comisarul cu pipă într-o serie editorială a fost făcută în Elveția, acum aproape patruzeci de ani (desigur că ziaristii francezi nu au habar de colecția dedicată lui Maigret de către editura Polirom). Există, în schimb, o ediție de opere complete ale lui G. Simenon în 28 de volume. Responsabilul editorial al proiectului, Michel Carly, explică modul cum a făcut cercetări de arhivă pentru a stabili ordinea exactă a aparițiilor scrierilor despre maigret, ordine respectată de noua colecție. Astfel, primul Maigret scris, *Pietr le Leton*, a fost abia al cincilea publicat. Republicarea romanelor și nuvelor în ordinea scrierii lor, iar nu în cea a publicării, dă cititorului posibilitatea de a observa mai bine atât evoluția personajului central, cât și schimbările contextuale de natură social-economică sau politică din viața cotidiană a Franței, inclusiv metamorfozarea lentă a aparatului polițienesc. Best-seller-ul absolut în seria Maigret rămâne romanul *Le Chien jaune*, primul care a apărut în *Livre de poche*, cu o prefață de Marcel Aimé. Jacques Baudou pregătește o mare biografie a comisarului, care va fi publicată în noiembrie a. c.



Martin R. Baeyens

Ex libris Op. 502 (2006)

Graham Swift a fost ales, în anii optzeci ai secolului trecut, unul dintre cei mai buni romancieri englezi, primind și Premiul Booker în 1996 pentru romanul *Last Orders* - operă care a stârnit și un scandal literar, autorul fiind învinuit de către un universitar australian că s-ar fi inspirat din *Zăcând pe patul de moarte* al lui William Faulkner. Recent, ne informează *The Guardian*, a apărut la Londra ultimul roman al lui Swift, intitulat *Tomorrow* (Mâine). Scriind despre acest roman în *The Observer*, Adam Mars-Jones remarcă în nprimul rând stilul parcimonios al lui Swift, care oferă informația cu pipeta, în așa fel încât cititorul e supus unui efort intelectual remarcabil pentru a înțelege ce se întâmplă și care sunt resorturile psihologice ale evenimentelor. Incidentelor individuale nu li se permite să aibă nici un fel de impact, intensitatea parțială fiind subsumată efectului total. Este, firește, tehnica romanului enigmatic și ea a fost utilizată cu succes de către Swift în penultima sa carte, *Light of Day* (Lumina zilei, apărută la Polirom în traducerea lui —), un roman mult lăudat. Dacă, însă, recurgi la tehnica amânării, spune Mars-Jones, când revelația vine, trebuie să fie puternică, pe când în *Tomorrow* miza este mult prea mică și dezamăgitoare. Temporal, povestirea este dirijată dinspre trecut spre viitor: stând trează în pat, noaptea, eroina, Paula Hook, critic de artă, se adresează mental copiilor ei, în același fel în care soțul ei, Mike, redactor la o revistă de popularizarea științei, o va face verbal, așa cum au stabilit, a doua zi, pentru a le lămuri unele mistere din existența lor și a clarifica istoria familiei. Tehnica pentru care a optat Swift - un monolog unic - barează orice posibilitate de a insufla romanului dramatism, sau de a împinge intriga spre un punct culminant memorabil. Concluzia recenzentului este că în *Tomorrow* disproporția dintre povestea extrem de subțire și maniera ultracontrolată a narării e atât de evidentă încât e clar că romancierul și-a ales greșit prioritățile. Cum Graham Swift rămâne, totuși, un romancier contemporan de primul rang, ne rezervăm dreptul să revenim cu un eseu mai cuprinzător în viitorul Flash-meridian.

atelier

“E o problemă de caracter...”

de vorbă cu sculptorul Radu Moraru

L.G. Ilea: - Cum ai devenit Domnu' Profesor?

Radu Moraru: - Îți spun că la început am fost speriat. După aproape zece ani de liber profesionist să trec într-o rigoare de asta ... Mi-a trebuit un timp, să zicem vreo cinci ani, cel puțin, ca să-mi dau seama care este de fapt relația mea cu tineretul, cu sistemul ... Mă rog, să nu spunem cuvinte mari acum, dar ai satisfacții când vezi că într-adevăr ai un rost și poți să comunici cu cei tineri ... Faptul că ei te cred îți creează însă o mare responsabilitate. Aici este problema, și chiar subliniez, acest lucru te face responsabil; când vezi un tânăr care se uită la tine și crede ce spui, atunci trebuie să fii foarte atent ce spui ...

- Care ar fi profilul ideal al artistului dascăl, cu dublu statut?

- Un cadru didactic poate să fie unul care se consumă mergând acasă, întrebându-se ce și cum să dea din experiența lui, din temele lui, din ideile lui sau - să spunem lucrurile pe șleau - poate să se inspire din lucrările studenților și să le folosească pentru propriile lui creații. E o problemă de caracter ... Un cadru didactic adevărat este acela care reușește să aducă lucrurile într-un anume echilibru, în care studenții să simtă că, de fapt, primesc. Este o relație complexă dacă o iei în serios.

- Opera ta, cantitativ, este ceva care urmează să o faci sau există niște etape, trepte pe care te poți sprijini ...

- Opera există. Sigur că am multe proiecte în cap. Am avut și am și satisfacții ... nu le am câte aș fi vrut, dar cred că asta este o poveste a tuturor ... ideea e să nu rămâi încrămențat în proiect ...

- Ce întâmplări se petrec acum în atelier?

- Vreau să fac echipă cu soția mea și din punct de vedere artistic. Avem un program să lucrăm împreună ... se practică în Europa. Eu să cioplesc niște lemne și Lili să le picteze.

- Se poate discuta ...

- Nu discutăm, ne certăm împreună! Cel mai mare critic îți este propriul partener: “Asta las-o deoparte, dormi și mâine te apuci din nou ...” E stimulativă pentru creație relația asta, dar e și ceva obositor ca într-un cuplu amândoi să fie artiști ... artiști care sunt și lucizi ...

- Aveți controverse pe teme artistice, nu domestice ...

- Discutăm inclusiv la modul tehnic ... să avem curaj ... Colaborarea a început de la ceea ce avea să devină seria “Adam și Eva”: găsisem niște lemne parțial cioplite în atelier și nu mă mai hotărâam ce să fac cu ele, aveam un blocaj, și am întrebat-o pe soția mea dacă nu ar vrea să facă ea ceva cu ele - să le picteze de exemplu ... Și a acceptat. Inițial am spus “Hai să ne jucăm! Să nu stăm, să facem un experiment!” - și din asta a ieșit un proiect pe care vrem să-l ducem mai departe ...

- Revin la prima mea întrebare - cum se împacă faptul de fi artist cu cel de fi cadru didactic universitar?

- Depinde de persoană ... dascălia poate să te încurce, dar poate să te și ajute. Pe mine mă stimulează să fiu mereu într-un mediu care clocotește ... și tineretul clocotește ... Nu pot admite ideea că n-am avea nevoie de universități ... pot exista în jurul lor discuții care să le amendeze la nevoie, dar ele trebuie să existe ...

chiar și ca reper împotriva căruia te-ai putea revolta ...

- Identitățile locale se construiesc, tot pe baza unor forme instituționale care normează activitatea artistică ...

- Dacă există acele identități, atunci, în mod cert, ele nu pot fi distruse. Pot fi ușor deturnate prin tot felul de informații, dar dacă ele sunt autentice, ele nu pot fi anihilate și cred că asta va fi un atu al școlii de artă din Cluj. Încă nu suntem uniformizați cu U.E. așa că trebuie să folosim acum decalajul sau dezavantajul aparent pe care l-am avut din cauza istoriei în favoarea noastră. Și trebuie să ne pregătim pentru competiția europeană care va fi una din ce în ce mai acerbă.

- Ce rol crezi că joacă Universitatea de artă clujeană în structurarea identității artistice a absolvenților săi?

- Avem foarte mulți tineri artiști care încă n-au împlinit 35 de ani și au ajuns să expună în străinătate, în Germania, în State ... Nu știu în ce mod se revendică ei de la școala prin care au trecut, dar până la urmă aparții unui anumit spațiu și datorită școlii pe care ai urmat-o ...

- Vați orientat către Occident sau către un reper central sau est - european?

- Nu numai noi - ci și polonezii, maghiarii, bulgarii - privim spre vest ... Tendința tuturor acestor țări este să-și îndrepte privirile spre Occident, dar pentru cei de acolo se pare că noi suntem cei interesanți ... Anul acesta, la sculptură, avem doi studenți din Marea Britanie, din Birmingham și unul din Irlanda, din Dublin, însă am avut și din Cehia sau Lituania ... Nu le putem oferi decât autenticitatea noastră ... dacă mergem să copiem modelul occidental, realizat în timp cu mijloace superioare, n-avem nicio șansă ... spiritualitatea noastră specifică este aceea pe care putem noi conta ...

- Cum privești procesul re-inventării tale ca artist ... ca autorul unei opere capitale ...

- Opera capitală începe mereu cu tine - vorbesc și ca dascăl - nu poți să te gândești să construiești pe cineva, sau să-l ajuți să se construiască, fără ca tu să nu fii construit ... tineretul simte imediat dacă nu ești construit, simte și “fisura în zidărie” și nota falsă ... și te “execută” ...

- Această construire ... ține de o opțiune personală?

- Construcția asta se reconfigurează cu fiecare generație. Să ne gândim că avem o fundație solidă pe care adunăm tot ceea ce se întâmplă tehnic, stilistic și, în percepția noastră, lumea se schimbă mereu. Și cu ea tot sistemul de comunicare ...

- Dar birocrația?

- La noi, nu se putea vorbi de altceva decât de scleroza sistemului comunist. Occidentalii au fost mai dinamici, dar se confruntă și ei, astăzi, cu forme ale birocrației excesive. Se pun acum bazele sistemului de acreditare europeană a universităților, care se bazează pe răspunsul studenților, un fel de feed-back: nu pe ce știm noi și le impunem și lor ex-cathedra, ci pe ceea ce vor și ei ...

- Care-i strategia în acest sens?

- Nicio școală nu face artiști. Noi putem oferi un mediu în care să se dezvolte mai ușor, să aibă contacte și relații ... Artiștii se fac singuri.



Radu Moraru

Biserică

- Se poate spune că bazele tehnice ale “meseriei” se diluează, că apar teoretizări excesive, prea multe discuții despre artă sau despre cum se face arta?

- Secția de sculptură trebuie să își păstreze tradiția în lemnul cioplit, piatra cioplită, fierul forjat, metalul turnat. Este șansa noastră această diferență ...

- O școală de artă poate să ofere mai mult ...

- Desigur, ea produce mult mai mult decât se vede atunci când intri pe ușa unei expoziții ... ea e în spatele unei contexturi pentru stofa din care îți faci haina, a mobilierului urban, a reclamelor vizuale ... a imaginii ambientului, în general.

- Impune niște standarde, un stil ...

- E datoare să o facă. Selecția nu poate să se facă flagrant împotriva realității. Avem notări în expoziții publice, o evaluare transparentă ... cam ca și-n cazul studenților de la Conservator: cântă pe o scenă și dacă n-o fac bine riscă să primească roșii în cap din partea publicului ... Desigur, mulți chemați, puțini aleși, în final.

- Cum te raportezi la ceea ce se întâmplă acum în centrele internaționale de legitimare a marilor nume de artiști contemporani?

- Am trăit până la 35 de ani în fostul regim. După '90 a venit o deschidere pentru cei până la 35 de ani și așa am ajuns la Universitate. A fost o șansă extraordinară. Noi, cei de cincizeci și ceva de ani cu greu mai răzbatem acum dincolo ... Pentru mine, șansa a fost că s-a întâmplat ceva în 1989, pentru că altfel eram și astăzi un boem de Alba-Iulia și cam atât. Aș fi făcut artă în orice condiții, dar la alt nivel ... Pentru generația mea, schimbarea din '89 a fost o salvare. Personal, recunosc că - sigur, n-aș fi dezarmat complet - aș fi funcționat probabil doar la limita supraviețuirii psihice ... Foarte mulți însă nu realizează importanța a ceea ce s-a întâmplat atunci ...

interviu realizat de
Liviu George Ilea

muzica

Dirijorul român Erich Bergel (II)

Francisc Laszlo

Gheorghe Mușat
Aminiri mele despre Erich Bergel
 Cluj-Napoca, Editura Risoprint, 2007

Partea biografică a cărții lui Gheorghe Mușat se termină cu publicarea unor mișcătoare scrisori ale muribundului însingurat către prietenul regăsit după atâția ani – pentru atât de puțină vreme.

Printre anexele cărții, după succinte aduceri-aminte ale lui Sabin Păutza și Petre Sbârcea, se găsește un text dedicat operei muzicologice a lui Bergel: o prezentare fugară a cercetărilor sale referitoare la *Arta fugii* de Bach. Drept anexă a acestei anexe, se publică un fel de autoreferat al lui Bergel: suma înțelepciunii sale în materie. (Păcat că în carte nu se indică sursa și datarea acestei scrieri importante.) Precum am amintit și mai sus, el considera cartea sa dedicată enigmaticei capodopere bachiene mai presus decât toate concertele pe care le dirijase cu succes pe toate continentele.

Se cuvine clarificat un fapt neprecizat de către domnul Mușat: de fapt, este vorba despre trei publicații distincte. Prima carte a lui Bergel se intitulează *Johann Sebastian Bach. Die Kunst der Fuge. Ihre geistige Grundlage im Zeichen der thematischen Bipolarität* [... Baza ei spirituală sub semnul bipolarității tematice]. Dedicată lui Herbert von Karajan, ea a apărut în 1980 la Editura Max Brockhaus din Bonn. În 1985, Bergel și-a publicat la aceeași editură cea de a doua carte, dedicată fostului său profesor de orgă, Kurt Mild: *Bachs letzte Fuge. Die „Kunst der Fuge“ – ein zyklisches Werk. Entstehungsgeschichte – Erstausgabe – Ordnungsprinzipien* [...Ultima fugă a lui Bach. „Kunst der Fuge“ – o lucrare ciclică. Geneză – prima ediție – principii de orânduire]. În 1996, s-a publicat la Bonn și partitura lucrării (inclusiv fuga cvadruplă neterminată de Bach, întregită de Bergel), îngrijită și prefațată de dirijorul muzicolog. Partitura de 360 de pagini a versiunii orchestrate de Bergel, prezentată în primă audiție în 1985 la Bruxelles, este inedită. Ea a fost interpretată de peste zece ori în timpul vieții dirijorului, iar postum va putea fi auzită, sub bagheta lui Cristian Mandeal, deocamdată, de trei ori (în septembrie 2007, la Cluj, Brașov și București).

Muzicologul care va scrie o carte despre Erich Bergel va trebui să dezlege misterul ce nu-l preocupă câtuși de puțin pe autorul acestei cărți și îl depășește și pe semnatarul acestei recenzii, care totuși ține să-l semnaleze: oare de ce aceste

publicații nu au stârnit în Germania, patria muzicologiei, un ecou cât de cât pe măsura efortului investit? În bibliografia celei mai recente sinteze mari despre viața și opera lui Bach, Martin Geck (2000) menționează numai volumul din 1985, dar nici pe acesta nu îl citează în text. În compendiul de 1000 de pagini a lui Konrad Küster (1999), capitolul „Arta fugii” este „la zi” cu cele mai recente dezbateri internaționale privind geneza, editarea, terminările etc. ale capodoperei, dar se trec sub tăcere considerațiile lui Bergel. De ce?! Sunt răscolitoare cuvintele maestrului care, pregătindu-se pentru moarte, s-a despărțit de partitura și materialul de orchestră ale versiunii sale simfonice, cu următoarele cuvinte: „Dacă aș lăsa toate astea unei orchestre, unui dirijor sau unui muzicolog din țara lui Bach, ele ar prinde mușcăci într-un sertar, la capacitatea de receptare mediocră și cu aere de superioritate care există aici. Această țară nu mai este capabilă să-și aprecieze arta și cultura. Du-le prietenului meu Cristian Mandeal, șeful Filarmonicii din București... Eu i-am promis și mi-am ținut promisiunea” (p. 157). „Germania a fost marea greșală a vieții mele” – spunea el cu câteva zile înainte de a se stinge (p. 158).

Sașii ardeleni au două cuvinte distincte pentru conceptul „patrie”: pentru ei, *Vaterland* [„țara-tată”] este Transilvania natală, iar *Mutterland* [„țara-mamă”] este țara de baștină, Germania. De mai bine de 850 de ani, de când ascendenții lor au început să se așeze în Transilvania, ei știu să iubească ambele lor patrii, așa cum este normal să-ți iubești ambii părinți. Ce amărăciune trebuie să fi fost pentru Bergel, întemnițat și șicanat în *Vaterland*-ul său (care pentru el a fost nu numai Transilvania, ci întreaga Românie), să-și fi dat seama că în a sa „țara mamă” el se simte ca într-o „țară vitregă”!

Deși bogată în informații bazate pe documente de prima mână și experiențe personale, scrisă de un prieten confident, cartea domnului Gheorghe Mușat nu este (nici nu poate să fie!) acea monografie-etalon pe care marele dirijor Erich Bergel, cel mai notoriu produs al clasei Antonin Ciolan de la Cluj, o merită în țara sa natală. În Germania a apărut deja una, semnată de fratele său, reputatul scriitor Hans Bergel. Fără să cunosc această carte și presupunând că și ea este, firește, părtinitoare, propun totuși cu ochii închiși să se publice o traducere românească a ei, autorul fiind o personalitate de prim rang a literaturii de exil a sașilor transilvăneni, dispunând și de o temeinică



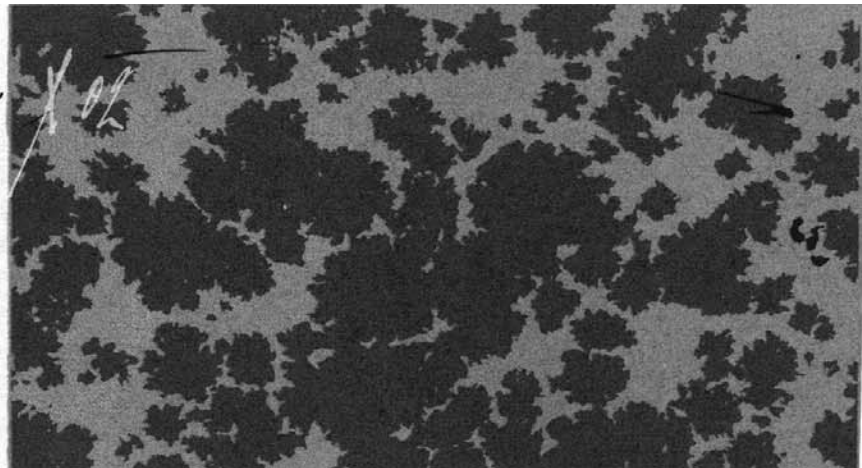
Erich Bergel
 (Festivalul Internațional „Festum Musicae”, Iași, 1993)

cultură muzicală. În ceea ce mă privește, ca unul care am fost prieten cu Erich Bergel mai ales în anii de studenție (pe când el era, la Cluj, un necontestat „nr. 1” al studenților sași din acea vreme), care i-am putut cunoaște părinții, l-am găzduit în locuința părinților mei în perioada pregătirii examenului său de diplomă și m-am căsătorit acum 44 de ani cu o fostă elevă a tatălui său în școala germană din Cisnădie, aștept – firește – să citesc o biografie a artistului care să lumineze și dimensiunea germană a personalității sale, în care să se evoce și istoria corului său de concert, alcătuit din studenții germani ai celor două universități clujene, precum și activitatea lui de organist de seamă, care, deși avea un repertoriu relativ restrâns, oferea publicului recitaluri Bach ce purtau pecetea inconfundabilă a interpretului de geniu.

Editura Risoprint nu pare să se fi străduit îndeajuns să-l ajute pe autorul clujean, debutant la 72 de ani în d-ale făcutului de carte. În produsul editurii nu se disting tipografic documentele inserate în textul principal, antetul unui document (p. 37) este cules cu litere mai mari decât titlurile capitolelor, articolele lui Sabin Păutza și Petre Sbârcea nu au titluri (și numai ajunși până la semnătura lor putem afla că este vorba despre scrierile altora, nu ale autorului), indexul alfabetic de nume este lacunar... Nu știu dacă în perioada de tranziție cvasi-permanentă a României de la 1989 încoace am mai văzut o carte de acest gen, apărută fără sumar, cu o postfață de o pagină lipită ulterior, după indexul de nume, cu toate că o pagină (180) rămăsese goală! Păcat. Cărțile scrise de autori fără experiență în domeniu, dar importante, au nevoie de o îngrijire editorială mai atentă, mai empatică.



MArtin R. Baeyens



P.F. 2003

teatru

Centenar Bogdan Amaru

Amintirea unui scriitor

Claudiu Groza

La Budele Tetoiiului, în Subcarpații Olteniei, se ajunge după un drum de vreo 70 de kilometri de la Râmnicu Vâlcea, pe o șosea secundară străbătută parcă de tancuri, și printr-un peisaj frumos, de dealuri păduroase, dar cu aerul că n-au mai fost călcate de picior de om din epoci străvechi. Satul pare că se află la capătul lumii, iar drumul până acolo ori de acolo la oraș trebuie să fi fost, acum o sută de ani, o adevărată aventură.

Am ajuns la Budele Tetoiiului deloc întâmplător, în aprilie anul acesta, pentru a comemora centenarul nașterii unui scriitor pățimaș, al cărui nume spune prea puțin, din păcate, publicului de azi: Bogdan Amaru. Cei o sută de ani scurși din 1907 au trecut parcă neobservați. Amaru a fost evocat, totuși, la el acasă, de nu puținii iubitori ai operei sale, în cadrul unui festival dedicat dramaturgiei române de azi și intitulat, precum unica piesă de teatru a scriitorului, *Goana după fluturi*, festival însufletit de scriitorul Doru Moțoc și organizat de Centrul Județean pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale Vâlcea, condus de Elena Stoica.

Bogdan Amaru a trăit doar 29 de ani, copiind parcă destinul tragic al consătenilor săi, evocat în teribilul articol *Țăranii mor pe grămezi de bălegar*, publicat postum abia în 1946. Ne-au rămas de la el un text dramatic, câteva proze și niște articole ce dezvăluie un temperament vulcanic, rebel, o aplecare spre durerile umane, o dimensiune de *apostol social*, dar și un zvâcnet ludic ce face din *Goana după fluturi* una din cele mai *proaspete* piese de teatru ale literaturii române.

Festivalul vâlcean n-a avut nimic „fabricat”, artificial. Dimpotrivă, atmosfera a fost cu totul firească, de ținută intelectuală dar fără a deveni scoțos-oficial-formală. Au participat, printre alții, scriitorul Mircea Ghițulescu, regizorul Mihai Lungeanu, eseistul Ion M. Tomuș, scriitoarea

Elena Maximov, laureata ediției precedente a festivalului, regizorul Adrian Roman, directorul Teatrului „Anton Pann” și mulți alții. Primii trei, alături de sus-semnatul și de Doru Moțoc, am constituit și juriul actualei ediții a Concursului de dramaturgie, câștigătorul Marelui Premiu „Bogdan Amaru” fiind tulfăneanul Ștefan Dumitrescu, cu piesa *Pygmalion sau Aripa frântă a tipăritului*. Ceilalți premiați sunt Georgiana Diaconița (Suceava), Bogdan Popian (Rm. Vâlcea), Andreea Osiceanu (Drăgășani) și Ioana Dincă (Rm. Vâlcea).

Organizatorii au editat o antologie a pieselor premiate la cele două ediții anterioare ale manifestării, iar la Tetoii a fost lansat al treilea volum din ediția de opere ale lui Bogdan Amaru, demers inaugurat și pus în practică de Dumitru Mitrana, cel mai fidel și asiduu exeget al scriitorului, dispărut, din păcate, înainte de finalizarea proiectului său, care este continuat de Nicolae Petre. Voi analiza separat cele două volume.

Programul a inclus și prezentarea unui spectacol al Teatrului „Anton Pann”, *Întâmplări provinciale* de Alexandr Vampilov, regizat de Adrian Roman la Teatrul „Anton Pann”. Reprezentația a cuprins două scurte schițe dramatice ale scriitorului rus, ambele impecabil scrise, cu un umor tipic rusesc și un absurd așijderea. *Douăzeci de minute cu un înger* are ca eroi doi bețivani rămași lefteri, care nu știu cum să facă rost de ceva lovele ca să se dregă. După ce unul își strigă strigă pe geam dorința, la ușa camerei de hotel a celor doi apare un tip dispus să le dea o sută de ruble. Inițial cei doi acceptă, apoi generosul donator li se pare suspect... Fragmentul, savuros în sine, a fost susținut cu destulă rigiditate de protagoniști, între care s-au remarcat totuși Doru Zamfirescu și Cristian Alexandrescu, titularii rolurilor principale.

Mult mai bine articulată scenic – și regizoral,



Crucile „comunitare” din spatele bisericii de la Budele. (Foto: Claudiu Groza)

și actoricește – a fost a doua secvență, *O întâmplare cu un metrapaj*, care duce la paroxism o satiră subtilă la adresa suspiciunii cultivate de regimul proletar bolșevic. Năvălit în camera de hotel a unei femei, pentru a asculta meciul de fotbal la radio – al său e stricat –, Potapov este surprins de director, care-l dă afară, conform regulamentului. Apoi însă, cuprins de spaimă – poate cetățeanul bruscat e de la minister, de la partid, aoleu – șeful hotelului face o criză de nebunie, ba chiar ajunge în pragul morții, până când află că misteriosul *metrapaj* pe care l-a dat afară e... lucrător la tipografie, *metteur en page*, zețar adică. Umorul piesei lui Vampilov e irezistibil și a fost pus în valoare excelent, cu aplomb și pregnanță, de actorii Doru Zamfirescu, Florin Beciu, Radu Constantinov, Cristian Alexandrescu, Lidia Stratulat și Alina Mangra.

Vizitele la Mănăstirea Cozia și cea de la Buda Tetoiiului mi-au prilejuit două experiențe cel puțin interesante.

În fântâna din fața bisericii de la Cozia, turiștii nu mai aruncă doar monede, ca odinioară, ci și... bancnote, vrând parcă să ceară compensații pe măsura valorii banilor lăsați acolo. Obicei bizar, vulgar, de neexplicat decât, poate, sociologic.

Dar neo-ciocoismul turiștilor de la Cozia își are o superbă replică într-un obicei din zona Tetoiiului, unic, din câte știu, în România. Aici, la fiecare casă, fie pe ghizdul fântâniei, fie pe o cruce aflată chiar lângă poartă se află o plăcuță de lemn cu numele tuturor morților din familie. Iar la biserică, chiar în spatele acesteia, fiecare cruce din cimitir își are o... copie, identică celei de la mormânt. Comunitatea rămâne întregă mereu, cu tot cu cei plecați dintre noi. Iar acea vorbă conform căreia există câtă vreme cineva își amintește de tine își găsește în fiecare casă din Tetoii un emoționant exemplu.

Acesta e spațiul ex-centric, încă pur, din care a pornit, și unde s-a întors pentru a se săvârși din viață Bogdan Amaru. Patima lui, temperamentul său de apărător al nedreptăților își au poate sorginea în acel spirit comunitar unic al satului natal. Acel loc, însă, trebuie să aibă și altceva. Căci de unde, altfel, să-și fi alimentat scriitorul savurosul său simț ludic?



De la dreapta la stânga: Gheorghe Popa, primarul comunei Tetoii, Nicolae Petre, Mircea Ghițulescu, Mihai Lungeanu, Doru Moțoc și Claudiu Groza în drum spre casa lui Bogdan Amaru. (Foto: Mircea Monu)

film

Parfumul sau Plictiseală mare, după buget!

Ioan-Pavel Azap & Lucian Maier

Dacă n-ai citit încă *Parfumul* lui Patrick Süskind, nu ești un tip/ tipă *cool*. Dacă ai citit romanul, ai surpriza întâlnirii cu una dintre cele mai stranii cărți ale literaturii contemporane. Jean-Baptiste Grenouille, omul care poate mirosi, dar poate și (re)crea toate parfumurile lumii (ca să parafrăzăm titlul unui alt film - *Toate diminețile lumii / Tous les matins du monde*, Franța, 1991, r. Alain Corneau), unul dintre cele mai teribile personaje livrești, este de fapt, un infirm, pentru că este lipsit de identitate, în speță: de un miros propriu. Grenouille este nu un anonim, ci *un nimeni*, în ciuda puterii absolute pe care o poate exercita asupra celorlalți. Cartea este arhicunoscută, încât nu are a rost să insist asupra ei. Succesul romanului a atras, firesc, și interesul industriei cinematografice, iar o ecranizare era, din păcate, inevitabilă. Chiar dacă există ecranizări fidele spiritului cărții transpuse pe ecran, capodopere cinematografice care se ridică la nivelul operei literare de la care au pornit, filmul - oricât de genial ar fi - este **întotdeauna** altceva decât cartea. Și sunt cărți de care e mai bine să nu te apropii cu aparatul de filmat, e mai bine să nu fie ecranizate. O astfel de carte este *Parfumul* lui Patrick Süskind.

Totuși, regizorul Tom Tykwer (*Die Tödliche Maria* - Germania, 1993; *Winterschläfer* - Germania, 1997; *Lola rennt* - Germania, 1998; *Der Krieger und die Kaiserin* - Germania, 2000; *Heaven* - Germania / Italia / SUA / Franța / Marea Britanie, 2002), coscenarist alături de Andrew Birkin și Bernd Eichinger, s-a încumetat la acest lucru, realizând un film intitulat, (total anapoda, pentru că nu crima este „trama”, „motivul”, „subiectul” cărții), *Parfume: The Story of a Murderer* (Germania / Franța / Spania, 2006; cu: Ben Wishaw, Rachel Hurd-Wood, Dustin Hoffman, Alan Rickman), tradus în românește aiurea, (chiar dacă nu are nici o importanță), *Parfumul: Istoria unei crime* (nu a unui criminal, cum ar fi fost corect). Oricum, astea sunt amănunte peste care se poate trece. Nu se poate trece însă peste filmul în sine care, pe lângă faptul că este absolut inutil, este și anost, fad, plat, lipsit de veridicitate. Prima greșală, (nu neapărat necesară dar cu siguranță *suficientă* pentru a anula această tentativă de ecranizare), este că filmul transpune liniar, cronologic acțiunea romanului, motiv pentru care are nevoie de o voce din off, procedeu mai mult decât riscant, transformând *Parfumul*... într-un fel de „benzi desenate animate”, bun ca material didactic pentru clasele primare, la o materie opțională gen „hai să-i convigem pe copiii mici să citească cărțile mari” (cacofonia este intenționată). Chiar prima secvență, care ne arată un nas (sau, mă rog, o nară) este penibilă, de nivel preșcolar. Apoi, și pentru cei care au văzut filmul nu cred că mai are rost să insist, alegerea actorului care-l interpretează pe Jean-Baptiste Grenouille (Ben Wishaw) este total neinspirată. Jocul acestuia (nici măcar) nu sugerează nimic din condiția tragică a lui Grenouille. De fapt, Ben Wishaw nu are nici o vină. Din moment ce Grenouille, personajul cărții, nu există nu ai cum să-l vizualizezi cinematic. Poate că singura modalitate de ecranizare decentă a *Parfumului* ar fi fost ca Jean-Baptiste Grenouille să

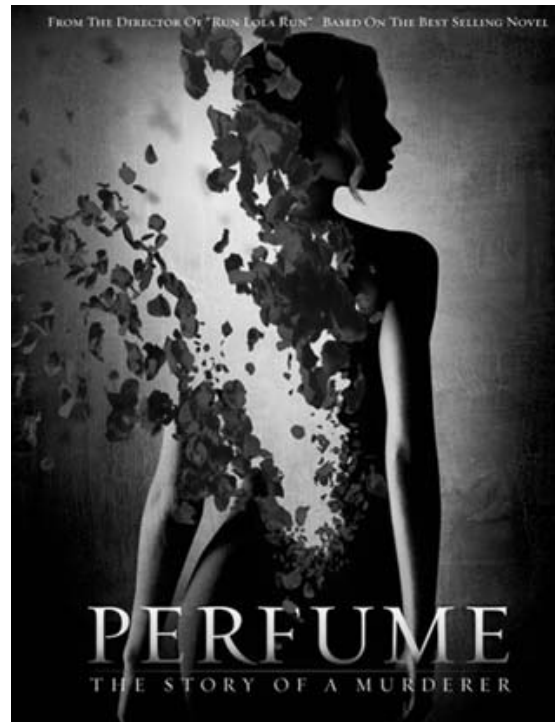
nu apară deloc pe ecran, filmul derulându-se ca și cum am vedea acțiunea prin ochii personajului. Dar aceasta este deja o altă poveste, un alt film. și, pentru că tot veni vorba despre un *alt film*, singurul din distribuție care realizează un personaj convingător, amuzant și pitoresc, este Dustin Hoffman în „pielea” parfumierului Giuseppe Baldini.

Cât despre filmul lui Tom Tykwer, acesta nu surprinde nimic din *parfumul* cărții lui Patrick Süskind, repetând, (ironia sortii!), drama lui Jean-Baptiste Grenouille: deși-l vedem, nu există! (*I.P.A.*)

În timp ce vedeam filmul lui Tykwer mă gândeam la Lăbuș. Lăbuș este ciinele nostru de curte, la țară. Oare de ce nu a fost el eroul principal din film? Că tot olfactiv percepe și el lumea, la fel de bine ca Jean-Baptiste, și nici Lăbuș nu știe să vorbească, e la fel de tăcut precum personajul de pe ecran. Până la urmă a fost clar: Lăbuș nu a fost niciodată atât de prost tratat precum Jean-Baptiste, dimpotrivă, așa spune; apoi, Lăbuș încă nu a fost personajul unui roman care să fi împămîntenit literar o nouă vedere asupra lumii, vederea prin nări.

The Perfume este ecranizarea romanului omonim scris de Patrick Süskind. Doar că povestea lui Tykwer are și un subtitlu explicativ, cei care nu au citit romanul să nu fie înșelați: produsul ăsta cinematografic nu vorbește despre Kenzo, Chanel sau Hugo Boss, ci prezintă *the story of a murderer*. Deja este mai interesant și mai curat din punct de vedere moral! Iar asta îmi amintește de o altă poveste. În anii '30, comisiile de cenzură americane filtrau la greu producțiile cinematografice. Unul dintre cazurile interesante este cel al filmului realizat de Howard Hawks în 1932, *Scarface*. Pentru a putea fi distribuit trebuia să nu existe nicio îndoială în ceea ce privește „calitățile” tipului portretizat în film, Al Capone, astfel că producătorul Howard Hughes a refilmat finalul, unde a fost nevoit să-și ducă personajul într-un tribunal pentru a fi aspru muștrat, iar aprobarea de a intra în sălile de cinema a primit-o abia după ce a plasat un subtitlu care deslușea rolul social al celui privit pe ecran: „Scarface” trebuia să fie „*the Shame of the Nation*”.

Eu nu sînt *cool* deloc. Sau, cel puțin, așa mă priveau colegii care-mi ridicaseră în slăvi cartea lui Süskind. Ok, le spuneam eu, nu mi-a plăcut prea mult fiindcă nu m-a făcut să intru în realitate îmbogățit, nu m-a înfrigorat, nu mi-a înfiorat șirea spinării... Deși Süskind mi-a ținut zîmbetul pe buze în narațiune, deși îi înțelegeam temeierile, nasul meu pur și simplu nu era mișcat de misterele lumii lui Grenouille; și nici nu-mi era teamă că deasupra mea s-ar afla imense nări care amestecă odoruri în așa fel încît eu să fiu purtat de destin precum personajele din desene animate de mirosul fripturilor. Și făceam pe șmecheru' arătîndu-le colegilor că un adevărat maestru al scriiturii novatoare e Ernesto Sabato. După ce am citit a sa *Dare de seamă despre orbi*, introducerea în literatură a unei alte forme de apropiere a lumii, apropierea tactilă, zile întregi am visat universul subteran din care nevăzătorii ne articula soarta, iar



orbirea o vedeam ca fiind transformarea unei ființe umane în reptilă. Și de atunci am început să pipăi altfel...

The Perfume, cel de pe ecrane, tot cu nasul trebuie apropiat, fiindcă este mult prea corect în relație cu romanul. Și am tot strîmbat din nas peste două ore, căutam ceva de care să mă prind în mod plăcut, dar nu am simțit decît plictiseală. Iar asta miroase urît la cinema. Și nici nu puteam simți altceva, mai ales din cauza naratorului: tot ceea ce personajul principal nu poate exprima, naratorul povestește... așa că nu rămîne absolut nimic de adîmecat. Totul este explicit înșirat, dacă nu pe ecran, în boxe, de vocea atoateștiutoare ce însoțește imaginea. De aceea cred că cel mai mult s-ar bucura de o istorie ca asta chiar Lăbuș. El ar putea mirosi pelicula în adevărata sa valoare, i-ar simți cel mai bine compoziția și ar înțelege perfect cum de criminalul din film e descoperit de Pufi. „Pufi” l-am numit pe ciinele ăla de seamănă cu un pechin, care, după miros (cum altfel?), descoperă hainele stăpînei sale îngropate în laboratorul unde tînărul francez își construia viitoarea identitate olfactivă.

Finalul *Parfumului* mi-a amintit de un alt personaj, ceva mai celebru, dar care nu a știut să se retragă în plină glorie: Michael Jackson. Isteria născută imediat ce apărea *megastarul* în public, la începutul anilor '90, o vedem cuprinzînd lumea strînsă în piață pentru a primi în urale moartea lui Grenouille, ucigașul din subtitlu. Primul țopăia original după propria muzică, al doilea flutura batiste după o carte originală. Doar că a doua zi, după apariția ăstora în mulțime, doar spectatorii înșelați de Grenouille s-au simțit rușinați.

De fiecare dată cînd Jean-Baptiste păreasa unul dintre locurile în care fusese cumpărat pentru a munci, era prăpăd în spațiul ăla. Potopul venea în urma pașilor săi. Ceea ce mă bucură e că în urma celui mai important și mai scump proiect în care personajul ăsta a fost angajat, însuși filmul, nu s-a pornit iarăși potopul: filmul și-a recuperat deja investiția de 50 de milioane de euro, așa că sînt bani suficienți pentru regizorii mai inspirați ai Germaniei. Între ei și Tykwer, dar unul care să nu fie constrîns de un roman atît de dificil din punct de vedere senzorial și, mai ales, de un contract prin care scriitorul cerea ca filmul să nu se abată prea mult de la rîndurile poveștii lui. (*L.M.*)

colajonări

Micuța Lili și Pescărușul

Alexandru Jurcan

Nikita Mihalkov a știut prea bine ce este o „piesă neterminată pentru pianina mecanică”. A cutreierat tot teatrul lui Cehov, a înțeles ce este duioșia care nu se metamorfozează în sentimentalism și a creat o capodoperă cinematografică, adevărată sinteză a temelor cehoviene (*Neokoncennaia piesa dlia mehaniceskogo pianino / Piesă neterminată pentru pianina mecanică*, URSS, 1977).

În 1968 Sidney Lumet a ecranizat *Pescărușul*, avându-i în distribuție pe James Mason (Trigorin), Simone Signoret (Arkadina), Vanessa Redgrave (Nina), David Warner (Konstantin). Plecări, bagaje, reveniri, sinucideri, dar și boala, bătrânețea, frica de moarte, gloria, ratarea – ca să nu mai vorbim de iubirea ca un tăvălug, care modifică totul, devorează, schimbă. și, mai presus de toate, iubirea nereciproacă.

În 1975 John Desmond, dar și Nestor Ungaro s-au apropiat, cu *The Seagull*, de *Pescărușul* lui Cehov. Treplev, fiul actriței Arkadina, scrie o piesă de teatru și construiește o scenă în aer liber. O iubește pe Nina, care va interpreta controversatul monolog. Arkadina are o relație sentimentală cu un scriitor celebru (Trigorin). Nina va fi atrasă de mirajul gloriei, precum pescărușul e fermecat de luciul lacului. Treplev ar

vrea să inventeze noi forme teatrale, să fugă de rutina devastatoare, așa cum a fugit Maupassant din fața turnului Eiffel, care-i strivea creierul cu absurditatea lui. Numai că tineretea lui năvalnică se izbește de un succes notoriu. Gloria nu se obține atât de ușor și apoi „opera de artă trebuie neapărat să exprime o idee mare” (Cehov, în românește de Moni Ghelerter și R. Teculescu, Editura pentru literatură, 1967). În fond, trebuie să știi pentru ce scrii, altfel „dacă vei porni pe acest drum pitoresc fără să ai vreo țintă hotărâtă, te vei rătăci și talentul dumitale se va pierde.” Trigorin îi mărturisește Ninei povara scrisului. Nu bine termină o povestire, când începe alta. Propria lui viață se transformă în scriitură. Fiecare frază se cere scrisă undeva, cândva. Experiența lui Trigorin cu Nina pare un pretext pentru o nouă scriere. De fapt, un experiment. Ca la Hemingway în *Bătrânul și marea*, marea vis e împlineste când forța fizică nu mai are pregnanță.

Claude Miller a realizat *Micuța Lili*, modernizând *Pescărușul* lui Cehov (*La petite Lili*, Franța, 2002). În *Micuța Lili* Mado (Nicole Garcia) se retrage la casa din Bretagne, însoțită de fratele Simon (Jean-Pierre Marielle), de fiul Julien (Robinson Stevenin) și de un amant, Brice (Bernard Girandeu). *Micuța Lili* (Ludivine

Sagnier) ar fi... de fapt, Nina. Dacă la Cehov era teatru în teatru, aici e un film în film. Acolo întâlnim scriitori, aici, la Miller, avem de-a face cu regizori. Peisajul a rămas fermecător, inefabil. Arta necesită energie, ideile îi hărțuiesc pe cei capabili, cuplurile se leagă într-un dulce farniente atrăgător. Miller utilizează mașini, telefoane portabile, tehnică nouă. Însă (și Miller subliniază ideea!) sufletele au rămas aceleași. Iubirea poate fi repede ucisă, ca un pescăruș neatenț.

La Miller asistăm la aplauze contrafăcute pe platoul de filmare. La Cehov se aude o împușcătură în final. Toți tresar, apoi reintră în dulcele calm al vieții de la țară: „Nimic. O fi plesnit ceva în trusa mea cu medicamente. Nu vă neliniștiți.” De altfel, Miller nu are vreo pretenție că l-ar fi ecranizat pe Cehov. Nici n-ar fi reușit, luând în considerare performanța lui Mihalkov. Miller a fost fascinat de poveste și a repetat-o sub alte auspicii, cu alte intenții, în alte coordonate. Numai că orice acouri ale literaturii rătăcite în cinema creează interpretări și suspiciuni.

Povestea din *Micuța Lili* are similitudini transparente cu trama *Pescărușului*, însă – referitor la spiritul lui Cehov, orice asemănare cu realitatea e pur și simplu... întâmplătoare! Oare nu cumva cerul mișcător din filmul lui Miller e singurul care poate rivaliza cu cadentele indicibile ale marelui dramaturg?

Roger Waters live în Budapesta

Lucian Maier

Cînd eu mă nașteam, Pink Floyd încheiau turneul de promovare „The Wall”, cînd eu mergeam la școală, Pink Floyd încerca să învețe să zboare fără Roger Waters, cînd am trecut de la apelativul „tovarășa învățătoare” la „doamna învățătoare”, Waters monta un gigantic „Wall” în Piața Potsdam din Berlin, iar cînd muzica lor a început să-mi injecteze-n ființă *spoken magic spells*, they were already *playing different tunes*.

După „Live Aid”, 2005, am început să visez că e posibil să ajung să văd undeva Pink Floyd, într-o desfășurare proprie. Moartea lui Syd Barrett credeam că-i va uni, în dorința de a-l păstra pe fostul *piper* în strălucire...

Pe 14 aprilie, în Papp Laszlo Sportarena din Budapesta, Roger Waters a cabrat audiența într-o evoluție în două acte, însumînd aproximativ 150 de minute de *drog* muzical. Pentru mine a fost împlinirea unei părți a visului!

Dincolo de întregul *Dark side of the moon*, anunțat de însuși numele turneului, desfășurătorul reprezentației cuprindea piese acoperind întreaga creație a lui Waters, fie din Pink Floyd, fie din ceea ce a realizat singur. Un intro din „The Wall” (*In the Flesh, Mother*), o călătorie în timp (*Set the controls for the heart of the sun*), lacrimile pentru Syd (*Shine on you crazy diamond, Have a cigar, Wish you were here*), o trecere prin „The Final Cut” și un cosmonaut ce plutea deasupra sălii în timpul piesei *Perfect Sense*, extras de pe „Amused to death”; apoi Roger a povestit muzical și într-o alcătuire imagistică tip *comics* o istorie personală trăită în Liban în tinerețe, o piesă nouă exprimînd cunoscuta sa atitudine umanistă, anti-război și, acum, în particular, anti-Bush, primul act încheindu-se într-o baie de confetti, pe cea mai puternică piesă a albumului „Animals” - *Sheep*, deasupra spectatorilor plutind un porc imens pe care erau

înscrise mesaje: „Fear built Walls”, „Dick Cheney”, „asshole”, „An early laugh, but are you HAPPY?”, „BUSH” ori „Habeas Corpus Matters!”).

Pauza dintre acte mărea suspansul și îmi ridica nivelul de adrenalină, direct proporțional cu luna care se apropia de sală pe ecranul din spatele scenei. Un satelit a ieșit din spatele lunii, becul său roșu pilpăia, volumul instalației sonore a sălii a crescut simțitor, satelitul se apropia, pulsul său în tonuri grave îmi făcea trupul să vibreze acut... *I've always been mad, I know I've been mad, like the most of us...very hard to explain why you're mad, even if you're not mad...* regalul „Dark side” a început. Sunet cuadrofonic, proiecții sugestive, lumini dezlănțuite, prisma de pe coperta originală a albumului adusă în variantă tridimensională deasupra sălii, reproducînd într-un fascicul laser celebrul spectru (solar). Cel mai intens moment al acestei părți a fost piesa *On the run*, cursul efectelor de sintetizator fiind întrerupt de bruiaje intense (asemănătoare celor care întrerup povestea lui Moodysson din „A hole in my heart”) în timp ce pe ecran lumini puternice desenau spirale, coduri și purici însoțeau bruiajele, pură *psychedelia*, purtîndu-mă într-o călătorie asemănătoare celei finale din „2001 - A space Odyssey”.

Bis-ul a fost în întregime extras din „The Wall”. *The happiest days of our lives* mi-a trezit amintirile dimnyaiale, *Another brick in the wall part II* m-a făcut să explodez, *Vera Lynn* și *Bring the boys back home* au fost ele însele însoțite de explozii, descărcări toride de kerosen, iar *Comfortably numb* a făcut ca *The Great Gig in the Sky* să fie într-adevăr „Great”.

...încă mai visez că într-o zi vor urca pe scenă împreună. Fiecăruia îi lipsește ceva atunci cînd trece *solo* prin istoria Pink Floyd. Lui Waters îi lipsește căldura chitării și vocea lui Gilmour, îi lipsește



Roger Waters

simțirea sa, lui Gilmour îi lipsește puterea și bucuria pe care o emană Waters pe scenă. Înainte de spectacol descoperisem că în fața sălii maghiare era plin de români. Am intrat în vorbă și discuția a curs în jurul poveștii tocmai amintite. O doamnă spunea că e bine că vedem două concerte Pink Floyd într-un an, cei doi fiind în turneu cam în aceeași perioadă... Eu cred că vedem două jumătăți de concert Pink Floyd, numai împreună alcătuind întregul. Un întreg pe care și Roger Waters afirmă că-l dorește în viață pentru o ultimă suită de reprezentații... în cartea turneului său actual e un interviu în care o afirmă... de curînd, viziunea filmului „The Last Waltz” i-a inspirat un poem unde spune: „*I just want that thing/ When friends draw in, some living some begone,/ Some brittle, none forgotten/ All beloved everyone./ I just want that thing/ When empathy prevails/ When man evolves beyond the crass/ And reason comes of age/ When dogma,/ cant, and witchcraft/ All are banished to the past/ When voices join in harmony at last.*”

Roger, please give Dave a phone call!

Bring the boys back home!

1001 de filme și nopți

39. De Sica

Marius Șopterean

(Urmare din numărul trecut)

S puneam în numărul trecut dedicat filmului neorealismului și, în general, neorealismul și, în particular, pelicula *Hoți de biciclete*, se înscriu în aria tematicii căutării, rătăcirii, rezistenței. Nu de puține ori s-a vorbit cum că în cazul capodoperei *Hoți de biciclete* aportul echipei de filmare – producători (Giuseppe Amatto, Vittorio De Sica), actori neprofesioniști (Lamberto Maggiorani, Enzo Staiola, Lianella Carell etc.), directorul de imagine (Carlo Montuori), scenariști (Cezare Zavattini, Oreste Biancoli, Suso d'Amico) și regizorul filmului (Vittorio De Sica) au făcut un corp comun din care este greu să definești contribuția și realizările fiecăruia. De-a lungul istoriei cinematografului universal, s-a vorbit fie de primul producătorului, fie de cel al regizorului, al directorului de fotografie și, nu în ultimul rând, al actorului. Acest primat însemna, mai întotdeauna, o pecete, o garanție a calității operei cinematografice. O garanție a succesului indiferent pe ce palier s-ar situa el.

S-a afirmat cum că entuziasmul realizării producției *Hoți de biciclete* a fost atât de mare încât meritele individuale ale fiecărui participant în construcția acestui film s-au topit într-un tot unic al unei formidabile energii creatoare colective.¹ și totuși există în acest film „al învinșilor, al victimelor al „looser”-ilor striviți de regula unui joc pe care nu îl înțeleg și pentru care nu sunt făcuți, dar sunt condamnați la solitudine, la eșec, la neputință” (Alain Rémond), o perfectă frazare cinematografică, o inteligentă continuitate narativă și rigoare vizuală, o știință arhitecturală a întregului fără a se uita construcția desăvârșită a fiecărei secvențe, a fiecărui cadru în parte, există o știință a decupării și a adecvării limbajului cinematografic la situația descrisă, la faptul de viață surprins încât toate acestea la un loc fac ca acest film să depășească plaja, totuși limitată, a neorealismului.² Articulare povestirii, construcția și analiza personajelor, o anume *seninătate* și *candoare* în experimentarea unor formule de narare cinematografică „aruncă” filmul, și prin aceasta și pe Vittorio De Sica, în rândul marilor povestitori cinematografici ai filmului universal. Sigur că fără aportul entuziast și susținerea unei întregi echipe de filmare rezultatul nu ar fi fost același, dar să dăm întâietate dirijorului vizual pentru că, este bine să știm în permanență acest lucru, starea de emoție, de grație, de totală împlinire vizuală i se datorează în primul rând regizorului. Până la urmă acest film *frumos și sfâșietor* aparține în primul rând creatorului filmelor *Sciuscì*, *Umberto D.*, *Miracol la Milano*, *Ciociera*, *Floarea soarelui*, fermecătorului actor și marelui regizor Vittorio De Sica.

Sunt cineaști care iubesc poveștile (cineaști ai iubirii, cineaști ai singurătății, cineaști ai dreptății, cineaști ai armelor etc.), sunt cineaști care iubesc formulele regizorale (cineaști de prim-plan, cineaști de plan secund, cineaști de complicate arabescuri secvențiale, cineaști ai mișcării, cineaști ai staticului, cineaști ai ritmului, cineaști ai „zgomotului vizual” etc.), sunt cineaști care iubesc *box-office-ul*, sunt cineaști care iubesc covorul roșu, interviurile și șampaniile scumpe. În schimb, doar câțiva regizori, astăzi din ce în ce

mai rari, iubesc fața omului, doar câțiva dintre aceștia văd într-un gest, într-o privire, într-o paloare a ochilor, într-un tremur al pleoapelor, într-un fir al unor cearcăne rebele, într-o umbră căzută peste ochi, într-un murmur al unor buze un întreg univers. În fond marile povești cinematografice de aici încep și aici trebuie să sfârșească. De aceea sunt regizori care reușesc, grație unei cumiți și curate căutări, să facă din chipul uman o hartă interioară în care artistul intră cu smerenie și depune mărturie în favoarea omului, în favoarea vieții.³ De Sica face parte din această ultimă galerie de regizori care transformă personaje marginale și fapte banale în complexe biografii demne de marile tragedii antice. *Hoți de biciclete* face ca faptul și structura complexă a filmului să stea pe același palier cu simplitatea. Cel mai greu lucru este – asta o știu toți absolvenții secțiilor de regie de film din lume – să fii simplu (nu simplist!), să spui povești simple și, mai ales, să le narezi ca și cum tu, artistul, nu ai fi acolo. Ca și cum ele, poveștile, s-ar naște de la sine, așa cum cresc florile, așa cum crește iarba, ca și cum tu nu ai face altceva decât să te apleci și să le ridici cu aerul că nu ai făcut nimic extraordinar, că ceea ce faci tu este în ordinea firii și că – mare amăgire! – oricare dintre muritori ar putea-o face.

Astfel surprinderea vieții în complexitatea simplității ei trebuie să fie egală aceleia prin care tu reușești să *dăruiești* pe pânză, prin lumină, credința ta în oameni, în faptele acestora. Să te apropii de om folosindu-te de aparatul de filmat cu tăcere și smerenie ca și atunci când intri într-o catedrală. Un om poate avea greutatea unei catedrale. și totuși câtă simplitate a apăsării simțim atunci când privim o astfel de construcție. Atunci când privim un om. Un om, un actor, un personaj. Ca la un Shakespeare sau Cehov. Ca la un Rembrandt sau Renoir. Ca la un Chaplin sau Kieslowski.

De aceea, în numărul care urmează voi încerca a radiografia câteva secvențe esențiale prin care De Sica ne povestește cum furtul, gest banal, al unei biciclete, obiect banal, poate să emoționeze ca un concert de Vivaldi, Beethoven, Mozart. Depinde de dirijor sau de orchestră. și, poate, în cele din urmă, mai depinde de profesorul tău de măiestrie, de mentorul tău, de îngerul tău păzitor care ți-a predicat mai mult sau mai puțin religia simplității.

(Continuare în numărul viitor)

Note

¹ Suntem în anul 1949, neorealismul se născuse de câțiva ani. Revoluția cinematografică datorată acestui curent nu a determinat doar o re poziționare a filmului italian pe grila majoră a filmului universal, nu a însemnat doar apariția unor filme care au influențat decisiv cinematografia europeană și americană deopotrivă, ci a însemnat și o nouă conștientizare, o nouă abordare și raportare la meseriile tradiționale din interiorul unei echipe de filmare. Vreau să spun că filmele făcute în această perioadă sunt născute într-un climat de entuziasm general, de multe ori invers proporțional cu salariile sau contractele plătite. Lumea, atunci (de la *traveling-isti* la recuziteri, de la *macheuri* la șefi de producție), iubea arta filmului, iubea zilele și nopțile de filmare, iubea deplasările și sutele de covrigi mâncați în loc de prânz sau cină, componenții echipelor de filmare



aveau o înțelegere pentru faptul filmic uneori superioară zilelor de astăzi, iar bucuria fiecărei secvențe realizate, împlinite acolo pe platoul de filmare, era chiar bucuria adevărată, sinceră a reconstruirii și a împlinirii cinematografului italian.

² Dacă în general neorealismul italian scoate din anonim personaje de plan secund pentru a le aduce în față, poziționându-le în topul narațiunii cinematografice, expunându-le diferitelor situații de viață, făcându-le să se identifice cu spectatorii din sala de cinematograf, făcându-le să fie privite cu detașare dar și cu o anumită compătimire, Vittorio De Sica merge mai departe. Folosindu-se de întreg arsenalul de mijloace și procedee neorealiste el redimensionează făptura umană, o recâștigă și, dincolo de demnitatea pe care i-o conferă, îi mai așază pe frunte o aură. O aură a solitudinii, a speranței, a credinței. De aici reiese un aspect interesant al neorealismului lui De Sica. Personajele sale rătăcesc în spații populate de oameni și obiecte nu dintre cele mai curate. Viața în Italia era așa cum era. Era așa cum o lăsase un crâncen război mondial. Din mizeria și murdăria socială și morală De Sica purifică personajele sale, curățându-le și pregătindu-le pentru un anumit zbor către puritate și inocență (a se vedea finalul din *Miracol la Milano*).

³ Există un moment în pregătirea filmului, în pre-producția acestuia, care presupune tocmai acest lucru. Este vorba de castingul de actori. Nu întotdeauna și cu ce actori vei lucra sau, altelei, așteptările nu sunt pe măsura speranțelor. și atunci ești nevoit să cauți acei actori cu care dorești să colaborezi. De aceea, în multe cazuri, căutările se prelungesc nefiresc de mult (este și cazul filmului de față deoarece actorul principal, Lamberto Maggiorani, a fost găsit după îndelungi căutări, el fiind, de altfel, în acel moment, un zidar aflat într-un șomaj prelungit), deoarece regizorul caută acea față, acea siluetă, acei ochi. Pentru a se convinge de temeinicia unei adevărate și performante selecții regizorul apelează la mai multe probe de casting. Una dintre ele constă în filmarea actorului sau actorilor folosind un dialog sau o situație existentă în scenariul literar. și atunci, nu de puține ori, regizorul cere directorului de fotografie - dacă acesta acceptă desigur să filmeze el însuși aceste probe - să se apropie de ochii actorilor. O simplă atingere a umărului celui care filmează duce la strângerea cadrului cinematografic până la un gros-plan al ochilor. Apoi, în liniște, în perfectă intimitate, regizorul privește aceste imagini și abia la urmă ia o decizie. Nu de puține ori, în urma acestui proces de casting, se ajunge la adevărate surprize care dau naștere uneori unor revelații actoricești.

sumar

eveniment Ioan-Pavel Azap Cresc și în România palmieri...	2
editorial Claudiu Groza (Dez)UNITER 2007. O scrisoare deschisă pentru oamenii de teatru	3
cartea Grațian Cormoș Insuficiențele istoriografiei	4
Ioana Cistelean Habemus critic	4
comentarii Răzvan Țuculescu Valsând cu lupul singuratic	5
Bogdan Crețu Ah, ticălos sentiment cu mâner!	6
Imprimatur Ovidiu Pecican Epopeea brebaniană	7
telecarnet Gheorghe Grigurcu Pagini de jurnal	8
sare-n ochi Laszlo Alexandru Academia belferilor	9
incidențe Horia Lazăr Drepturile omului vulnerabil	10
Ioan Pop Curșeu Despre Baudelaire	11
opinii Prof. Univ. Dr. Francisc Laszlo Care-i "baiul" cu "țigani"?	12
eseu Adrian Radu Irlanda veche - vehicul al poeziei contemporane	13
poezia George Vigdor Demisia eu-lui	16
proza Hanna Bota Izvorul din găleată	17
dezbateri & idei remarci filosofice Jean-Loup d'Autrecourt Nomadismul filosofic (II)	19
pharmakon Cătălin Bobb Frânturi de text. A decide	21
filosofograme Aurel Bumbaș Votul uninominal între dar și responsabilizare civică	21
universitaria de vorbă cu Cătălin Avramescu "Accesul la învățământul superior e un privilegiu!"	22
accent Adriana Lișteș Dialog taboric	24
intermezzo clujean Petru Poantă Reverii de bibliotecă	25
scrisori către președinte Radu Țuculescu Scrisoarea a unsprezecea	25
ferestre Horia Bădescu Ucideti oaia neagră	26
subcultura Oana Pughineanu Metroul clujean	26
zapp-media Adrian Țion Doamna Voltaire de pe ecran	27
reversul medaliei Alexandru Vlad Marketing și bile negre	27
epiderma de bazalt Mihai Dragolea Urechi mari, suflet de activist, piruete ideologice	28
remember Solene Brunet Strada Brătianu sau Ce bicicletă lustruită în fundul curții	28
flash-meridian Ing. Licu Stavri Despre Lady Di, la zece ani de la moarte	29
Atelier de vorbă cu sculptorul Radu Moraru "E o problemă de caracter..."	30
muzica Francisc Laszlo Dirijorul român Erich Bergel (II)	31
teatru Claudiu Groza Centenar Bogdan Amaru Amintirea unui scriitor	32
film Lucian Maier & Ioan-Pavel Azap Parfumul sau Plictiseală mare, după buget!	33
colaționări Alexandru Jurcan Micuța Lili și Pescărușul	34
Lucian Maier Roger Waters live în Budapesta	34
1001 de filme și nopți Marius Șoptorean 39. De Sica	35
plastica Ovidiu Petca Martin R. Baeyens	36

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

plastica

Martin R. Baeyens

Ovidiu Petca

Martin R. Baeyens (n. 1943 la Melle), este unul din cei mai de seamă artiști flamanzi. De peste patru decenii este profesor la *Academia Regală de Arte din Ghent*, dar predă ca profesor invitat la *Centrul Masereel*, la *Universitatea Lubbock* din Texas și la mai multe universități din Turcia și din Ciprul de Nord. În cadrul *proiectului Erasmus* a fost invitat la *Academiile din Barcelona, Lisabona, Cracovia și Limerick*. A avut 95 de expoziții personale și a participat la peste 800 de expoziții de grup. Are 84 de premii și distincții internaționale, unele foarte importante.

Este un artist cu preocupări multiple, pictor, grafician, designer și creator de ex libris. Profesorul său, *Gerard Gaudaen (prezentat în paginile Tribunei)*, îi inducea încă din anii studenției dragostea pentru formatul mic, în special pentru ex libris. Primul său ex libris este creat în 1966, fiind o xilogravură, încă sub influența profesorului. Albele conture feminine, schematic introduse în compozițiile sale sunt vreme îndelungată unica legătură cu lumea savuroasă și erotică a fostului dascăl. Devenind profesor la aceeași academie, introduce o viziune conceptualistă și un nou sistem de predare, bazat pe cercetare, aprofundarea și definirea etapelor de studiu. Apetitul pentru conceptualizare va da roade peste ani în arta flamandă contemporană, spărgând linia realistă, figurativă, deseori anecdotică, dar de mare clasă, stabilită de înaintași ca Mark Severin, Désiré Acket, Luc de Jaeger, continuată de contemporanii lui Baeyens Vermeulen, Goovaerts, Pauwels sau Mariman. Generații întregi de învățăcei ai lui Baeyens pun bazele unei viziuni alternative. Ei contribuie la reșezarea artei flamande prin modernitate, cercetare și dialog, dar fără a demola. Înființarea *Muzeului de ex-libris* de la Sint-Niklaas, odată cu demararea bienalei de grafică mică, ocrotită de o administrație locală înțeleaptă, cu 16 ediții la activ, îl surprinde pe Baeyens în cea mai fertilă epocă creatoare și organizatoare. Atunci se pun bazele unui sistem de cercetare și a unei colecții universale impresionante. Beneficiind de această colecție și de comunicare creativă de tradiție peste generații, de o revistă de specialitate de durată sub îndrumarea unui critic de bună calitate, cu reverberație internațională ca *Luc van den Briele*, ex librisul flamand s-a impus ca cea mai autorizată voce în peisajul artistic actual, al cărui principal promotor este Martin R. Baeyens, așa cum ne-a demonstrat prezența sa la ultimul *Congres FISAE* de la Nyon. Prin conferința bazată pe o cercetare comparativă, cu ajutorul grupei sale de studenți, a demonstrat valoarea artei digitale, a noilor tehnici de imprimare și cel puțin egalitatea lor expresivă cu cele clasice. Asta împotriva opozițiilor sceptici. Acest demers al său este o imagine în oglindă a acțiunii sale în sprijinirea serigrafiei, pe care a impus-o cu trei decenii în urmă. Cei mai fertili ani din creația sa sunt sub semnul cercetărilor tehnologice în domeniul serigrafiei, realizând capodopere apreciate în lumea întreagă. Numeroasele straturi succesive, uneori ciudat de multe pentru obținerea unei



Martin R. Baeyens și Ovidiu Petca (Nyon, 2006)

miniaturi, generează transparențe și o lumină internă specifică doar creației baeyensiene. Această succesiune de culori se naște pe măsura actului creator, în urma unor savante reflecții și a unui control perfecționist al ansamblului. Lucrările sale, în special peisajele flamande, au parcă ceva comun cu transparența laviurilor orientale, gestul spontan însă fiind înlocuit de meditație, esențializare, o temporalitate creatoare savant gestionată, și controlată, adesea însoțită cu studiul amănunțit al proprietăților materialului întrebuintat. Martin R. Baeyens este un caz rar și fericit, când disciplina universitarului se îmbină cu intuiție și perfecționism demiurgic. Toate demersurile sale sunt sub semnul inovației cu condiția ca stilul personal să rămână recognoscibil. Este primul artist care a folosit ca suport pentru lucrările sale plăci multilayer din industria electronică, este primul artist care a realizat în 1990 un ex libris hologramă. Transparențele și straturile succesive până la obținerea rezultatului dorit sunt fructificate în noile lucrări generate de calculator. Este încă o cale lungă până la plasticitatea serigrafiilor, având și dezavantajul colaborării cu tehnicianul, exploatat până la epuizare.

Fiind o persoana foarte activă, își găsește timp suficient pentru munca organizatorică, promovând la Sint-Niklaas o bienală alternativă de grafică digitală, care a ajuns recent la ediția a treia, dar îl regăsim și în numeroase jurii internaționale, sau relizând contacte personale și universitare pentru proiecte comune. În acest sens este exemplară colaborarea cu graficianul Haşip Pektaş de la Universitatea din Ankara în vederea relizării unui ideal comun european. Un prim pas este sprijinirea organizării congresului FISAE la Ankara în 2010.

Martin R. Baeyens nu este străin publicului din România. A fost premiat la mai multe manifestări românești, printre care diploma de onoare la bienala clujeană de grafică mică, dar mai cu seamă marele premiu al bienale *Graphium* de la Timișoara. În urma acestui premiu important vom avea ocazia să-l întâlnim cu o expoziție personală la viitoarea ediție.

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; subscriptions@rodipet.ro sau on-line la adresa www.rodipet.ro.

