

TRIBUNA

146



Județul Cluj

2 lei

Revistă de cultură • serie nouă • anul VII • 1-15 octombrie 2008



Cluj-Napoca, Centrul istoric

Ilustrația numărului: fotografii aeriene de Socaciu Stefan

Evenimentul traducerii

Profil de scriitor

Ion Simuț

Orhan Pamuk

Un comentariu de Vianu Mureșan

Claudiu Groza

Teatru european la Brăila

Radu Țuculescu

Duel teatral bilingv la Sf. Gheorghe

www.revistatribuna.ro

TRIBUNA

Director fondator:
Ioan Slavici (1884)

PUBLIKAȚIE BILUNARĂ CARE APARE SUB EGIDA
CONSILIULUI JUDEȚEAN CLUJ

Consiliul consultativ al Redacției Tribuna:

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

Redacția:

I. Maxim Danciu
(redactor-șef)

Ovidiu Petca
(secretar tehnic de redacție)

Ioan-Pavel Azap
Claudiu Groza
Ștefan Manasia
Oana Pughineanu

Nicolae Sucală-Cuc
Aurica Tothăzan

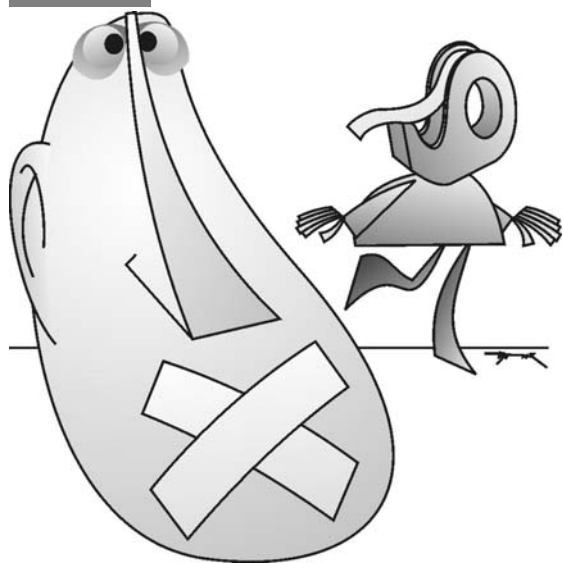
Tehnoredactare:
Virgil Mleşniță
Ștefan Socaciu

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**agenda****„Toți scriitorii români sunt morți”****Oana Pughineanu**

Întâlnirea organizată de revista *Astra*, pe tema „Revistele de cultură ca obiect de consum cultural” mi s-a părut inițial ca făcând parte și ea din genul acelor dezbateri cu un titlu îndeajuns de general încât să frizeze un confortabil non-subiect, în/prin care invitații pot să vorbească despre „orice” fără teama de „a da pe dinafară”. M-am gândit că totuși, pe de altă parte, tema aceasta pare să fie un semn de însănoșire sau, mai bine spus, pare să se înscrie în simptomatologia unei noi boli, astfel încât cel puțin tinerii se vor simți ușurați să treacă de la obsedanta „literatură sub comunism” la mai actualele și atât de puțin înțelese probleme ale consumului de masă. Surpriza plăcută a venit din partea organizatorilor care, cum s-ar zice, chiar au venit „pregătiți”, prezentând un raport privind „Comportamentele de consum ale populației din Brașov”. O simplă răsfoire a acestui document a avut efectul de a aduce participanții cu picioarele pe pământ, în cazul în care ar fi existat persoane dornice de „evadări culturale”. În cazul frecvenței lecturii revistelor, documentul arăta negru pe alb că, jumătate din populație nu citește reviste (a nu se înțelege reviste culturale, e vorba de orice fel de reviste), iar preferința de top a celeilalte jumătăți este, desigur, „Femeia de azi”, urmată de „Practic în bucătărie” și „Cosmopolitan”.

Astfel, în mod original, odată stabilit „statutul” de non-existență al celor prezenți, discuțiile au demarat, menținându-se extrem de focalizate pe obiect... din moment ce „subiectul” dispăruse... dacă îmi este permisă gluma. Cel mai surprinzător a fost pentru mine să descopăr o dorință unanimă a tuturor reprezentanților revistelor culturale de a fi „consumați”. Desigur, problema e delicată: pentru acest gen de reviste cititorul este mai rău decât un vrăjmaș (cu un vrăjmaș intri vre-în contact), fiind un soi de alergic care nu suportă genul de discurs pe care-l livrează mai sus numitele reviste. Fără a ne plasa de partea „apocalipticilor” sau „integraților”, după vorba lui Eco, trebuie totuși remarcat că a oferi un text consumabil înseamnă a livra o decodificare, o simplificare a mesajului până la a ajunge aproape la nivelul unei informații care se poate „verifica referențial”. Rubrica meteo este, din acest punct de vedere, consumabila consumabilelor: textul poate fi verificat printr-o privire pe geam. Ori, le-ar fi foarte greu de explicat cititorilor-alergici cam ce ar trebui să vadă pe geam, sau la ce ar trebui să se uite în cazul textelor culturale, mai ales că răsfoind orice revistă de acest gen poți găsi o puzderie de texte care nu se pot nici citi, nici consuma nici chiar de „specialiști”, darmită de alții. Mi se părea că înainte de a vorbi de „distribuție”, „bugete” și „proiecte de finanțare europene” ar trebui să ne oprim puțin la uluitoarea capacitate de a produce „non-sens” și kitsch a revistelor culturale. Fraze alambicate în stil „fenomenologic” (veritabile mostre de cabotinism cultural), tot soiul de poezie de doi bani, elogii sau reglări de conturi între persoane „necunoscute”

cariază constant calitatea revistelor „noastre”. În ciuda trivialității/cretiniei revistelor *glossy*, ele pun la dispoziție cititorului cel mai larg bun de consum, cel mai consumat drog „de când lumea și pământul”: sensul. În calitate de jurnaliști, și nu de creatori (sau „genii”), probabil că sensul ar trebui să fie prima noastră grijă, iar mai apoi ceea ce înseamnă a-l consuma în mod cultural (unii ar spune chiar că cei doi termeni nu s-ar putea asocia). Chiar și așa revistele culturale ar rămâne, după cum au fost gata să admită câțiva dintre cei prezenți la Poiana Brașov, de circulație extrem de mică... eternul „noi între noi”. Unul dintre participanți povestise de o întâlnire cu liceenii care erau ferm convinși că „toți scriitorii români sunt morți”. Pentru ei toți scriitorii români încăpeau probabil în galeria de fotografii de pe pereții holurilor. Un indiciu clar despre sensibilitate exclusivă către „brand” al tinerei generații. Chiar dacă revistele culturale ar trăi din fabricarea și servirea pe bandă de branduri (gen Coelho), în prezența consumului s-ar sufoca cultura, căci o cultură de branduri e una care nu produce „alternativă”, ci în cel mai bun caz niște „nișe”. Poate într-un stil anacronic gen Adorno putem să ne mai lamentăm de faptul că arta/cultura nu mai e capabilă să producă nicio negație care să nu folosească sistemului. Într-o epocă post-dialectică precum a noastră, construcțiile literare de calitate care se mulțumesc să sugereze cititorului, mai degrabă decât să-i livreze sentimente gata făcute (Eco) fiind devansate masiv de imagine, care e construită din start pentru a „provoca”. Arta n-a murit într-un joc dialectic așa cum credea Hegel, ci odată cu ea (dialectica). Astfel, după cum observa Nicolae Prelipceanu, îngrijorarea „umanistilor” față de lipsa de interes cu care e privită lectura e poate „depășită”, căci „a trecut Renașterea, începe Evul Mediu” și „rezistența prin cultură”. Acum, ca și întotdeauna, o mare masă de oameni au trăit și trăiesc foarte bine fără cultură, iar cei cu pregătire umanistă joacă acum același rol pe care Sfântul Bernard îl juca când spunea că „pictura est laicorum literatura”.

Nu pot să închei decât îndoindu-mă de spusele lui Andrei Bodiș pe care îl citez: „cred că e foarte important că aceste reviste apar – toate – pentru că ele contribuie în mod esențial la acoperirea unei zone culturale pe care nimic altceva nu o poate acoperi. Ele chiar dacă nu sunt citite, există și dau o anumită dimensiune unei națiuni [...] ele țin de inima, de structura, de coloana vertebrală a României”. Cu tot respectul pentru poetul Andrei Bodiș, cred că dacă structura și coloana se întrețin cu aceste „reviste care nu se citesc” suntem tare aproape de mai vechea, dar suculenta „inimă mare cât un cur”... asta ca să cităm și vioara întâi a culturii române de consum.



Radio România Cultural



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

Radio-grafii literare
Un talk-show de literatură
contemporană

101,0 FM

editorial

Librăria sau florăria

Ștefan Manasia

La începutul anilor '90, în orașul premonitan unde-am copilărit, librăriile moțâiau liniștite, copertile colorate vindeau bine. Amor și science-fiction, spionaj și-ocultism, politologie și yoga, western și capă și spadă, românul cumpăra cu devotament cartea și nu doar, ca-n *Ciocolii vechi și noi*, pentru a avea cu ce-și tapeta rafturile bibliotecii. Entuziasmul pentru presa independentă, emoțională și colerică, era dublat de interesul pentru cărțile necenzurate, „interzise”, erotice ș.a.m.d. Pentru cîțiva ani a funcționat chiar, la intrarea unuia din centrele comerciale, chioșcul de unde vînzătoarea blondă m-a fericit cu prima ediție Cioran – al cărei posesor astfel am devenit. Dintr-o librărie ultracentrală aveam să cumpăr, în curînd, în pur și simplu *din milă*, un volum cartonat cu supracoperta de-un portocaliu spălăcit. Asta, faptul că fusese tipărit în '90 și că autorul trecuse între cei drepti pe 22 decembrie 1989 m-au făcut să-mi procur, prin toamna lui '92, extatica ediție românească a prozelor lui Samuel Beckett, în transpunerea lui Constantin Abăluță. Márquez și Kundera mă lăseau rece, autorul lui *Molloy*, lui *Mercier și Camier* părea să scrie numai pentru mine. Senzația asta mi-o mai crease doar, cu cîțiva ani înainte, lectura celor două volume Camus apărute-n BPT.

Tribul nostru micuț ieșea de la școală și, după halta obligatorie la patiseria din colț, se strecura ca o iscoadă apașă-n librărie, scanînd noile titluri SF ale editurii Nemira sau din colecția „Sven Hassel”. Cumpăram un volum pe care-l citeam pe urmă toți, căci rar aveam bani să luăm doi același titlu. M-am împrietenit, imprevizibil, cu „fizicianul” clasei în clipa în care mi-a împrumutat, pentru cîteva zile, *Visează androizii oi electrice?*, cultissima operă semnată Philip K. Dick și ecranizată – voi afla mai tîrziu – cu același succes de inconformistul cineast britanic Ridley Scott.

Dar librăriile sufereau în epoca aceea – și în Clujul zilelor noastre și azi – de-o maladie ciudată, al cărei mister l-ar fi dezlegat, poate, realizatorii serialului *Zona crepusculară*. Parterul blocului-turn devenea, peste noapte, din librărie magazin de haine second-hand („Molia veselă”). Sau agenție de turism. Sau băcănie. Alta-și restrîngea

activitatea, împărțind un timp spațiul c-o firmă importatoare de flori din Olanda, pentru ca în cele din urmă să-i cedeze cu totul, sfîrșind ca un pin sugrumat de iederă. Tribul cititorilor adolescenți se rărise. Adulții viermuiau în mizeria României lui Iliescu, amenințați de șomaj. Pe copertile din rafturile puținelor librării praful se stratifica, vînzătoarele-și căutau o slujbă nouă. În buzunarul de la spate al jeansilor peticiți purtam, în permanentă, o micuță antologie de poezie modernă spaniolă (numai bună de vrăjit o fetișcană de la liceul pedagogic). Costa cîteva monezi. Devenisem un fel de cititori-arheologi, încercînd să descoperim, în aerul stătut, titluri mai vechi și mai ieftine, prețioase dar fără lipici la public. Unul din cele mai bune volume de poezie românească așa l-am procurat. Vorbesc despre *Lumină de la foc*, de Ion Stratan, apărut la Cartea Românească în 1990. Se deschidea cumva prea delicat și vizionar pentru „minunata lume”-n care abia pășeam:

*Era atît de la-nceput că marea
Evaporată, ne privea de sus
Și fundul ei de leghe și nisipuri
De-abia fusese netezit și pus
Era atît de la-nceput că timpul
Se-ncovirigase, leneș implođind
Iar spațiul spongios, fără de filmul
Întinderii, nu mai era, pe cînd*

Intrasem deja la liceu cînd am aflat, prin „telefonul fără fir” al camarazilor, evenimentul ce surescisa, de două-trei zile, cititorii veritabili din tîrg: în pivnița casei memoriale „Anton Pann”, seara, de la ora 18, se va deschide librăria „Humanitas”; editura va oferi gratuit cărți primilor sosiți. Sufocat de importanța clipei, de aerul religios cu care doamnele parfumate și domni bărboși se-nghesuiau prin porțile vechi de lemn, aveam să prind și eu cîteva volume semnate de Eugen Ionescu. *Note și contranote și Război cu toată lumea*: îmi amintesc perfect azi. Cititorii „păltinișeni” lichidaseră, cînd am intrat, titlurile din Țuțea, Eliade, Blaga sau Noica. La care visasem atîta, laolaltă cu alți liceeni fără lovele, fără noroc. Librăria Humanitas (botezată în scurt timp „Virgil Ierunca”) a restaurat atunci ceva din bla-



Calea Turzii

zonal stîrbit al orașului și a stîrnit din nou, ca-ntr-un celebru film cu David Bowie și Susan Sarandon, *foamea* generațiilor de cititori.

Între timp am schimbat domiciliul și-am cunoscut alte localități prin intermediul librăriilor, anticariatelor și bibliotecilor lor. Spune-mi cîte librării ai, ca să-ți spun ce (fel de) oraș ești. Apropos, circulă vorba că la Oradea, ca și în alte centre urbanistice din țară, nu mai există astăzi nici o librărie. În Cluj, în zona centrală cele mai multe au falimentat. „Humanitasul” a plecat în bejenie, căutîndu-și alt sediu, iar „Diverta” – cu cinismul nu știu cărei verigi lipsă din evoluția primatelor – restrînge, de la an la an, spațiul rezervat ficțiunii sau cărții de specialitate, în favoarea volumelor de povești repovestite de povestitori idioți și a duzinelor de cutii cu filiforme păpuși Barbie: împotriva esteticii acestora, mărturisesc, n-am nici un dinte... Remarcabila abundență editorială, bunătățile de traduceri cu care ne răsfață, în ultimii ani, Polirom, Humanitas, Curtea Veche, Paralela 45, Art, Idea Design & Print, Limes ș.a. sînt de găsit, mai degrabă, în suburbii, în mall-urile de la margine. Acolo, librăriile „Cărturești” sau „Libri” au spațiu de etalare & ademenire, asemeni suratorilor occidentale. Cultura și, de fapt, mai toată viața orașului freamătă – cum bine observa Alexandru Vlad într-un editorial din *Vatra* – la mall. Mallul e matca energiilor noastre, analgezicul frustrărilor, depresiilor sau plictiseli. Noul hedonism românesc a acaparat, iată, și-această piață, spre stupefacția pasionaților în etate, a nostalgicilor cărora fațadele vechilor clădiri ale Clujului le provoacă, încă, reverii bibliofile.

În ce mă privește, voi muri probabil cu nostalgia aceluia chioșc din placaj alb, prin geamlîcul căruia o librăreasă blondă mi-a înmînat, contra unei modeste sume de bani, *Silogisme amărăciunii* de Emil Cioran, în prima lor ediție românească. Ediție pe care n-am reușit, la vîrsta aia, s-o mai recuperez din ghearele unui punker cretin și pentru care, dacă-l voi prinde vreodată, -l voi face s-o plătească. Cu vîrf și îndesat.



foto:

Ștefan Manasia

cărți în actualitate

Manual de supraviețuire

Octavian Soviany

Ofelia Prodan
Cartea mică
 Timișoara, Editura Brumar, 2007

O bună parte din poemele Ofeliei Prodan (*Cartea mică*, Editura Brumar, 2007) se constituie după principiul aglutinării imagistice, concentrate în jurul unui nucleu narativ, iar tensiunea lirică este aici rezultatul unei mixturi bine dozate de real și himeric, care cucerește și contrariază în același timp. Poeta inventează mici anecdote lirice, personaje pline de straniețe, secvențe de cinema mut, concepute în maniera producțiilor suprarealiste: “tata nu-și mai încape în piele// stă pe marginea patului/ învelit într-o pătură groasă/ și mișcă precum un copil din/ picioarele durdulii tăiate/ lângă el/ un lighean cu sânge și apă// și un ghemotoc de cârpe murdare/ gălbui// are două riduri adânci pe frunte/ și nasul nefiresc de subțire// reflectorul îi lucește pe chelie/ iar tata nu-și mai încape în piele/ de fericire” (*reflectorul*). Acum timpul predilect al poetizării e seara, moment de tranziție, care șterge granițele dintre real și fantasmagoric, iar actul poetic se definește ca o producție de intangibil, de impalpabil, de fantomatic: “vă dau lucrurile pe care le așteptați mai ales seara/ când mâinile voastre caută locuri strâmte pentru odihnă/ se rup de corp și de soare/ se freacă una de cealaltă/ pînă când scârțâie ca două suprafețe lucioase/ vă dau lucrurile acestea/ pe care atât le-ați așteptat/ cu mintea trează/ între blocuri cabluri negre prin metrouri/ prin birouri încărcate cu lehamite/ pe bănci sub chioșcuri se infiltrază/ mintea care urlă/ urletul celui treaz care știe că mâinile lui/ perfect netede nu pot apuca lucrurile așteptate-aici seara-mai ales seara” (*intro*). Fantasmele Ofeliei Prodan vor lua astfel fizionomia figurinelor infantile; iar dioramele ei “cu fetițe” (amintind uneori de poemele Cristinei Ispas) se particularizează prin aerul lor de mister, căci totul se desfășoară aici după același principiu al

“filmului mut” sau al pantomimei, limbajul e gestual, concretizându-se într-o “artă a dansului” pe jumătate grațioasă, pe jumătate burlescă: “Lulu și-a chemat prietenele în spatele/ blocului și le-a arătat încă nu începuse ploaia/ doar fulgere mari brăzdau cerul/ le-a arătat prietenelor ciufulite cu buze rujate/ pe furiș/ chiloțeei ei mici albi/ ele se uitau așa curioase strâneau palmele umede/ nu știau ce să zică se foiau/ și a început să plouă/ Lulu plângea/ toate fetițele stăteau nemișcate pe iarbă/ în ploaie/ cumiți ca niște păpuși/ și nimeni nu știa că Lulu plânge” (*fetițele*). Reversul paradisurilor infantile sunt scenele de spital, care evocă o umanitate autistă, devorată de maladii necunoscute ale inconștientului: “Când au adus-o pe Lidia toată /lumea se agita. Ea stătea pe marginea/ patului cu ochii cășcați immobili și/ părul acela negru lung îi alunecase/ în mâini și mâinile ei stăteau desfăcute/ parcă așteptând ceva. Au întins-o pe pat/ au învelit-o și ea a adormit ușor ca un/ copil obosit. Dimineața lângă pat se/ împăștiase un mănunchi de păr negru și/Lidia mergea ca prin vis cu brațele întinse/ pipăind pereții și un batic cenușiu pe capul/ plecat” (*părul*). Tocmai această lume a inconștientului, cu fauna ei teriomorfă, constituie, în versurile Ofeliei Prodan principala sursă de anxietate; de aceea actul poetic dobândește acum ceva din virtuțile unui exorcism, el e asociat regresivului în zonele obscure ale *psiheei*, care duce la revelarea și anihilarea dublului tenebros. O anihilare provizorie însă și incompletă, de vreme ce eul obscur e, simultan aproape, resuscitat, sub forma “măștilor” și a “spectrelor” care populează din abundență textele autoarei: “parcă intrasem într-o pivniță/ și din toate colțurile mă pândeau ochi fosforescenți/ răsăreau tot felul de movițe din pământ/ și era liniște/ o liniște din aceea când te aștepti să se întâmple ceva// atunci mi-a sărit ea în față/ era înaltă roșiatică/ coastele îi ieșeau prin piele/ părul i se zburlise// și numai dintr-un instinct/ am scos pușca/ am ochit/ am tras/ am omorât-o// apoi

am luat-o în brațe/ și atât am plâns/ că numai dumnezeul ei știe în câte trupuri am reîncarnat-o” (*ființa mea ciudată*). În virtutea acestui program minimal, autoarea va evita, în general, poezia confesivă, o ciudată teamă de sine pare să-i paralizeze disponibilitatea de a se rosti, astfel încât ciclul *doi într-o lume, love story* într-o tonalitate dezabuzată și obosită, constituie deocamdată, în cartea Ofeliei Prodan, excepția. Acum poeta se introspectează, își descoperă zonele interioare de umbră, “găurile negre” ale inconștientului: “ți-aș fi putut spune că sunt/ fericită acum, că am trecut de ceva/ cumplit, ceva care mă absorbea/ ca o gură neagră în fața căreia/ stăteam încremenită, incapabilă/ să fac cea mai mică mișcare/ aș fi putut, însă am tresărit” (*senzații*). Așa cum se poate vedea, tonul este lipsit de patetism, constatativ, aproape indiferent, trăirea devine schizoidă, poemele consemnând o lentă și progresivă înstrăinare de sine: “în dimineața aceea/ toate chioșcurile erau închise/ pe străzi se întinde ceața/ ca un gând blestemat/ pe chipul meu pielea se întunecase/ corpul meu era un corp străin (*Ceața*). Simțurile se tocesc, sensibilitatea e aproape de colaps, ritualul erotic e supus bagatelizării și demistificării: “câtă înțelegere poți căpăta când nu mai simți/ apoi lumea asta care te mângâie/ încăpățânată// și nu se va afla niciodată/ dragostea va fi carceră/ cartea mică rămâne închisă/semnul undeva// fără mâini/ te vei transforma într-un șarpe orb /care doar cu limba va ispiți femeile//baba aceea care s-a chircit de răs/nu de bătrânețe/ a văzut lumea” (*cartea mică*). Iar, din acest moment, poezia devine o formă de terapie, o medicină a *animei*, o artă de a conviețui cu golul care ia forma unui monstru antropomorf, ce devorează lucrurile și oamenii: “într-una din zile totul va fi altfel/ mă voi trezi în patul alb și îngust/ cu mâinile și picioarele reci/ o rază subțire de lumină/ va despica peretele din fața mea/ doar eu voi vedea dincolo/ acel om uriaș fără ochi/ îl voi privi liniștit/ până voi ști că e timpul să/ trec în orbitele lui/ goale” (*dincolo*). Iar “cartea mică” a Ofeliei Prodan capătă astfel tot mai mult aspectul unui manual de supraviețuire.

După secularizare, gargara universalității

Grațian Cormoș

Richard Rorty, Gianni Vattimo
Viitorul religiei
 Pitești, Editura Paralela 45, 2008

Colecția de studii socio-umane a Paralelei 45 furnizează titluri din ce în ce mai tari în materie de filozofie contemporană. Jacques Derrida, Felix Guattari, Jean Baudrillard, Gianni Vattimo și Richard Rorty sunt doar câțiva dintre protagoniștii seriei, una dintre cele mai solide de care are parte cultura română la ora actuală.

Dintre titlurile de ultimă oră ale colecției amintite face parte și opusculul *Viitorul religiei*, carte-pretext, ce ia în discuție din două perspective diferite una și aceeași realitate: ineficiența practică a radicalismului secularizării, fapt ce reiese atât din analiza discursurilor teiste, cât și a celor ateiste, care sunt deopotrivă de dogmatice în

fața căii de mijloc, ce instituie religia ca preocupare privată. În baza unor paradoxuri evidente ale cotidianului, cei doi reputați gânditori, Rorty și Vattimo, formați în medii atât de diferite, analizează credința/ prejudecata în infailibilitatea ideii lor despre existența/ inexistența lui Dumnezeu a celor două categorii de discursuri de mai sus. De aceea, filosoful italian Gianni Vattimo se găsește îndreptățit să afirme că - în mod ciudat - secularizarea îi pare a fi “trăsătura constitutivă a unei autentice experiențe religioase”.

În această viziune, împărtășită și de Richard Rorty, este evident că “opera iubirii”, conținută în mesajul evanghelic se împlinește tocmai prin cei care intră în conflict deschis cu religia creștină pentru doza de fanatism și de intoleranță a acesteia în raport cu ideile celorlalți. “Gândirea tare”

fundamentată pe expresia violentă a metafizicii tradiționale izvorâtă din triada greco-iudeo-creștină a fost mereu repudiată de cei pe care Vattimo îi clasifică drept “demascatorii” Occidentului, categorie în care intră Copernic, Newton, Darwin, Nietzsche, Freud și mulți alți neînțeleși vizionari ai modernității.

Interesant lucru, - și Rorty îl remarcă -, viziunile celor doi protagoniști ai volumului de față, unul catolic, celălalt ateu, se reunesc - în ciuda diferențelor - în premisa eliminării controverselor dintre ateism și teism, în favoarea unui sentiment religios, al unei prezențe capabile “să satisfacă propria-ne singurătate”.

Punctând atât diferența specifică, cât și apropierea fundamentală dintre cei doi, Richard Rorty ne oferă succint panorama utopiei contemporane, care poate fi admirată în toată splendoarea deziluziei practice:

“Deosebiriile dintre Vattimo și mine se reduc la capacitatea lui de a sesiza sacrul într-un eveniment trecut și modul meu de a avea sentimentul sacrului ca pe ceva care poate sălășlui doar într-un viitor ideal. Vattimo crede că hotărârea lui Dumnezeu de a se transforma din stăpânul în prietenul nostru este faptul decisiv de care depind

eforturile noastre actuale. Simțământul lui privitor la sacru e legat de amintirea acelui fapt și de persoana care l-a întrupat. Simțământul meu privitor la sacru, în măsura în care am unul, e legat de speranța că într-o bună zi, într-un mileniu nedeterminat, descendenții mei îndepărtați vor trăi într-o civilizație globală în care iubirea va fi, fără eforturi, singura lege”.

Deși frumoase, ideile celor doi gânditori sunt utopice. Ei speră, iar Rorty o declară chiar explicit, într-un fel de paradis terestru la care umanitatea, fără caste și clase, constituită dintr-un public cult și informat va ajunge în mod progresiv. Realitatea ne convinge că lucrurile merg cu viteză amețitoare în sensul opus, iar istoria Occidentului se confundă – așa cum bine au anticipat și avertizat Nietzsche, Heidegger, Adorno, Baudrillard, Debord ș.a. –, cu istoria nihilismului și a imanenței totale, blocată de orizontul devenirii ca natură-marfă sub impactul unei tehnologii tot mai rafinate care sfârșește prin a serializa orice comportament.

Nici nu mă miră că acești doi mari gânditori sunt atât de în vogă la ora actuală pentru că prin ei “spiritul timpului” filosofează fără să le ceară voie. Probabil inconștient și cu o naivitate specifică omului de cultură occidental, Rorty și Vattimo, în ciuda anvergurilor lor filosofice, recită clișeele gândirii de-a gata, tipice discursului occidental-centrist care, sub masca universalizării drepturilor omului, tratează umanitatea celui alt, a diferitului, ca pe o valoare de schimb, desacralizată, ușor de subordonat intereselor mercantile.

Vattimo ne spune ca un bunicuț amabil că “singurul adevăr pe care Scriptura ni-l dezvăluie, acela care, în decursul vremii, nu suportă nicio demitizare – deoarece nu e un enunț experimental, logic, metafizic, ci e un apel practic – este adevărul iubirii, al lui *caritas*”. Însă, din toată această gargară idealistă despre viitorul sentimentului religios ca *solidaritate*, *caritate* și *ironie* (la adresa fanatismului), nu putem reține mai nimic palpabil, deoarece, în fapt, oamenii devin în mod vizibil tot mai ignoranți, mai egoiști, mai manipulabili, mai ușor de aservit intereselor politico-economice ale marilor corporații.

Emanciparea este ceea ce se predică, și ea devine reală pentru mase, din păcate, doar la nivelul dorințelor vestimentare, al spectacolului mediatic omniprezent, al tehnologiei avansate. În realitate, atât la nivelul fiecărei țări, cât și în ceea ce privește raporturile globale ale circuitului de capital, cresc pe zi ce trece discrepanțele dintre bogați și săraci, iar probleme ca înarmarea, poluarea, consumarea irațională a resurselor rămân la ordinea zilei. Oare această concentrare de capital real și simbolic în mâna tot mai puținora, să fie “opera iubirii”? Misterul revelației divine în istorie îi include și pe cei 500.000 de copii irakieni morți ca urmare a embargoului american? Sunt întrebări deloc metafizice în fața cărora pun pariu că gânditorii ca Rorty și Vattimo ar rămâne perplexi!

Volumul se încheie cu un dialog al celor doi filosofi contemporani mediat de Santiago Zabala, care este și îngrijitorul ediției de față. La fel ca și în restul cărții, problemele atinse sunt de maxim interes, însă modul în care ele sunt contextualizate suferă de naivitate, în cel mai bun caz.

Premii pentru debutanți

Ștefan Manasia

Cătălina Cadinoiu
Nuferii mor în cadă
București, Editura Cartea Românească, 2008

Am descoperit, în concediul ăsta, două *new entries* în materie de poezie tipărită la noi. Apărute-n 2008, la editura Cartea Românească, volumele *Blank* de Vlad Moldovan și *Nuferii mor în cadă* de Cătălina Cadinoiu promit (și-i obligă pe autori), în egală măsură, foarte mult, având în spate două premii care le-au înlesnit publicarea: manuscrisul *Blank* a obținut premiul pentru debut al CR pe 2007, iar *Nuferii mor în cadă* – despre care voi scrie în continuare – a fost distins cu premiul pentru poezie la concursul de manuscrise pentru tinerii sub 35 de ani, organizat de Uniunea Scriitorilor din România în anul 2007.

Se spune că-n ultima vreme *milenariștii* (sau *douămiștii* = autorii sosiți pe „peronul” vieții literare în cca. 2000) ar fi secătuiți și blazați, după ce au explorat, prea adesea într-o manieră narcisică, pînă la saturație, marginalitatea și efectul de autenticitate, (auto)biografia și istoriile mici. Acuzați – în dulcele stil al calomniei mioritice – fie de pornografie, fie de egocentrism sau mizerabilism, milenariștii sînt priviți, mai nou, cumva compasional, asemenea bolnavilor dintr-o clinică de oncologie. „Formula” lor n-a prins, slavă Domnului!, ne întoarcem voioși spre lirism, spre sentiment. În epoca vitezei digitale, o nouă promoție literară freamătă în *blockstart*-uri, abia așteptînd să-i înlocuiască pe „milenariștii” hipersexuali și agresivi. Dacă observația ar fi venit din partea lui, să numim absolut la întîmplare, Alex. Ștefănescu sau a lui Eugen Uricaru, așa fi trăit – ca omul de la munte într-un poem de Sandburg – liniștit mai departe, însă cel care ia-n mîină rigla și trasează dezvoltarea noii poezii este (în dublă ipostază, de agent de marketing și instanță critică, pe coperta a patra a *Nuferilor...*) nimeni altul decît poetul Liviu Ioan Stoiciu, pe care-l prețuiesc: „Se confirmă în dinamica poeziei românești că la maximum zece ani se schimbă sensibilitatea estetică și gustul critic. În 2008 putem să ne despărțim liniștiți de «douămișmul» agresiv-minimalist (visceral-licențios, confundat cu un autenticism mistificat) și să îmbrățișăm poezia noilor debutanți, de genul aceleia scrise de Cătălina Cadinoiu, a «gîndurilor negîndite», senine”.

Ei, dal, asta m-a hotărît pe loc să citesc volumul și să văd cine va cîștiga: agentul de marketing sau vocea critică. Personal, am dorit ca amîndoi.

Primul ciclu al volumului se deschide cu poemul omonim *Nina din pahar*: versuri pline de forță, care creează impresia aia de prospețime, de voce aurorală, ce-l convinsese pe LIS: „Firesc ar fi, Nina, ca digul să-ți aducă herghelii de cai sub unghiile negre/ cînd tu îl strigi pe Maliuc./ Gemenii caută sub nuferi grădinile suspendate ale Semiramidei/ și se întorc acasă spunînd/ «Mamă, n-am găsit decît un cuib de bizam/ și un plaur fără ouă de lebede, ca un hadîmb!»”. Cîteva pagini mai încolo, alt vers frumos și curat: „din nechezatul cailor de baltă lebedele își varsă aripile în toamnă” (*Liliacul a înflorit în octombrie*). Versurile astea, și altele, nu foarte numeroase în volumul pe care l-am citit de două ori, sînt suficiente pentru a schița o vastă monografie fantasmatică a Deltei, o arheologie a grindurilor

și a lumii din „Subcetate”. Chipurile pescarilor apar tumefiate și iluminate, înfrumusețate de mizerie, ca într-un reportaj de Geo Bogza. Cătălina Cadinoiu-i descrie la cald, într-o solidaritate lipsită de emfază, și ăsta e un atu pe care sper că-l va folosi cum trebuie în următorul volum. Biografia irumpe în paginile acestui prim ciclu cu o anume forță expresivă, trădată doar de stîngăcia în asumarea unui stil. Șarjele suprarealist-expresioniste (amintindu-mi versurile „de tinerețe” ale lui Cosmin Peța) se întretaie cu modeste încercări de versificație ritmată, ce nu au nimic în comun cu ritmul „spart”, dezarticulat al unor poeți cu psihologie de tipul Maiakovski sau Ianuș. Nu știu cum a premiat juriul strofe precum aceasta: „Apusul stă în clești pe sîrmă,/ pantofii își au blugul rupt și tocul ros/ prin hainele pescărești întoarse pe dos/ o văd pe mama cu lut în mîină:/ «Casa noastră se dărîmă»” (*Aproape ruine timpul*). Ritmul și rimele căznite, facile ar putea fi valorizate în – ceea ce aș numi – poezie de liceu, de adolescență, de carte poștală trimisă din tabără verișorului drag etc. Ar mai fi de reproșat structura versurilor albe, ce mizează pe incoerență și ilogism, pe sarabandă metaforică, într-un fel de suprarealism rău înțeles corcit cu un „șaiyecism” deloc subtil, cu o limbă poezică asemănătoare aceleia ivite din grafomania lui Nichita Stănescu. În paginile-i de umplutură, sper că se-nțelege. M-au mai ținut la distanță de mașinăria textuală referințele „înalte”, puzderia de Erinii și Clitemnestra, Hölderlin și Bлага, Verdi și Kandinsky și încă alții și altele ce-ar fi făcut bine să stea departe de cartea lumii Deltei, de pelicani și bizami, de pescarii pe care aș fi vrut „să-i citesc” mai mult. Inserțiile culturale, livrești anihilează umanitatea simplă din *Nuferii mor în cadă*.

Următoarele două cicluri ale volumului, *Mama Maria* și *Orbii dansează în Subcetate ziua, pe la prînz*, sînt din ce în ce mai diluate, anulînd (ce mai rămăsese din) energia inițială, contaminatoare, din primele pagini ale cărții. Versuri admirabile se învecinează cu făcături. Poemele pierd din claritate în dauna unui psihedelm kitsch. Poeta folosește o topică nefirească, necontrolată, făcînd – cu atît mai mult – să strălucească puținele poeme atent lucrate, precum *Mama Maria I* și *II*.

Cătălina Cadinoiu este o poetă fără îndoială talentată și reușește, în cîteva rînduri, să construiască versuri memorabile. Pe care le anulează și le masacrează însă cu înverșunarea tinereții (pentru care o invidiez). Juriul a premiat azi versuri frumoase și o anume întoarcere în timp în poezia românească, alegere desigur însoțită de argumente. Dar „douămișzeciștii” (cum îi alintă LIS) sînt doar o linie subțire de căldură, la orizont.

ordinea din zi

Din nou despre traduceri

Ion Pop

Problema traducerii și difuzării literaturii române în străinătate este de mulți ani, cum se știe, dintre cele mai dezbătute. S-a scris și se scrie mereu despre slaba, încă, prezență a cărților noastre peste granițe, se fac comparații amare și invidioase cu literaturile vecine, se aud lamentații, ies la suprafață cam aceleași complexe, oscilând între extrema unei autoflagelări deja mecanice și stereotipe pe tema marginalizării, lipsei de competitivitate valorică, - și cealaltă, a unui orgoliu ce aruncă, tot în virtutea unor inerții, vina ignorării realelor valori românești pe seama îngâmfării, de data asta a culturilor mari, care privesc de sus și neglijent spre mica provincie europeană care suntem.

Obsesia de a fi tradus în limbi de circulație, absolut firească de altfel, nu e nouă nici ea. A fi cunoscut «la Paris» a fost idealul multor scriitori ai modernității noastre, iar mai aproape de noi, sub regimul comunist, rubricile de «prezențe românești peste hotare» căpătaseră statut de permanență în periodice importante de specialitate, trădând aceeași febrilă preocupare. Ba se ajunsese, cum se știe, și la afișarea unor false «prezențe», precum cea a «operelor» genialului tovarăș Nicolae Ceaușescu, promovate zgomotos, dar fără niciun ecou în mediile (ne)receptoare... Ca și abandonate acum - și nu e bine - asemenea informații mai apar din când în când doar în ocazii speciale, în legătură cu participarea la câte-un târg internațional de carte, în câte-un interviu cu autorii promovați de cutare editură, sau prin bunăvoința vreunui comentator ce va fi vizitat o librărie din străinătate, unde mai poate fi identificat vreun autor român. Multe evenimente editoriale de reală însemnătate trec însă neobservate, victime ale unei atenții românești ciudat distributive, căreia nu-i convine, din pricini adesea foarte subiective și «lumești», că un scriitor anume a luat-o înaintea altora, drept care se impune atenuarea ecoului pozitiv din jurul «prezenței» sale peste aceleași vămi. S-ar zice că tradiționala meteahnă națională de a pune cât mai multe piedici confratelui care ar putea reuși înaintea ta mai funcționează: capra din curtea vecinului trebuie să moară mereu, întru confirmarea marii Înțelepciuni. Campania jenantă anti-Cărtărescu, după încheierea impunătoarei trilogii *Orbitor*, spune multe, fără a reuși să

blocheze, totuși, frumoasa receptare internațională și traducerea ei în continuare.

Ieșind, însă, din zona zicătorilor cu tâlc, felul cum se face politică culturală la acest nivel al traducerii de carte românească în afara țării rămâne o chestiune discutată și discutabilă. Se cuvine, desigur, înregistrată cu satisfacție inițiativa relativ recentă a Institutului Cultural Român de a fi lansat un program mai articulat în acest sens, procedând la selectarea și finanțarea unor traduceri de titluri reprezentative, în urma consultării cu specialiști în materie, editori etc. Primele rezultate încep să se și vadă. (Dacă nu mă înșel, s-au cerut, în mod ciudat, și propuneri și din partea autorilor de toată mâna despre ce cred ei că ar fi frumos să li se traducă din operă...).

Oficialitățile noastre au început să-și dea seama că nu se pot face pași serioși pe acest teren în afara unei susțineri sistematice, nu doar la nivelul publicității (era să zic al propagandei), al informării - și ea încă destul de deficitară - a editurilor străine despre piața românească de carte, ci și la cel al participării financiare la publicarea cărților considerate și semnificative, și valoroase, și... vandabile. Alte țări, nu mai bogate ca a noastră, procedau de mult timp așa. Noi am realizat, însă, destul de târziu că procedeul nu e deloc nepotrivit, ci are o perfecă îndreptățire și că este adesea chiar indispensabil pentru a introduce în circuitul universal opere și autori altminteri trecuți cu vederea, în ciuda valorii lor efective. Cum asemenea scrieri nu oferă editorilor străini garanția unui succes comercial, dincolo, eventual, de cel de stimă, intervenția forurilor responsabile de soarta cărții românești (ca și din orice altă țară mai puțin luată în seamă de „metropolele” culturale și editoriale) e firească și necesară: traducătorii trebuie plătiți la standarde europene de către editurile care acceptă un asemenea angajament, tiparul și difuzarea costă și ele...

Desigur, se vor putea întotdeauna găsi cusururi în materie de selecție a titlurilor (s-au și găsit, cu o mai mică sau mai mare doză de rea-voință). Se va invoca (e acum la modă) greșita sau zadarnica cheltuire a „banilor publici” pentru scrieri apreciate de unii negativ, chiar dacă sunt total incompetenți în materie, cum s-a întâmplat cu recentul scandal provocat de o expoziție de artă

de la New York. (Simetria cu minunatele vremuri când câte o vrednică țesătoare sau un strungar fruntaș protestau sub texte redactate de alții, contra ideilor nesănătoase ale unui scriitor nealiniat, e destul de clară). Diverse interese de grup pot intra, de asemenea, în joc. Cârteala nepricepuților demagogi, cam prea numeroși la noi, nu va înceta, desigur, curând... Consecvența și transparența dezbaterii critice privind selecția cărților cu adevărat reprezentative se cuvine, așadar, asigurate, și nu mai puțin importante sunt alte elemente ale acestei politici culturale, dacă dorim ca ea să ajungă la rezultatele scontate.

Cum am remarcat și cu alte ocazii, nu orice carte are, evident, șansele unei bune recepții în străinătate doar pentru că este demnă de situat în rafturile prestigioase ale literaturii române. Ca să nu cadă pe un sol neprielnic, o acțiune de serioasă prospectare a pieții externe trebuie și ea urmată coerent, fiindcă succesul difuzării depinde adesea de factori foarte diverși, unii deloc legați de spațiul literar și cultural. Contează conjunctura politică, semnalele ce atrag atenția pe alte planuri asupra respectivei țări, date ce se asociază și tipului de interes cultural ce e de „ghicit” în spațiile de primire. S-a văzut foarte limpede acest lucru în zilele imediat următoare răsturnărilor din decembrie 1989, când, publicată la o mică - dar serioasă - editură din provincia franceză, o carte precum *Patul lui Procust* a lui Camil Petrescu - ca să dau un singur exemplu - a avut un foarte bun ecou. Un mare eveniment cultural sau politic, de exemplu (importante dezbateri internaționale pe teme majore, ilustrate, eventual, și în spațiul de reflecție și creație românesc, expoziții reprezentative, ilustrând curente artistice la care au participat și români, curente de idei dominante la un moment dat, în istorie, filosofie, tendințe literare ce focalizează atenția în culturile receptoare și la care ar putea fi asociate și nume românești etc.) poate atrage și „afluenți” veniți dinspre noi. Succesul obținut în alte arte decât cea a literaturii, cum ar fi recentele încununări ale noii cinematografii românești, ar putea atrage propunerea unor cărți înrudite ca problematică, începând cu respectivele scenarii... Ar fi fost de încercat... Este, aceasta, și o chestiune de mobilitate și de promptitudine a răspunsului venit dinspre mediile jurnalistică și literare românești la asemenea evenimente punctuale, foarte atent și rapid înregistrate și exploatate în Occident. E de luat în calcul în asemenea cercetări de teren cultural și ceea ce s-ar putea numi, nu neapărat peiorativ, o anumită „modă”, interesul pentru un anumit tip de literatură, manifestat preponderent la un moment dat într-un spațiu cultural sau altul. Poate conta - cine știe? - și lansarea în grup a unor scriitori de către o editură străină, într-o colecție cu profil relativ unitar.

Pentru toate acestea este însă nevoie în primul rând de o informare atentă a străinătății, atât prin filialele institutelor culturale românești din străinătate, cât și din partea editurilor. Acestea încep să se miște mai bine în ultima vreme, promovând un număr de autori reprezentativi, cu ocazia târgurilor internaționale de carte, dar și prin relații directe cu case de editură străine. Procesul trebuie, însă, accelerat, informarea lărgită, continuitatea demersurilor asigurată. Lipsesc încă impresariatul literar organizat.

Pe de altă parte, e bine că s-a cam renunțat la traducerea în țară, de către români neasistați de vorbitori nativi al limbii-țintă, a unor cărți de literatură. Practica, aproape generalizată în



Strada Donath, în partea stângă-jos Casa Radio

trecutul apropiat, a tălmăcirilor locale, cu inevitabile desincronizări față de limba vie, în permanentă evoluție, s-a dovedit, de altfel, păguboasă, iar scăderilor de nivel estetic li s-au adăugat și cele ale unei difuzări ca și nule pe piața externă. De aceea, atenția sporită acordată mai nou nu doar traducătorilor consacrați din străinătate ai literaturii române, ci și, mai ales, tinerilor ce doresc să se formeze ca viitori tălmăcitori, e de salutat. Cât mai multe burse oferite unor oameni interesați de limba și de cultura noastră, înmulțirea întâlnirilor cu editori străini (cum s-a procedat nu foarte de mult cu francezii), invitarea unor jurnaliști literari pentru documentare și dezbateri etc. s-ar impune.

Rămâne, însă, doar relativ însușită ideea că sunt de căutat și de convins cu precădere editurile cât de cât recunoscute, nu de tot marginale, pentru ca difuzarea și, implicit, receptarea cărții să aibă loc în mod adecvat. Nu se va reuși, desigur, întotdeauna, dar idealul acesta ar fi. Căci e evident faptul că publicarea unei cărți la Suhrkamp sau la Gallimard are șansele unui impact cu mult mai mare decât apariția într-o editură marginală și fără „marcă”.

Nu mi se pare, apoi, deloc de neglijat deja vechea propunere a înființării unor librării românești în capitalele cele mai receptive, prin tradiție, față de România. De ani de zile se tot propune inaugurarea unui asemenea spațiu la Paris, dar până acum nu s-a realizat nimic. Exemplul librăriei poloneze din centrul capitalei franceze rămâne mereu prilej de invidie admirativă. Ar fi de dorit și pentru cartea românească un loc în care să se afle pe rafturi toate traducerile, noutățile în materie de tipărituri de la noi, o dotare informatică în stare să deschidă ferestrele unei informații largi și cât mai convingătoare despre ceea ce ar merita cu adevărat luat în seamă din literatura și cultura română. Ar veni în sprijin aici albumele de artă și ghidurile turistice, înregistrările de muzică tradițională și modernă, ar fi și un spațiu de întâlniri cu scriitori, lansări de cărți, mici expoziții specializate de carte etc.

Se va spune că toate acestea costă, din nou, „bani publici” și că ei nu trebuie „risipiți” pentru te miri ce. Așa este, doar că prezența culturală a unei țări rămâne, totuși, cea mai convingătoare și în lumea de azi, chiar în condițiile în care s-ar zice că minunata „mondializare” a schimbat radical prioritățile, în favoarea altor profituri decât cele ale spiritului. Din păcate, scriitorul și omul de cultură român în general, nu este luat în seamă la adevărata sa valoare nici acasă la el, unde cărțile, originale sau traduceri, sunt tot foarte prost plătite sau nici nu sunt recompensate, unde editorii specializați încep să nu mai lucreze din cauza aceleiași lipse de atenție pentru truda din spațiul creației spirituale, unde subvențiile pentru tipărirea și, mai ales, pentru achiziționarea de către biblioteci a cărților sunt încă mult prea mici. E tot o chestiune de politică culturală... Când această politică se va așeza, în fine, pe drumul cel bun, luând exemplul de la țări nu prea mari nici ele, precum Irlanda, sau Belgia, care-și onorează scriitorii cum se cuvine și îi sprijină substanțial și în afirmarea lor peste frontiere, se va putea vorbi cu adevărat și de șanse sporite de recunoaștere a scrisului românesc în afară. Se pare că mai e de așteptat până atunci.

imprimatur

SF românesc alternativ

Ovidiu Pecican

Întrebarea este dacă, realmente, „noul val” a existat altfel decât ca o furtună de nisip stârnită în fanzine, prin revistele studențești, adică în mediile marginale unde PCR permitea publicarea unor asemenea autori și texte. Rezultă de aici ori că autorii au fost mai mulți și mai consistenți, întruchipând realmente un reviriment, ori că nici nu poate fi vorba despre așa ceva. Or, din acest punct de vedere, aș paria pe intuiția lui Cornel Robu, căzând de acord că împrăștierea domeniului s-a produs în anii '80, și încă din direcții multiple – Iași, București și Timișoara fiind, probabil, centrele de excelență ale acestei afirmări -, dar că ea putea fi reflectată mai comprehensiv în cuprinsul cărții. Amintesc aici doar cazul serialului comic de pretext SF – ori a celui SF elaborat în manieră comică – de Ioan Groșan, *Planeta mediocrilor*, rămas în afara discuției aplicate a exegetului, în pofida succesului din revista *Știință și tehnică*, a editării lui în anii '90 și a recente reeditări de la Polirom. Romanul groșanian preia și ironizează o serie de clișee ale SF-ului autohton, dar și ale pretenției regimului Ceaușescu de a implementa o revoluție tehnologică într-o Românie pe care tocmai o decupla de la fluxul cunoașterii de pe mapamond. El a fost, de altfel, un produs care, lună după lună, a putut apărea într-un periodic cenzurat de partid, tipărit la București și accesibil în toate chioșcurile, realizând astfel o performanță de difuzare mai mare decât tot ceea ce a apărut după desființarea, în anii '70, a colecției de foiletoane consacrate genului. Chiar dacă persiflarea lui Ioan Groșan atinge, cu un drum, nu numai România dictaturii gongorice, ci și convențiile literare în care Cornel Robu crede, ea merita un profil, căci diversifica abordările genului într-o linie încercată anterior de timișoreanul Laurențiu Cerneț. Groșan apare în trei locuri în antologia de față. Prima oară, el se însiruie – alături de George Ceaușu – într-o linie de producție dezavuată de Robu, care vorbește despre „... toate aceste pestrițe balcanice” care „rămân irecuperabil în afara [subl. C. R.] sf-ului, nu sunt, pur și simplu, science fiction” (p. 200). Ar rezulta, din această formulare surprinzător de disprețuitoare, că SF-ul urmează și alte reguli decât cele știute intuitiv sau învățate de practicanții ori frecventatorii genului. A doua referire lămurește ce anume lipsea producțiilor excluse din SF pentru a-i aparține: *the sense of wonder*. „Mai mult sau mai puțin insensibil la acest «sense of wonder», același generic scriitor român este ... de-a dreptul supradotat la capitolul «sense of humour»...” (p. 337). Or, cu tot respectul pentru autenticul știutor care este Cornel Robu, îmi permit să constat că *sense of wonder* există, după Karl Jaspers, și la originile filosofiei, în timp ce teologul Rudolf Otto pune la izvoarele trăirii sacralului senzația de *mysterium tremendum* nu prea îndepărtată de ceea ce autorul postulează.

Ar rezulta de aici, cel puțin în lectura mea, că poetica SF articulată – consistent și coerent – de Cornel Robu, pornind de la o sensibilitate modernă alimentată abundant cu lecturi din Schiller și rezonând la ideea sublimului artistic, rămâne excesiv de restrictivă și constrângătoare, acționând castrator, ca orice formulare apriorică, atunci când vine vorba despre estimarea unei cazuistici artistice proliferante, de mare diversitate, cum este și firesc în cazul literaturii dornice de originalitate. Cornel Robu izgonește din SF ironia, satira, parabola hohotitoare, visând probabil, ardelenește, la temple

cu pilaștri solizi și bolte întunecoase, pline de o dezirabilă maiestate însă făcute numai pentru cei care suportă bine frigul și umezeala.

Este o discuție care abia poate începe, mă gândesc. Și aceasta numai pentru că acum, destul de recent, au apărut și teoretizările lui Cornel Robu în forma coerentă, articulată, pe care o așteptam, mulți dintre noi, de atâta vreme. În orice caz, oricât ar părea de paradoxal, cele două decenii care s-au scurs de la căderea lui Ceaușescu, în care Cornel Robu abia a apucat de și-a articulat meticolos și temeinic volumele și profilul de critic și istoric literar al SF-ului autohton, nu sunt încă un răstimp suficient pentru a estima producția optzeciștilor, decât dacă o asimilăm cu publicațiile de la Ed. Albatros și Ed. Univers din acel moment. Menționez doar în treacăt, și numai pentru că apar, la rândul-mi, în companii onorante, în enumerările de autori ale volumului discutat aici, că nici povestirile mele SF nu au apărut încă în volum, cum nu s-au tipărit nici ale altora pe care îi știu. Regretatul Constantin Cozmiuc se va bucura, după toate semnele, de un volum antologic la Ed. Bastion, tot acolo unde se găndește și Alexandru Pecican să își publice prozele. Ce vreau să spun este că lipsesc, deocamdată, în bună parte, documentele literare legate de o generație de autori care se află încă în plină activitate, nu neapărat SF.

Rândurile de mai sus salută, cum se poate înțelege, un critic al SF-ului de formație, rigoare și alură weimariană, o prezență binevenită, cu un relief marcat, pe planeta SF-ului românesc. Ele vor să observe însă că, alături de lectura printr-o astfel de sensibilitate critică se pot produce și altele, argumentate printr-o altă așezare în raport cu canonul literar adoptat deja în domeniu, capabilă să formuleze alte rigori în raport cu cele deja asamblate. De ce nu am socoti, de pildă, că literatura SF este literatură, pur și simplu, deschisă înspre toate angulațiile și așezările auctoriale în raport cu subiectul, dar în recuzita căreia este necesar să figureze prezența ori referința „oblică”, indirectă, la obiecte, evenimente, atitudini și ambianțe puse pe seama viitorului, lumilor alternative, progreselor tehnico-științifice? Cu sau fără *sense of wonder*, permițând acroșarea în convenția fantasticului – așa cum îl înțelege Tzvetan Todorov -, a magicului (mai aproape de *Solaris*-ul lui Lem), a comicului (ca la Groșan și Ceaușu, ba chiar și în romanul lui Alexandru Ungureanu, în unele texte ale lui Ovidiu Bufnilă), o asemenea literatură nu cred că ar fi sărăcită prin absența senzației de sublim. Nu doar sublimul provoacă, se știe, catharsis. Și, la urma urmei, nici catharsis-ul nu este singurul efect estetic prezent în universul artei. Reîntoarcerea la poetica aristoteliană este, desigur, necesară, însă nu și suficientă.

Marea absență în domeniul SF-ului, după 1989, nu pare să fie atât literatura originală a autorilor români science-fiction, și nici publicul pentru așa ceva. Cu adevărat absent este măcar un critic cu o altă sensibilitate față de fenomen, care să fie apt atât de recontextualizarea cuvenită, cât și de reconsiderarea perspectivei asupra autorilor și textelor. Deocamdată, Cornel Robu ne oferă versiunea fortificată estetic a lecturii moderne pe care și Mircea Oprită ne-o pune la dispoziție. Ceea ce nu este deloc puțin.

eseu

Întâmplări în irealitatea imediată sau modelul narativ al identității

Ada Brăvescu

„Teribila întrebare << cine anume sunt >> trăiește atunci în mine ca un corp în întregime nou, crescut în mine cu o piele și niște organe ce-mi sunt complet necunoscute. Rezolvarea ei este cerută de o luciditate mai profundă și mai esențială decât a creierului.” Cine anume sunt? se întreabă personajul-narator din *Întâmplări în irealitatea imediată*, cum a făcut-o de altfel chiar M. Blecher însuși de nenumărate ori și cere cu disperare un răspuns, imploră o soluție. Iată o întrebare care instituie o problemă ontologică și o temă literară frecventă în acea epocă în Europa Centrală. Criza identității constituie, de asemenea, unul dintre cele mai productive toposuri ale exegezei blecherine și nu este acesta momentul oportun pentru reluarea lor, ci doar pentru a propune o abordare diferită prin prisma teoriei identității expusă de Paul Ricoeur în studiul din 1990, *Soi-même comme un autre*. Modelul narativ al sinelui elaborat de hermeneutul francez dă posibilitatea unei reinterpretări și reactualizări a problematicei ontologice a primului roman scris de Blecher și totodată a unei explicații a specificului structurii narative a acestuia și a modernității formulei experimentate de Blecher.

Identitatea - un construct narativ

În volumul *Soi-même comme un autre*, Paul Ricoeur elaborează o teorie narativă a identității, folosind modelul eului ficțional ca bază pentru definirea celui personal. O astfel de teorie pornește în mod implicit de la ipoteza sinelui reprezentat drept construct, narațiune a sinelui și presupune faptul că întâmplările (interioare și exterioare) izolate ale vieții unui individ devin coerente și semnificative în contextul narațiunii care le înglobează, devenind, deci, episoade

narative ale poveștii personale recunoscută ca atare și elaborată de „sine”, întocmai cum identitatea narativă se constituie în și din organizarea narațiunii. Spațiul narativ asigură unui personaj fictiv posibilitatea de identificare, de unicitate datorită unui număr de trăsături distinctive pe care le posedă și dezvoltă pe măsură ce se derulează firul/firele epice, dar mai ales datorită coerenței narative, noțiune transferată de Ricoeur la nivelul organizării interioare a sinelui.

Folosind în mod inspirat etimologia latină a cuvântului identitate, Ricoeur reușește să integreze și să explice deosebit de sugestiv în conceptul de identitate personală cele două coordonate oarecum contradictorii care stau la baza acestuia: similaritatea cu ipostazele anterioare și diferența față de sinele anterior și față de ceilalți. Hermeneutul francez distinge între identitatea IDEM și identitatea IPSE, cele două componente interdependente ale identității. Identitatea IDEM reprezintă nucleul dur, centrul, forma stabilă, constantă și permanentă în timp a identității, pe când identitatea de tip IPSE înglobează și chiar stimulează schimbarea, alteritatea, desemnând variațiile, zona dinamică a sinelui. Cele două „fețe” ale identității personale nu există independent în persoane diferite, ci coexistă în interiorul aceluiași individ, întreținând o relație tensionată și totuși echilibrată care elaborează continuu sinele și-l conservă în mod unitar. Relația dintre cei doi poli tensionați și totuși echilibrați ai eului este întreținută într-un spațiu narativ, cel al povestirii personale, care se aseamănă perfect celui narativ ficțional.

O astfel de teorie, a identității narative, prezintă nenumărate avantaje, atât pentru



Max Blecher

Autoportret

înțelegerea și aprofundarea identității personale, umane, cât și pentru identitatea ficțională, a personajelor literare și a relației simbiotice pe care aceasta o întreține cu acțiunea, căci așa cum afirmă Ricoeur: „Le récit construit l'identité du personnage, qu'on peut appeler son identité narrative, en construisant celle de l'histoire racontée. C'est l'identité de l'histoire qui fait l'identité du personnage.”

„Întâmplări în irealitatea imediată” - episoade ale unei povești despre „sine” pentru recuperarea „sinelui”

Mi se pare deosebit de interesantă și foarte benefică o abordare prin prisma acestei concepții a identității narative a romanului lui M. Blecher *Întâmplări în irealitatea imediată* și în mod particular a modului în care se construiește narațiunea conturând identitatea personajului narator. Încă din momentul publicării, formula hibridă a acestei scrieri a provocat controverse. Majoritatea comentatorilor a integrat-o speciei „jurnalului”, „confesiunii”, dată fiind folosirea persoanei întâi naratoriale, sublimarea episoadelor epice, dar și din cauza asimilării abuzive a narativului cu epicul. O explicație mult mai veridică o oferă însă teoria identității narative a lui Ricoeur, care afirmă interdependența dintre identitatea personajului și narațiunea care o construiește, astfel încât „criza identității” personajului nu putea rămâne fără urmări la nivelul elaborării narațiunii pe care o condiționează și o constituie. Romanul *Întâmplări în irealitatea imediată* nu este altceva decât narațiunea (povestea) construirii unei identități, de fapt a încercării ultime și disperate de a încheia o identitate dispersată, astfel încât criza identitară a naratorului homodiegetic nu putea rămâne fără ecou la nivelul narațiunii înseși, dispersia identității provocând pierderea atributelor narative.

Întâmplări în irealitatea imediată este o narațiune homodiegetică de tip auctorial, conform tipologiei lui Jaap Lintvelt, care înglobează la nivel diegetic o suită de amintiri ale unor întâmplări, experiențe, senzații, obsesii ale unui personaj-narator nenumit, organizate prin intermediul procedurii memoriei afective, din care se încheagă autentic și tulburător un sine, un eu schizoid, o identitate narativă. Scopul acestei „autoficțiuni” (în sens terapeutic) ne este revelat direct de una dintre afirmațiile auctoriale ale



Biserica Sf. Petru

naratorului-personaj: „Când din nou și din nou mă gândesc la aceste câteva lucruri, încercând zadarnic să le încheg în ceva ce aş putea numi persoana mea (...); când mâna mea încearcă să scrie această ciudată și neînțeleasă simplitate, atunci mi se pare, o clipă, ca unui condamnat care o secundă își dă seama, altfel decât tuturor oamenilor din jurul lui de moartea care îl așteaptă (și ar vrea ca zbaterea lui să fie altfel decât toate zbaterea din lume, reușind să-l libereze), că din toate acestea va ieși deodată cald și intim un fapt nou și autentic care să mă rezume clar ca un nume și să răsune în mine cu un ton unic, nemaipomenit, care să fie acel al înțelesului vieții mele...” Naratorul homodiegetic al romanului *Întâmplări în irealitatea imediată* își afirmă intenția de a-și încheia o identitate, de a dobândi un NUME prin scris, printr-o poveste. Actul scrierii ca modalitate de recuperare a eului se dovedește a fi un demers central al biografiei, dar și al prozei blecheriene.

Prima scenă cu care se deschide narațiunea înfățișează ceea ce naratorul însuși numește „o criză”, iar criticii literari au completat „a identității”: „Când privesc mult timp un punct fix pe perete mi se întâmplă să nu mai știu nici cine sunt, nici unde mă aflu. Simt atunci lipsa identității mele de departe ca și cum aş fi devenit, o clipă, o persoană cu totul străină. Acest personaj abstract și persoana mea reală îmi dispută convingerea cu forțe egale.” În acest fragment ni se descrie ceea ce conform conceptului de identitate narativă, elaborat de Ricoeur, putem numi sciziunea idemității de ipseitate, ipseitatea a pierdut în acest moment suportul idemității, tensiunea dintre cele două forme atingând punctul maxim, producând astfel ruperea echilibrului identitar al sinelui. La nivel terminologic, „persoana reală” a naratorului blecherian se suprapune identității IDEM, iar „personajul abstract”, alter-ul, identității IPSE. Această sciziune schizoidă se produce de nenumărate ori pe parcursul copilăriei personajului narator fiind determinată de anumite spații, unele malefice, altele benefice, numite astfel în funcție de tipul de criză determinat. Crizele în care suspendarea idemității provoacă spaimă, angoasă, disperare sunt cauzate de spațiile malefice, în timp ce acelea benefice sunt însoțite de sentimentul de euforie, exuberanță, de senzația de integrare perfectă, de apartenență la acel loc. Aceste crize sunt provocate, doar

aparent, de anumite locuri, cauza lor principală fiind, de fapt, ceea ce ar putea fi numit o idemitate slabă, adică o non-similaritate cu ipostazele anterioare ale sinelui, dar și, în mod secundar, lipsa validării sinelui de către celălalt, de un grup social, ceea ce duce la exacerbarea dimensiunii ipseității până la a eluda idemitatea.

Idemitatea slabă este cauzată, după cum se poate deduce din povestea personajului-narator, de lipsa de coerență a biografiei, dar și de lipsa integrării sociale, personajul nu aparține sau nu simte că aparține unui grup anume, are o familie de care nu se simte legat și pe care nu o menționează decât accidental, nu posedă deci o identitate socială, ceea ce subminează identitatea interioară, profundă. Lipsa identității sociale, exterioare este semnalată în text prin lipsa unor date biografice concrete, mai ales prin lipsa numelui, dar și a altor elemente descriptive. Despre acest personaj-narator nu știm decât câteva detalii despre înfățișarea lui de copil; era „un băiat înalt, slab, palid, cu gâtul prea lung ieșind de sub gulerul prea larg al tunicei. Măinile atârnav dincolo de haină ca niște animale proaspăt jupuite. Buzunarele plesneau de hârtii și obiecte.” De asemenea, este menționată o familie prietenă pe care o frecventează în adolescență și un prieten cel mai probabil imaginar - Walter.

Idemitatea slabă a personajului narator din romanul *Întâmplări în irealitatea imediată* este subliniată și de imaginea mulajului de ceară al interiorului urechii, descoperire care îl determină să înțeleagă că există „doar ca simplu vid ce se deplasează de ici-colo fără roși”, prin pasta uniformă a materiei. Același narator are convingerea că „în definitiv nu există nici o diferență bine stabilită între persoana noastră reală și diferitele noastre personaje interioare imaginare”, afirmație ce subliniază încă o dată, dacă mai era nevoie, dezechilibrul dintre dimensiunea IDEM și cea IPSE a sinelui acestui personaj-narator, dezechilibru ce favorizează ipseitatea, fracturând astfel identitatea. O consecință a „crizei identității” este pierderea simțului realității, altfel spus ștergerea frontierei dintre subiect și obiect. Această ruptură a individualității conștientizată de narator s-a manifestat încă din copilărie, crizele stau mărturie, și a determinat o continuă căutare a identității, diverse încercări de apropiere a unei alte identități, a unui IPSE care să se transforme în IDEM. Consider că personajul-narator își



Cart. Măreștii, Biblioteca Județeană „O. Goga”

explorează la maximum latura IPSE, dorindu-și să fie altcineva sau altceva, să-și suprapună sinele pe un alter. Ar accepta cu cea mai mare bucurie să fie un clown, o paiată mecanică într-o vitrină curată și luminată, o figurină de ceară din panopticum, propria sa fotografie, un pom, o statuie, chiar și o ființă a noroiului, orice altceva decât o ființă mutilată, estropiată identitar.

Testând un întreg arsenal de strategii de dobândire a unei alte identități și eșuând lamentabil, deoarece unei ființe umane nu-i este dat să-și aleagă identitatea, ci doar să o accepte pe cea care s-a constituit prin și în sine, fie ea și scindată, fracturată, naratorul blecherian înțelege că niciodată nu va putea deveni un altul și astfel încearcă programatic să-și reconstruiască propria idemitate prin intermediul narațiunii personale, al „autoficțiunii”. El este ceea ce-și amintește despre sine și ceea ce scrie, narează despre sine în această narațiune numită *Întâmplări în irealitatea imediată*. Aceasta este cea din urmă strategie de recăpătare a identității, este și singura cu șanse de reușită, întrucât organizarea narativă a amintirilor pe baza memoriei dă coerență și unicitate sinelui, similaritate cu ipostazele sale anterioare (copil, adolescent, tânăr), atât cât se poate în cazul unei ființe cu deficiențe identitare. Astfel încât, crizele din copilărie, sexualitatea precoce, prietenia cu familia Weber devin episoade narative semnificative, parte a narațiunii „oficiale” personale, deci, parte a sinelui, idemitate, deși nu total restabilită.

Tipul de narațiune confesivă, subiectivă, fragmentară a romanului se explică astfel prin simbioza dintre identitatea personajului-narator construită în narațiune și narațiunea însăși care se hrănește din această identitate. Narațiunea e deposedată de anumite atribute narrative, tocmai pentru că înregistrează, se constituie din criza identității personajului, din dispersarea ei. Același lucru se poate spune despre nenumărate alte narațiuni, homodiegetice în special, un exemplu de referință fiind narațiunea *Omul fără însușiri* a lui Robert Musil, unde pulverizarea identității personajului produce pulverizarea formei narative. ■



Biserica de lemn din Parcul Etnografic „R. Vuia”

Ioan Pinte

Țipuritură

prietenilor poeți din Maramureș

Mă!
eu când am făcut Maramureșul,
zice Dumnezeu,
m-am răzgândit de trei ori
și abia a patra oară l-am inventat
nu mai era lut nu mai era piatră nu mai era lemn
nu mai era apă
nimic nu mai era
a trebuit să deschid din nou cerurile
și direct din Rai
cu tot cu oșeni
cu tot cu Gutii
cu tot cu Săpînța
să confecționez Maramureșul!

Mă!
da' nu l-am gătat
și tot lucrez la el
n-am pic de odihnă
mai am de cioplit câteva porți și o troiță
Duminica stau și-l privesc
pot fi întrezărit când nu plouă
cu desagi înflorați și cu clop
plutind ca un personaj din Rousseau Vameșul
pe deasupra lui!

Mă!
zice Dumnezeu
eu sunt un cocon
în fiecare noapte
împreună cu îngerii
cu arhanghelii
cu heruvimii și serafimii
cobor
prin paratrăznetul bisericii din Ieud
și cu un cuțitaș de lemn
răsfoiesc
pînă la dimineață
cărțile vechi de la strană
și cîntăm Aleluia!

Haleluya!
cum ar spune Leonard Cohen.
Bătrînii dieci pe care îi auziți
la Liturghie
sunt doi dintre ei
îi cheamă
Mihail și Gavriil
stau de câteva zile în grădină sub pruni
la Desești
de la ei am învățat și eu
să beau dimineața cîte un păhăruț de horincă.

Mă!
zice Dumnezeu
ca să fiu sincer nici nu vreau să-l termin
pentru că în acest caz
ar trebui să-l abandonez
cad uneori pe gânduri și îmi curg lacrimi
și mi-e foarte drag
mi-e tare drag
am hotărît într-o zi sfîrșitul lumii
apocalipsa
dar de pe-acum mă cuprinde mila
și, credeți-mă, voi face cumva
voi găsi pe Lot moroșanul

poezia

și focul îl voi stinge pe loc
cu o țipuritură din Oaș.

și ca să vedeți și voi
că nu-i gata
il voi striga, aici la Sighet, pe nume: Maramu!
Mă!
Maramu!

cocoșul

el nu stă pe gard
el stă în fereastră și cîntă
are gîtul lung și două picioare
vopsite în verde
și se mișcă aproape hidraulic
glasul lui e un clopoțel de argint
e un artefact, spun trecătorii
e un faraon, spun vecinii de la etajul nouă
uneori seamănă cu un buchet de trandafiri
le-a cîntat tuturor
și acum toți, dar absolut toți
îi doresc moartea
din toată inima îi doresc moartea
marea mîhnire
precum o furtună
a pus stăpînire pe el
e cocoșul de tablă, ruginit,
dar trăiește
ura lor urcă și coboară pe scara richter
cerșetorul karol
e indiferent
în rest nimeni nu recunoaște nimic
doar un copil cu o trompetă argintie
strigă
nu e artefact
nu e faraon
el e, totuși, oameni buni, cocoșul lui kefa

melci aborigeni

cum se așează cumiști toate în adîncul inimii
și cum sar precum arcurile de oțel în sus și în
lături
cînd nici nu te aștepți
sau te aștepți mai puțin
sau deloc
cum înfloresc floricelele sub formă de confeti
verzi și colorate
asemenea insinelor sovietice și la fel ca talisma-
nul barbarilor
și cum se ofilesc pe loc cînd toamna
ca o coropișniță întunecată sapă nestingherită
galeriile negre între mormintele proaspete
confuzia e ascuțită și are două lamele aidoma
foarfecii
și taie
întocmai ca vulturii asiatici
plutim pe cerul albastru
în sfîrșit pregătiți să zburăm înspre țările calde
nici nu știm că nu suntem așteptați nicăieri
nici nu știm că nu mai facem parte din specia
migratoarelor
e greu de spus pentru că într-adevăr e greu de
înțelese
de fapt definiția despre noi e un clișeu înșurubat
și ținut strîns între menghinele aurii
de fapt suntem mici și neînsemnați
semănăm foarte mult cu pilitura de fier
și realitatea e cu totul și cu totul alta
peste rîu stă magnetul uriaș precum muntele
într-o bună zi o să fim cu toții
dar absolut cu toții
ai Lui.

emoticon

Scribăieții (I)

Întrase să se ușureze într-o toaletă
universitară. Nevoia lui era de ordin
micțional, dar evită pisoarul propriu-zis,
optînd pentru un separeu. Nu era decent să facă
pipi cu ușile întredeschise (căci anevoie de
închis). Vechi găinațuri aderaseră temeinic la
porțelanul de un alb rugos al scoicii; încât, când
jetul de urină se întâlnește cu unul dintre ele, i se
făcu un fel de greață. Lichidul galben făcea
parte, încă, din propria lui persoană (*pars pro
toto!*) și avu senzația că atinge cu degetele
monticelul brun. Era mai bine dacă treaba și-ar fi
făcut-o cu mînuși.

Trase mînerul cum ai trage semnalul de
alarmă într-un tren uitat pe-o linie moartă. Se
spălă pe mîini, se șterse (în buzunarele de la
palton) și ieși, cât putu de repede, din cloacă.

În fața ușii, un coleg inoportun își suflă
nasul într-o umedă batistă, de dimensiunile unei
basmale, răsucind-o ca pe un fitil. N-avu încotro
și-i strânse mîna, întinsă ca o cîrpă udă. Aceeași
agreabilă senzație ca în cabina amintită, pe
pereții căreia citise, printre inscripțiile
estudiantine, una galeșă: *SUG PULA ELEGANT*,
și sub ea, în replică virilă: *VĂ FUT ÎN GURĂ
DE MUIȘTI!*

Cînd scăpă, în fine, de *shake-hand*-ul
colegului umidificat, îi trecu, din nou, toaletei
pragul: robinetul, însă, se blocase.

O porni spre casă, ponosit.
La Electrotehnică, pe zid, un ditamai *graffito*
apodictic:
Cum acest hipocoristic, Gabi, e, în română,



unul ambigen, se gîndi la bisexualitate, ca la o
unică ieșire din dilemă; ba chiar, ca unul ce
preda Istoria Presei, - la bătrînul Ion Heliade-
Rădulescu, cu-al său *Jurnal de ambe sexe*.

Or, nu fusese, oare, odinioară, „Scrieți,
băieți!” tocmai deviza-i proprie?...
Așa și noi, scriem pe ce-apucăm: suntem, cu
toții, niște scribăieți.



proza

Două mame...

Mircea Pora

Mama mea m-a adus pe lume, la 4 iunie 1944, nu într-o mare fericire, cu multă dificultate. Ambianța era de război, tatăl meu concentrat, și doar grație unui medic specialist în domeniu, ajuns miraculos prin bombardamente de la Timișoara la Topolovăț, "problema" s-a putut încheia cu bine. De pe la vârsta de patru ani îmi amintesc de ea gardându-mă mai peste tot, pe unde mă duceam cu slabe puteri și multă inconștiență. Mă teroriza puțin cu acel "ulei de pește", dizgrațios la înghițire, pentru stimularea poftelor de mâncare, mă învățase rugăciunea "Îngerelul", pe care o rosteam cu voce tare înainte de a mă culca. Când eram bolnav, cu febre mari, tradiționalele mele amigdalite, se întindea în patul de alături, cu două, trei rânduri de pijamale uscate ce urmau să ia locul celor îmbibate de transpirația provocată de piramidoane, aspirine, peniciline uleioase sau cristaline. Era o fire mai degrabă veselă, nu se ținea frumoasă și se obișnuise cu mai mult sau mai puțin resemnări, cu "demnitatea" de a fi cea mai importantă "doamnă din sat"... soția doctorului Pora. De vorbit, vorbea cu toată lumea, dar de o asemenea manieră, încât nimeni nu sărea peste gard în curtea ei. Și maica Ana, și baba Ruța, și Maria, și Vușca, instinctiv păstrau niște distanțe pe care prezența "doamnei" le impunea. Pe la nunțile localnicilor, invitată împreună cu tatăl meu, nu se prea ducea, iar în caz că totuși se comitea gestul, nu zăboveau acolo mai mult de o oră, maximum două. Îmi aduc aminte de atitudinea ei ferm-înghețată, când "la domiciliu" - asta să fi fost prin '51, '52, tovarășii de la Securitate ne-au ars o percheziție. În timp ce căpitanii cu mâini groase și picioare scurte răscoleau peste tot prin camere, eu stăteam lângă mama, nemișcați amândoi ca și stanele de piatră. Pesemne că fusese dat un ordin ca nimeni din familie să nu vorbească, să nu gesticuleze, să nu facă pași în vreo direcție. Și-n vreme ce cărțile zburau din bibliotecă, erau răvășite saltelele din paturi, se verificau cutii, sertare, noptiere, unul dintre "oaspeții răscolitori" s-a îndreptat spre mine, cu gând ori să-mi vorbească, ori să mă ia cu el în vreo zonă mai izolată a casei, pentru a mă supune, conform obișnuințelor, unui interogatoriu. La prima atingere a mea de către binevoitorul tovarăș, căci omul zâmbea în acele clipe, mama s-a smuls din tăcerea-i de până atunci și aproape i-a strigat intrusului perfid... "Ce vreți să aflați de la el, când habar nu are despre ce e vorba?!"... Bruta s-a retras, tăcerea s-a reinstalat, scotocirile au mai continuat o vreme.

În timpurile cu adevărat grele, mai cu seamă pentru intelectuali, când dinspre tovarășul Stalin, încă în viață, băteau vânturi mai mult decât înghețate, în nu puține seri, mama se fofila prin spatele perdelelor pentru a vedea dacă nu cumva "cineva" se afla sub ferestrele camerelor noastre, pentru a asculta, eventual a și vedea ce se petrece înăuntru, dincolo de ziduri. Dacă i se părea ceva suspect, spunea șoptit, dar imperativ, în direcția tatălui meu... "Iuliu, stingă radioul, gata pentru seara asta"... și "Vocea Americii" înceta să se mai audă, bătrânul aparat "Tefag" devenind pentru o vreme, cum spune Lucian Blaga, ..."mut ca o lebădă"...

Din aducerile mele aminte îndepărtate, mama mă certa rareori și, în orice caz, nu pentru fleacuri. Reacționa mai dur, la nivel de voce, dacă

umblam pe la prize, mânuiam chibrite, sau mă preumblam prin preajma fântânii. O fântână urâtă, jos, un ochi verde de apă, extrem de adânc. Mai aveam probleme și la traversarea șoselei, căci deși circulația nu era mare, nu se prea puneau problema, ca și acum, de altfel, a unui condus mai prudent prin localități.

Nu-mi aduc aminte din prima copilărie ca mama să mă fi mângâiat prea des sau să fremete de bucurie în jurul meu. În anii liceului și mai târziu ai facultății, raporturile dintre noi erau de oameni "în toată firea". Calde, oneste, chiar dacă uneori se mai ajungea și la mici izbucniri nervoase. Cu siguranță mama își avea mahnirile ei, în ce mă privește, eu avându-le pe ale mele. Satul în care i s-au scurs tinerețea și maturitatea, Topolovățul, îl cunoștea ca în palmă, având destul de mult de-a face cu țărani. Când ne vedeam după despărțiri mai îndelungate, aveam parte negreșit din partea ei de "istorisiri", scurte dar extrem de hazoase, de fapt întâmplări rurale, de regulă sentimentale. Idile ilegale descoperite prin grajduri, șuri, sau prin lanurile de cucuruz, pânde, cu sau fără rezultat, ale unor soți sau soții geloase, trageri de păr femeiești, afurisenii, acolo unde se iveau ocaziile: nunți, botezuri, simple hore de Duminecă. Avea și mama rețeaua ei de informaci de ambe sexe. Cel mai mult o amuza preoteasa, Hortensia, la nivel de diminutiv și mângâiere, Tensi. Femeia grasă, greu de suportat vara, o vizita rar, dar atunci "ședințele" se întindeau pe durata a două, trei ore. Vrute și nevrute îți era sortit atunci să auzi. Ba că pentru niște moșteniri obstrucționate se va duce direct la "Moș Groza", ba că-i va scrie lui Stalin direct la Kremlin că în Topolovăț se fură, în sfârșit, că are ambiția să devină vatmană pentru a arăta autorităților cum se conduce, cu adevărat, un tramvai. Îi mai spunea mamei, asta ca o delicatose, că e verișoară cu Împăratul Chinei, la care, în caz de mari nevoi, ar putea apela. Toate aceste "baliverne" ale satului mama le prelua cu un umor larg, transmitându-mi-le, după cum am mai spus, și mie. De asemenea, din două, trei cuvinte reușea să realizeze un portret. Prindea întotdeauna esențialul, și nu arareori porecele ei se dovedeau de neclintit timp îndelungat.

Despre sfârșitul ei nu mai vreau să vorbesc. A fost lung și foarte dureros. Evocată sumar în aceste rânduri, ea nu revine din țărâna în care se află, ci din înalte, complicate văzduhuri, ce freamătă, poate, doar sub tâmplele mele.

Dar trebuie clar să mărturisesc că pe lângă mama mea naturală, care a stat de strajă multă vreme în spatele meu, căci așa îi porunceau instinctele, am mai avut una, care purta epoleți pe umeri, grad de locotenent-colonel, gardându-mă și ea, timp de șase ani, cam între '80-'86. Știu din documente CNSAS că o chema Delia Melnic. Mă îndrăgise mult și ca un duh care nu se arată, mă supraveghea prin "îngeri", ... informatorii Leonida, Loretta, Radu, sursa Ionuț și posibil și alții. Dacă pe mama naturală o mai supărasem cu umblatul pe la prize, pe la călcătorul electric, cu mama locotenent-colonel Delia, lucrurile erau cu mult mai grave. Cum era posibil ca un tânăr, mai cu seamă profesor, auzi, și de istorie, nici taifunul Gustav n-ar accepta infrațiunea, să se supere chiar pe cei mai iubiți conducători pe care țara asta fericită i-a avut vreodată. Să spui tu, furnică



memorică, să îndrăznești să zici că în patrie e teroare, că te sufocă cultul personalității, că te conduc la nivele mai joase toate spețele de lichele și imbecili, să mai susții că istoria e falsificată, că alegerile, în fapt, nici nu există, că "munca patriotică" e o robotă barbară impusă copiilor, că trăiești într-o pușcărie și câte și mai câte. Pe drept cuvânt că după astfel de abateri mama-colonel s-a supărat și prin argații săi și-a întocmit ei un caiet, mie un dosar, ca la un moment dat să mă poată trage nițeluș de urechi. Mă gândesc însă, acum când lucrurile încep a fi topite de timp, că pentru erorile comise, mama epoletată putea să fie față de mine ceva mai aspră. Spre exemplu, să pună doi haidamaci, cu mai puține stele pe umeri, să mă pândescă după vreun colț, într-o seară când mă întorceam acasă... "Ascultă, mă, dă-ne o țigară"... "Îmi pare rău, dar n-am..." "Păi de ce n-ai, mă?... și arde-l pe intelectual... Sau în varianta contrară: "Ține, bă, niște țigări, să fumezi și tu..." "Păi, mă scuzați, dar nu sunt fumător..." "Cum, mă, îndrăznești să nu fii fumător?... și ce-ar fi urmat, se știe... Asta într-o primă variantă, dar mai putea fi una, cu mult mai neplăcută... Să-ți intre în casă doi indivizi, echipați tehnic, sub pretext că-ți verifică telefonul sau cine știe ce fire electrice... și cu această minunată ocazie să-ți plaseze te miri pe unde niscai microfoane sau într-o carte ori sub niște haine derizoria sumă de 100 de dolari.

Cea de a doua mea mamă, colonel Delia Melnic, era mare maestră în astfel de acțiuni. Sunt mahnit, totuși, că pe mama-colonel n-am putut-o cunoaște personal. Poate să fi fost pe lângă o vajnică mânătoare de măciuci și o pasionată de pictura lui Van Gogh, muzica lui Händel, poezia lui Trakl, porțile sculptate de prin Maramureș, poate chiar de "păsările măiestre" ale lui Brâncuși. Din păcate, lucrurile acestea nu prea cred c-o să le mai știu vreodată, căci imediat după '90, mama mea cea de a doua, cea cu epoleți, vreau să mai precizez că s-a stabilit pur și simplu în Elveția. Poate stă cu Alpii în față și cu niscai remușcări în spate...

Evenimentul traducerii

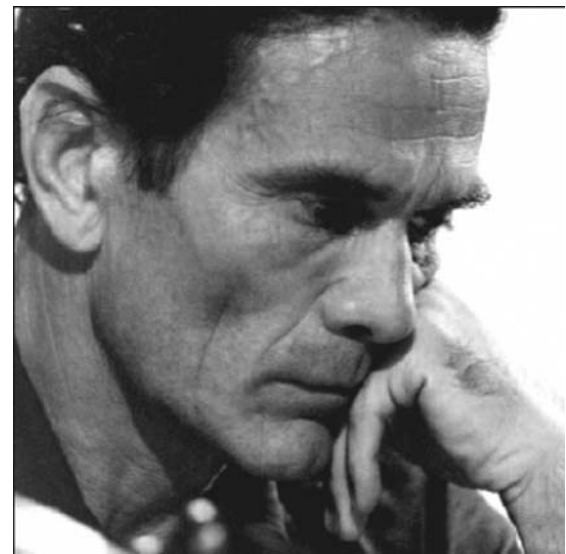
Who is me. Poetul cenușii

Pier Paolo Pasolini

M-am născut într-un oraș plin de porticuri, în 1922.
Am deci 44 de ani, pe care nu-i arăt câtuși de puțin
(nu mai departe de ieri, doi sau trei soldați,
într-un boschet de centură,
mi-au dat 24 - bieți flăcăi care l-au luat pe-un copil
drept cineva de vârsta lor);
tatăl meu a murit în '59,
mama trăiește.
Plâng și acum de fiecare dată când mă gândesc
la fratele meu Guido,
partizan ucis de alți partizani, comuniști
(făcea partea din partidul Acțiunii;
eu sunt cel care îl sfătuisese să se înscrie acolo,
el începuse Rezistența în rândurile comunistilor),
în niște munți blestemați, la o graniță despădurită
din Prealpii cei pustiiți, cu dealuri mici, cenușii.
În ce privește poezia, am început să scriu la șapte
ani:
dar nu eram precoce decât după voință.
Eram un "poet de șapte ani" - ca Rimbaud -
dar numai în viață.
Acum, într-un sat aflat
între mare și munte,
unde izbucnesc mari furtuni,

iarna plouă mult,
în februarie munții par limpezi ca sticla,
răsărind dincolo de crengile jilave,
apoi peste șanțuri se ivesc primăverile inodore,
iar vara, parcelele mici de porumb
alternează cu cele de lucernă, de un verde sum-
bru
conturându-se sub cerul de un albastru pastel
ca un peisaj misterios oriental.
Acum, în satul acesta se găsește o ladă plină cu
manuscrite
ale unuia dintre numeroșii copii poeți.

Cel mai important lucru din viața mea
a fost mama
- căreia i s-a adăugat, acum, doar Ninetto.
În '42, într-un oraș unde ținutul meu natal
este într-o asemenea măsură el însuși
încât pare un tărâm de vis,
cu marea sa poezie a non-poeticului,
un furnicar de țărani și meșteșugari,
traii bun, vinuri bune, carne bună,
oameni cuviincioși și robuști, un pic vulgari
dar sensibili,
în acest oraș am publicat primul meu volum de
versuri,
cu un titlu conformist, *Poesie a Casarsa*,



dedicat, din conformism, tatălui meu,
care l-a primit în Kenya,
unde era prizonier, victimă ignară
și lipsită de spirit critic
a fascismului.
Când l-a primit, știu că a simțit o imensă plăcere:
eram mari dușmani,
dar dușmănia dintre noi ținea de destin, era
dincolo de noi.
Și, ca semn al urii noastre, semn ineluctabil,
semn care, pentru o anchetă științifică,
nu minte
- nu poate minți -,
această carte care îi era dedicată
fusese scrisă în dialect friulan!
Dialectul mamei mele!
Dialectul unei lumi micuțe
pe care nu putea să nu o disprețuiască -
dar și să o accepte
cu răbdarea unui tată...
Și asta din cauza unei contradicții anterioare:
una dintre cele care, de asemenea, nu-i pot înșela
pe oamenii de știință!
În locul unde se vorbea acest dialect
se îndrăgostise el de mama mea.
Astfel, prin ea, lumea aceea micuță, inferioară,
țărănească, săracă, pe care-o disprețuia,
l-a transformat în sclav:
dar, nici de data aceasta, el nu a înțeles.
Nu știa că această iubire devenise stăpânul său,
această iubire care, prin intermediul unei femei-
copil
frumoase (mama mea!), cu un piept frumos și
un suflet prea inocent,
de inger nepregătit să trăiască altundeva decât
într-un sat,
îi spulberase toate certitudinile morale
de biet bărbat pregătit să fie el stăpânul.
Astfel că acest dialect
era ceva diabolic.
Centrul a o mie de contradicții.
Și cea mai usturătoare dintre toate era că nu
putea fi admis,
fiind consfințit de editarea și de paginile candid
ale
acestei plachete de versuri al cărei Autor era
fiul său de douăzeci de ani.
Nu puteam așadar nici măcar să începem - dat
fiind
că ele erau inadmisibile -
examenul acestor contradicții, ce au fost
ca niște nori negri,
ca niște tunete înspăimântătoare,
semn al înfrângerii totale și al morții

Un text marca PPP

"Contestă-te pe tine însuși" ar putea fi o maximă la care mă întorc tot mai des, și care sunt sigur că nu l-ar fi lăsat indiferent nici pe Pier Paolo Pasolini, el nefiind doar un uriaș cineast și unul dintre marii scriitori din Novecento, ci și o conștiință care a trăit într-o frământare continuă, în artă ca și în viață, conștient că între ele există o legătură ombilicală. Tensiunea și vitalismul lui Pasolini sunt deopotrivă inspiratoare și inaugurale, fiindcă, în absența lor, arta nu e decât butaforie sau necroză.

"Omnivoră" (după formula lui Enzo Siciliano dintr-un eseu publicat în 1965 în *Prima della poesia*) și atotcuprinzătoare, poezia lui Pier Paolo Pasolini pare în stare să înglobeze pictură, istorie, fapte de viață, politică și cinematografie, făcându-și loc cu voracitate, dincolo de contradicția ei de fond (această poezie a ideologiei este de fapt o formă sincretică între ermetism, ca formă de expresie a burgheziei, și noul stil hrănit de ideologia marxistă) într-o lume în care atât barierele expresivității și ale limbajului, cât și spectrul social inacceptabil cereau o revoluție: *libertatea stilistică* atât de căutată și de atent investigată în eseuri de către Pasolini.

Destul de puțin cunoscut, lungul poem autobiografic **Who is me. Poeta delle ceneri** a fost scris în 1966 la New York, ca un răspuns, se pare, la o serie de interviuri filmate cu Jean-André Fieschi (*Pasolini l'enragé*). Titlul indicat inițial pe manuscrisul găsit de Enzo Siciliano după moartea lui Pasolini era *Who is me*, cu subtitlul *Poeta delle ceneri (Poetul cenușii)*.

Text neterminat (sau poate lăsat dinadins într-o suspensie ce-l prelungește la nesfârșit), acest poem amplu și de o sinceritate lipsită de orice artificiu, pune toate problemele majore ale receptării și înțelegerii unui uriaș scriitor și cineast, organizându-se, de-a lungul a câteva zeci de pagini, într-o succesiune de momente în care funcționează și ca autobiografie versificată, și ca descriere plină de grație a naturii friulane, și ca reflecție asupra formelor și a limbajului, și chiar ca puternic gest de revoltă politică, adunând, așadar, toate fațetele personalității, mereu uimitoare, a lui Pier Paolo Pasolini.

Să mai spun, în încheiere, că nu mă consider un traducător profesionist, și că am făcut de la început o promisiune să traduc numai cărți și autori care au marcat momente, *reper* importante ale formării mele. O semi-concesie am făcut cu romanele lui Philippe Claudel, traduse pentru Polirom (*Suflete cenușii*, 2007 și *Raportul lui Brodeck*, 2008), nu pentru că nu ar fi vorba de un prozator valoros, dimpotrivă, ci fiindcă, dacă eu i-aș fi fost redactor de carte, i-aș fi sugerat să taie câteva zeci de pagini din fiecare volum. În prezent traduc, tot din franceză, un superb roman al lui Tahar Ben Jelloun, *Această orbitoare absență a luminii*, care a luat în 2004 valorosul premiu IMPAC. Și îmi doresc foarte mult ca, în viitorul apropiat, să pot traduce în românește doi scriitori la care țin foarte mult: Jean Genet și René Daumal, cu *Pompe funebre*, respectiv *Marea beție*. Pentru *Poetul cenușii* m-am sprijinit și pe traducerea franceză, *Qui je suis*, a lui Jean-Pierre Milelli.

Cred că ar fi extraordinar dacă ar apărea în sfârșit și la noi o antologie care să cuprindă ce are mai bun Pier Paolo Pasolini în cele șapte volume de versuri dintre 1954 și 1975. E uimitor că asta nu s-a întâmplat până acum, nici în comunism, nici după, fiindcă Pasolini este un mare poet.

Claudiu Komartin

pe fondul orizontului luminos al orgoliului
unui tată prizonier.
Sigur, la sfârșitul războiului
s-a întors în Italia, cu volumașul de versuri
friulane
în valiză.
Relicvă sacră, amintire de familie,
atestare a grandorii,
fie ea și numai viitoare.
Trebuie să mai spun că tatăl meu
era de acord cu fascismul.
Și iată cea de-a doua contradicție, una publică,
de astă dată:
fascismul nu tolera dialectele, semne ale
unității nedesăvârșite a locului în care m-am
născut,
realități inadmisibile și nerușinate
în ochii naționaliștilor.
De aceea, despre cartea mea nu s-a scris nimic în
revistele oficiale.
Iar Gianfranco Contini a trebuit să-și trimită
articolul
(cea mai mare bucurie literară din viața mea)
la un ziar din Lugano.

Odată cu sfârșitul fascismului,
începu și sfârșitul tatălui meu.
Ceea ce spun aici despre fascism este un alibi,
prin care justific și ura mea,
nedreaptă, față de acest biet om:
și mai trebuie să spun că este o ură amestecată în
chip oribil
cu compasiunea.
Acum când, fără să o merit,
am 44 de ani – aproape vârsta pe care o avea el
în vremea
primelor mele poeme –,
îl văd în afara istoriei mele personale,
într-un episod care îmi este cu desăvârșire străin,
în care sunt un erou obiectiv vinovat.
Pentru că trebuie să-mi amintesc că,
dincolo de dragostea mea inițială pentru mama,
a existat o dragoste pentru el:
și era o dragoste senzuală.
Trebuie să-mi amintesc primii mei pași de copilănd
dru de trei ani
într-un oraș pierdut printre munți,
cu aer ușor austriac,
aproape de izvoarele unui fluviu
purtând un nume ce amintește de război și de
mizerie,
un fluviu cu apă limpede între mari plaje,
la poalele munților,
– pașii mei micuți pe marginea unui drum
bătut de un soare care nu avea legătură cu viața
mea,
ci cu viața părinților mei,
către șanțul în care tatăl meu, un bărbat tânăr,

se pregătea să urineze...
Mai trebuie să adaug,
pentru a încheia această poveste – care detonează
în întregul poemului meu –
că aceste versuri friulane sunt cele mai frumoase
versuri ale mele
(împreună cu cele scrise până la 23-24 de ani,
publicate mai târziu sub titlul *La meglio gioventù*,
și cu versurile scrise în italiană în aceeași
perioadă,
născute din această profundă elegie friulană
de masochist,
exhibiționist și masturbator,
printre duzii și viile
privite cu cel mai neprihănit ochi din lume);
aceste versuri se intitulează *L' Usignolo della
Chiesa Cattolica*,
iar falsetul lor încă este o muzică atroce
și subtilă
care, de acolo de jos, mă fascinează și mă
atrage-napoi.
Nu vă pot spune nimic altceva despre perioada
petrecută în acest ținut al furtunilor
și al ciuboțicii cucului,
o fărâmă de Orient
la granița mic-burgheză cu Austria:
jurnaliști italieni fasciști
sau doar anticomuniști
o vor face, poate, într-o bună zi.

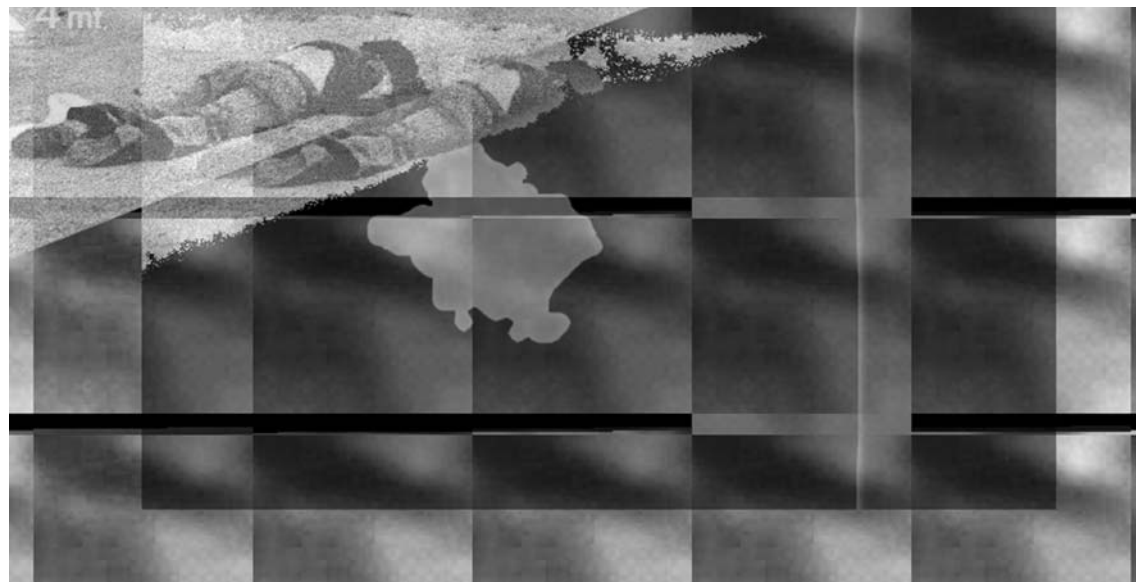
Am fugit împreună cu mama,
doar cu o valiză și câteva bucurii care se dovediră
false,
luând un tren
lent precum trenurile de mărfuri, prin câmpia
friulană
acoperită de un strat ușor și tare de zăpadă.
Ne îndreptam spre Roma.
Plecăm, așadar, abandonându-l pe tatăl meu
lângă o sobă în jurul căreia stăteau strâni
oamenii sărmani,
cu vechia lui manta militară
crizele oribile de furie de cirotic
și obsesiile lui paranoice.
Am trăit această pagină de roman,
singura din viața mea:
pentru restul,
am trăit în sânul unui poem liric,
ca posedat de el.
Aveam printre manuscrise și primul meu roman:
era perioada filmului *Ladri di biciclette*,
iar oamenii de litere descopereau Italia.
(Acum nu mai sunt un om de litere,
îi evit, nu am nimic de-a face
cu premiile și revistele lor.)
Ajunserăm la Roma,
ajutați de un unchi blând,
căruia îi semăn în unele privințe:

eu trăiam așa cum poate trăi
un condamnat la moarte
gândindu-mă mereu la lucruri
pe care le purtam ca pe o povară –
dezonoare, șomaj, mizerie.
Mama a trebuit să lucreze pentru un timp ca
dădacă.
Iar eu nu mă mai vindecam de acest rău.
Pentru că sunt un mic-burghez,
și nu știu să zâmbesc ca Mozart...
Într-un film – intitulat *Uccellacci e uccellini* –
am încercat, e drept, să fac comedie,
suprema ambiție pentru un scriitor,
dar nu am reușit decât în parte
pentru că sunt un mic-burghez
și am tendința să dramatizez totul.

Cum am devenit marxist?
Ei bine... mergeam printre floricele primăvăratice,
albe și azurii – din acelea care apar
chiar înainte ca acacia
să se umple de flori parfumate precum carnea
care se descompune în dogoarea sublimă
a celui mai frumos anotimp –
și scriam pe malul unor iazuri care sunt numite,
în ținuturile mamei mele,
printr-unul dintre acele cuvinte intraductibile,
fonde,
împreună cu fiii țăranilor
care se scăldau cu inocență
(pentru că erau impasibili în fața vieții lor
în vreme ce eu îi credeam conștienți
de ceea ce erau),
scriam poemele din *L' Usignolo della Chiesa
Cattolica*.
Era în '43:
în '45 totul se schimbă.
Acești fii de țărani își puseră într-o zi un fular
roșu la gât
și merseră
spre reședința cantonului, cu porțile
și micile sale palate venețiene.
În felul acesta am aflat că erau zilieri,
și că aveau patroni.
M-am alăturat lor și l-am citit pe Marx.

Mare e spiritualismul tău, America!
Dar va fi și mai mare
când inocența lui se va elibera de iluzii.
Îl iubesc pe Ginsberg:
a trecut atât de mult timp de când nu mai citisem
poemele unui poet frate
– cred că de pe vremea când,
în acest ținut al furtunilor și al ciuboțicii cucului,
am citit cântecele grecești ale lui Tommaseo
și pe Machado.
Niciun artist, în nicio țară, nu este liber
pentru că este o negare vie.
Pound merge la închisoare precum Siniavski și
Daniel,
iar Lennon a scandalizat lumea întregă,
chiar și pe ruși, cred.
Cât despre mine,
un nevinovat nu e crezut niciodată.
De altfel, este prea ocupat să se gândească
la un fluviu cu apă limpede între mari plaje
de la poalele munților,
un fluviu ce curge sub soarele părinților săi,
în alte vieți,
în vieți interpretate diferit,
într-un alt sens al vieții,
care nu este nici măcar al viselor,
dacă viața noastră nu e decât o umbră
peste viața adevărată, pe care nu o cunoaștem.

La Roma, din 1950 și până astăzi, în august 1966,
nu am făcut decât să sufăr și să muncesc



Ovidiu Petca

Pasolini. Dimensiunile mortii - Glissando



cu voracitate.

Am predat, după un an de șomaj și de agonie, într-o micuță școală privată, pentru douăzeci și șapte de dolari pe lună: între timp, tatăl meu ni se alăturase și nu aduserăm vorba niciodată de fuga noastră – a mamei și a mea.

A fost un lucru normal, o mișcare în doi timpi. Am locuit într-o casă fără acoperiș, netencuită, o casă de sărmani, la extrema periferie, lângă o închisoare.

Vara, praful îți ajungea până la brâu; iarna, locul devenea o mlaștină.

Dar era Italia,

Italia nudă, colcăitoare,

cu flăcăii și femeile ei,

cu mirosurile de iasomie și de supă sărăcăcioasă, cu apusurile peste câmpurile scăldate de Aniene, cu munți de gunoarie

și, în ce mă privește,

cu visele mele integre de poezie.

În poezie, totul putea avea o rezolvare.

Mi se părea că Italia,

descrierea și destinul ei

depindeau de ceea ce scriam eu

în acele versuri impregnate de o realitate imediată

și nu mai puțin nostalgică,

pe care o câștigasem cu sudoarea frunții.

Faptul că aveam o cultură bogată

și eram plin de dragoste

nu avea nicio importanță.

Faptul că erau zile când nu aveam nici măcar o sută de lire

ca să mă rad

avea o importanță mult mai mare:

situația mea financiară era, în vremea aceea,

sub numeroase aspecte,

similară cu a oamenilor în jurul cărora trăiam.

Asta ne făcea cu adevărat frați,

sau cel puțin semeni.

Astfel am putut, cred, să-i înțeleg cu adevărat.



Ovidiu Petca

Pasolini. Dimensiunile morții - Mitologie

Iar pentru a-nțelege romanele mele intraductibile, citiți prefața lui Oscar Lewis la romanul său: despre asta e vorba.

La fel, și burghezia italiană poate fi rasistă.

Nu avusese încă prilejul,

un cât de mic prilej,

dar romanele mele au asmuțit-o.

Am trăit ceea ce trăiește un negru la Chicago: teroarea.

Dar eu uit repede,

și toate teroarele au devenit un lucru, un lucru special, acel lucru.

Și astfel am pus-o deoparte și am îndurat-o în măruntaie,

până am făcut un ulcer,

de care, cu siguranță, mai devreme sau

mai târziu, voi muri.

Murdară lovitură pentru visul neîntrerupt

al tinereții mele!

În jurul meu, burghezia italiană este o bandă de asasini.

Și nu sper, desigur, la o primire mai bună din partea burgheziei americane.

În lumea capitalului, viața este un pariu pe care îl câștigi sau îl pierzi: aceasta e condiția umană a laicității burgheze. Cel care se descoperă, sau care mărturisește, sau nu se teme de ridicol, sfârșește prost: așa e legea.

Dragi americani, non-pacifiști și non-spiritualiști, adică enormă majoritate dreptcredincioasă, Dumnezeu vostru este un idiot

ca orice cetățean mediu

care își dorește din toate puterile

și din tot sufletul

să fie precum ceilalți:

din cauza acestei iubiri nebune pentru egalitate, el urăște egalitatea.

Care dintre voi a plâns

pentru tânărul grec condamnat la moarte

pentru obiecție de conștiință?

Faceți-vă un scurt examen de conștiință:

cine nu a vărsat nicio lacrimă este un porc. (...)

traducere de

Claudiu Komartin

Exerciții de stil

Laszlo Alexandru

Încă nu sînt foarte gustate în literatura noastră – și le sînt atribuite doar cîtorva inși originali – jocurile cu limba română. Și totuși încercarea de-a revoluționa forma grafică și componența lexicală a expresiei ar merita poate o privire mai atentă. Mai ales începutul secolului XX, prin *Caligramele* lui Apollinaire sau experimentele avangardei, a prelungit o direcție de virtuozitate formală. Ulterior, grupul francez de la “Oulipo” (Ouvroir de littérature potentielle – Atelierul de literatură potențială) și-a dedicat activitatea surprinzătoarelor variațiuni formale. Noii artiști erau interesați de poeziile construite prin permutări de cuvinte (de pildă metoda S + 7, în care toate substantivele din text erau înlocuite prin al șaptelea substantiv găsit în dicționar), poemele inspirate de teoria mulțimilor din matematică, literatura combinatorie și stereotipizată, ca soluție de evadare din criza limbajului etc. Georges Perec a plămuit un întreg roman, *La Disparition*, fără a folosi niciodată litera “e”. Tot el a scris și *Les revenentes*, în care singura vocală utilizată este “e”.

Pe aceeași linie a experimentelor formale teribiliste de la “Oulipo”, s-ar putea consemna și bizarul *Singular Pleasures* (1988), în care americanul Harry Mathews descrie, în diferite stiluri de expresie (general poetic, retoric etc.), 61 de scene diverse, în care 61 de persoane diferite ca vîrstă,

ocupație, naționalitate, situare geografică etc. se masturbează.

Mai cunoscută însă e sfidarea lui Raymond Queneau, care în *Exerciții de stil* s-a ambiționat să exprime, în 99 de variante, povestea unei călătorii de dimineață cu autobuzul prin Paris și scurta ceartă aferentă acestei expediții citadine. Îmi amintesc cu amuzament că, pe la jumătatea anilor '90, m-am ambiționat să traduc mica bijuterie în proză. La început n-am avut probleme cu litotele, cuvintele compuse, anagramele, onomatopeele și alexandrinii, dar m-am blocat definitiv pe la jumătate, cînd am ajuns la permutări și elenisme. În ceea ce mă privește, mi-am luat revanșa ulterior față de Queneau, traducîndu-i alte două cărți, *Zazie în metrou* și *Sîntem mereu prea buni cu femeile*. În schimb *Exercițiile sale de stil* au apărut pe românește acum cîțiva ani, în traducerea unui colectiv de specialiști coordonați de Romulus Bucur.

Un alt partizan declarat al experimentelor lingvistice este Umberto Eco, cel care a avut prilejul să-și facă publice căutările profesionale, atît în opera sa științifică de semiotician, cît și în creația literară, ca romancier. Dar Umberto Eco e totodată și traducătorul quenienelor *Exerciții de stil*. În prefața ediției bilingve, franco-italiene, Eco ne oferă importante explicații legate de sfidările cu

care s-a confruntat și de libertățile pe care și le-a luat față de original. Considerînd relatarea diversificată a călătoriei cu autobuzul mai ales ca pe o stimulantă competiție formală, în planul expresiei, scriitorul-traducător italian se ia la întrecere cu autorul permutaționist francez. El consideră că fidelitatea față de original trebuie limitată doar la cantitatea finală, a celor 99 de variante propuse. Altminteri, în corpul textului, concurența de măiestrie artistică trebuie acceptată. “*De exemplu, dacă în Homéotéleutes Queneau a creat aliterații, punînd 27 de cuvinte să se termine în «-ule», de ce nu putea traducătorul să încerce un dublu exercițiu (unul terminat în «-ate» și celălalt în «-ello»), realizînd în primul 28 de cuvinte, și în al doilea 30? Iar cînd Queneau se joacă formînd parechemi de 34 de cuvinte, de ce să nu-l repetăm cu 67 de cuvinte? Cred că și Queneau, dacă ar fi rescris exercițiul după cîțiva ani, ar fi vrut să se depășească pe sine însuși și nu-i lipsea imaginația lexicală pentru a o face foarte bine. Astfel m-am jucat, în aceste cazuri și în altele, de-a «perfectionistul» – și cred că am procedat într-o fidelitate de spirit.”*

Iată de pildă capitolul *Lipogramă*, în care R. Queneau se amuză prezentînd aventura din autobuz, într-o relatare unde nu apare niciodată vocala “e”. Umberto Eco îi preia mecanismul ludic și creează, în italiană, nu mai puțin de cinci lipograme diferite, în care textele vor fi succesiv lipsite de cele cinci vocale: “a”, “e”, “i”, “o”, “u”.

De altminteri lipograma, foarte îndrăgită și intens practică de partizanii grupului “Oulipo”,

constituie nu doar un simplu exercițiu amuzant. Prin performanțele lexicale și metrice pe care le implică utilizarea sa, îi atrage atenția artistului asupra exigențelor draconice ale expresiei. Este în măsură să-i semnaleze unui traducător cât de importantă e respectarea conținutului ideatic al textului literar, chiar și în condițiile variațiilor sale formale.

Pentru a sublinia această idee, Umberto Eco își prelungește explicațiile și în recenta sa carte dedicată problemelor traductologiei: *A spune cam același lucru. Experiențe de traducere*. De dragul demonstrației, scriitorul reia o cunoscută poezie a lui Eugenio Montale:

*Spesso il male di vivere ho incontrato:
era il rivo strozzato che gorgoglia,
era l'incartocciarsi della foglia
riarsa, era il cavallo stramazato.*

*Bene non seppi, fuori del prodigio
che schiude la divina Indifferenza:
era la statua nella sonnolenza
del meriggio, e la nuvola, e il falco alto levato.*
("Cu-al vieții rău ades m-am întâlnit: / era rîu
gîțuit ce clocotește, / era o frunză ce se răsuțește
/ uscată, era calul prăvălit. // Bine n-am cunoscut,
decît minunea / 'ntredeschizînd divina Indiferență:
/ era statuia calmă-n somnolență / de-amiazi,
norul, și șoimul în înălțimi zvîrlit." - vezi Eugenio
Montale, *Poezii*, trad. M. Papahagi, Cluj, Ed.
Dacia, 1988, p. 32)

Problemele structurii poetice, care se ivesc în calea traducătorului, sînt destul de evidente: el e obligat să construiască, la rîndul său, două strofe a câte patru versuri, respectînd măsura endecasilabului (cu excepția ultimului vers unde, pentru a se sublinia inclusiv pe plan formal deschiderea și elansarea ideatică, se "sparge" constrîngerea endecasilabică). Apoi, un bun traducător va trebui să mențină structura stranie a rimei fals-îmbrățiate (ABBA CDDA), cu distonanța manifestă din versul 5. Să includă de două ori câte un *enjambement*, care prelungește imaginile din versurile 3-4 ale fiecărei strofe. Să păstreze, pe cât posibil, aliterațiile dure, aspre, edificate în jurul consoanelor siflante.

Dar ce-i mai rămîne de făcut bietului traducător, atunci cînd pe marginea acestei poezii, deja atît de complicate formal, mai vine și Umberto Eco și - pentru a demonstra că opera poetică poate fi desfăcută și reconstruită, cu mici variațiuni de suprafață, fără a i se altera mesajul de profunzime - realizează cinci lipograme diverse, prin care extrage succesiv cele cinci vocale ale limbii italiene, "a", "e", "i", "o" și "u", din țesătura textului montalian!¹ Mai există vreo șansă de-a fi redată poezia - și versiunile ei ludice ulterioare - într-un mod cît de cît rezonabil?

Acestei ultime întrebări am încercat să-i dau un răspuns, în timp ce transpuneam în limba română



Ovidiu Petca

Pasolini..Dimensiunile morții - Mască

cartea lui Umberto Eco despre știința traducerii. Inițial descurajat de anvergura sfidării profesionale, am hotărît să păstrez, fără alte intervenții sau comentarii, doar varianta italiană a lipogramelor construite de semioticianul torinez pe marginea poeziei lui Montale. După o vreme, însă, mustrările de conștiință (da, se manifestă probabil și așa ceva de-a lungul traducerii unei cărți) m-au îndemnat să ridic mînușă, să accept sfidarea și să reconstruiesc pe românește lipogramele, respectînd totdată și precedentele exigențe poetice ale textului. Au rezultat următoarele versiuni:

Fără A: *Cu răul vieții deseori mă întâlnii: / fie
rîu gîțuit ce clocotește, / fie o frunză ce se
răsuțește / căzută, ori mînz ce jos se prăvăli. //
Binele nu-l văzui, decît minune / lucind inert în
ceru-ntredeschis: / sculptură fu zăcînd
indiferență-n vis / de prînz și norul și șoimul în
zbor sus prin tării.*

Fără E: *Cu răul din viață iar m-am întâlnit: /
cînd înfundat rîul gîlgîtor stă, / cînd frunza
bătrînă-i în copac arsă / răsucit, ori calul jos
prăvălit. // Bunul tot nu-l văzui, doar un miracol
/ pîlpîitor prin divinul abstract: / statuia cînd
calmă zăcînd intact / la amiază, ori norul, ori
șoimul în sus harnic zvîcnit.*

Fără I: *Soarta, cu răul, ce des m-a frămîntat: /
era, tot astupat, pîrîu de munte, / era o frunză
veștedă, pe punte / căzută, era calul jos răsturnat.
// Eu bun n-am cunoscut, decît scăpat / în lume
de zeeasca delăsare: / era sculptură calmă-n
prosternare / la prînz, sau norul, sau vulturul în
zbor la cer nălțat.*

Fără O: *Cu-al vieții rău ades m-am întâlnit: /
era rîu gîțuit ce tînguește, / era și frunza ce se
răsuțește / uscată, era calul prăvălit. // Bine n-am
cunoscut decît minunea / lucind inert în ceru-ntre-
deschis: / era statuia indiferență-n vis / de prînz și
briza și vulturul în sus la cer zvîrlit.*

Fără U: *Boala vieții ades am întâlnit: / era*

*torent blocat ce clocotește, / podoaba din copac
ce jos sîrșește / chircită, era și cal prăvălit. //
Bine-n veci n-am zărit, decît miracol / dezvelit de
divina indolență: / plămădă visînd în somnolență
/ de amiază și nor și șoim în tării pe cer zvîcnit.*

"Oulipienele" exerciții de stil sînt destinate, pînă la urmă, să echivaleze pe plan artistic cu un fel de campionate mondiale pentru paraplegici. Ele vor să demonstreze că se poate scrie performant, chiar și atunci cînd - sau mai ales atunci cînd - se renunță cu deliberare la anumite instrumente ale scrisului: literele. Iar pe un traducător îl pot îndemna, după cum tocmai a demonstrat-o Umberto Eco, să nu piardă din vedere *esența lucrului*, chiar rămînînd foarte atent la variațiile de suprafață. Expresia și conținutul sînt cei doi frați rivali ai operei literare, disputîndu-și întîietatea pentru a ne cuceri atenția și admirația.

¹ *Senza A:* Spesso il dolor di vivere l'ho intuito: / fosse il rivo insistito che gorgogli, / fosse il secco contorcersi di fogli / combusti, od il corsiero indebolito. // Bene non seppi, fuori del prodigio / che schiude un cielo che si mostri inerte: / forse l'idolo immoto su per l'erte / del meriggio, od il corvo che voli, e l'infinito.

Senza E: Talora il duolo cosmico ho incontrato: / dico il rivo strozzato qual gorgoglia / quando l'acartocciarsi di una foglia / l'ingolfa, od il cavallo stramazato. // Bontà non vidi, fuori d'un prodigio / dischiuso da divina noncuranza: / dico la statua in una vuota stanza / abbagliata, o la nuvola, o il falco alto librato.

Senza I: S'è spesso un mal dell'essere mostrato: / era un botro strozzato, od un batrace / che nel padule è colto da un rapace / feroce, era il cavallo stramazato. // Al ben non credo, fuor del lampo ebete / che svela la celeste obsolescenza: / era la statua nella sonnolenza / dell'estate, o la nube, o un falco alto levato.

Senza O: Sempre nel mal di vivere t'imbatti: / vedi l'acqua in arsura che si sfibra, / i pistilli e gli stami d'una fibra / disfarsi, ed i cavalli che tu abbatti. // Bene? Che sappia, c'è la luce scialba / che schiude la divina indifferenza / Ed hai la statua nella stupescenza / Di quest'alba, e la nube, se l'aquila si libra.

Senza U: Spesso il male di vivere ho incontrato: / era il rivo strozzato che gorgoglia / era l'incartocciarsi della foglia / riarsa, era il cavallo stramazato. // Bene non seppi, salvo che il prodigio / che ostenta la divina indifferenza: / era l'icona nella sonnolenza / del meriggio, ed il cirro, ed il falco alto levato.



Blocuri în construcție, Baciu

Curcubeul gravitației (fragment)

Thomas Pynchon

Argument

Funny thing, nu m-am gândit niciodată că o traducere ar avea nevoie de vreun argument, și în forice caz (neluându-i aici la socoteală pe editori, ei, da, au adesea nevoie de argumente), faptul că unii oameni au citit unele cărți care le-au plăcut, și pe care vor să le dea mai departe altora, mi se pare suficient. Citește și dă mai departe tradus. Acum că sunt întrebat de ce m-am apucat să-l traduc pe Thomas Pynchon, câteva „răspunsuri”, în afară de cel generic-suficient de mai sus, îmi bâzâie prin minte. De pildă:

Răspunsul de complezență: pentru că *Gravity's Rainbow* e un mare roman – cel mai „important text literar de la *Ulysses* încoace”, cum îl numea criticul Tony Tanner, autorul primei monografii despre Thomas Pynchon – un roman care merită să fie cunoscut de cititorii români care nu cunosc limba engleză, dintre care mulți vor fi făcut deja cunoștință cu Pynchon prin *Strigarea lotului 49* și *V.*

Răspunsul pragmatic 1: Pentru că există.

Răspunsul pragmatic 2: Pentru că editura Polirom a spus „da”.

Contra-răspunsul cinicului de serviciu (recurent): „Te-ai legat la cap când nu te doare, și n-o să-l termini niciodată.” Cinicul de serviciu s-ar putea să aibă dreptate.

Răspuns „circumstanțial”: Nebuloasa care-l înconjoară pe Thomas Ruggles Pynchon va fi avut inițial un cuvânt de spus. Cum că: Pynchon nu apare niciodată în public, nu dă interviuri, nu-i place să fie fotografiat (toate fotografiile pe care le avem sunt din tinerețe), a fost elevul lui Nabokov de care-și amintea numai soția lui Nabokov, a trecut de la studiul ingineriei la literatură, etc. etc. Mitul omul Pynchon a fost spulberat întrucâtva în 1998, când o echipă de la CNN l-a găsit în doi timpi și trei mișcări, și i-a filmat uluirea de-a da nas în nas cu o cameră de filmat. Dacă vă interesează cum arată Thomas Pynchon la 60 de ani, un fragment se găsește pe youtube. După ce l-am văzut, l-am și auzit, într-un episod din *The Simpsons*, jucându-și propriul rol și purtând pe cap o pungă de hârtie. Vocea lui Pynchon, glumind „Have your picture taken with the reclusive author”, sună cu totul altfel decât mă așteptam.

Răspuns personal: pentru că am citit primele optzeci de pagini din *Gravity's Rainbow* de trei ori până mi-am dat seama cam despre ce e vorba, și am putut trece mai departe.

Răspuns final: pentru că, mi-am spus când m-am apucat, să fiu al naibii dacă n-o să încerc să traduc pasaje precum: „Glimpsing in the gowns your own reflection once or twice, halfway from shadow, only blurred flesh-colors across the peau de soie, urging you in to where you can smell the mildew's first horrible touch, which was really the idea – covering all the trace of her own smell, middleclass bride-to-be perspiring, genteel soap and powder. But virgin in her heart, in her hopes”. Încercați să simțiți ritmul acestei fraze.

Rareș Moldovan

P.S. Și pentru că există în *Curcubeul gravitației* o serie de „limericks ale Rachetei”, din care citez unul:

There once was a fellow named Ritter
Who slept with a guidance transmitter.
It shriveled his cock,
Which fell off in his sock,
And made him exceedingly bitter.

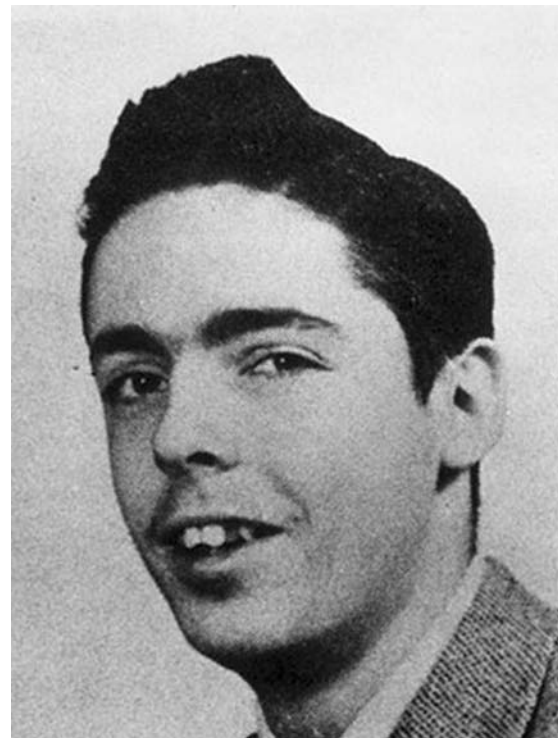
Ceva băntuie prin orașul de Fum – adună cu duzinile fete zvelte, frumoase și catifelate ca păpușile. *Țipetele lor jalnice ... țipetele lor jalnice de păpuși ...* fața uneia e brusc foarte aproape, și *cad!* peste ochii ei ficși pleoapele crem cu gene rigide, trântindu-se zgomotos ca niște obloane; Jessica simte prelunga reverberare a contra-greutăților de plumb care i se prăvălesc parcă prin cap în timp ce pleoapele i se deschid repede. Se trezește la timp să mai audă ultimele ecouri bubuind departe pe urmele exploziei, austere și tăioase, un sunet de iarnă ... Roger se trezește și el pentru o clipă, mormăie „Nebunia mă-sii”, își clatină capul cufundându-se înapoi în somn.

Jessica băjbăie cu brațul întins, mângâind cu mânuța oarbă ceasul care ticăie, stomacul de pluș ros al ursulețului ei panda, Michael, o sticlă de lapte goală din care se ițesc florile stacojii de alior culese dintr-o grădină aflată la o milă depărtare; se întinde spre locul unde ar trebui să fie țigările ei, dar nu-s. Pe jumătate ieșită de sub pătură, e suspendată între două lumi, o tensiune albă, atletică în încăperea friguroasă. Ei, ce să-i faci ... îl părăsește în vizuina lor caldă, se mișcă înfrigurată hâhâhâ în întunericul granulat pe dușumeaua de lemn care parcă s-a contractat din cauza iernii,

alunecoasă ca gheața sub tălpile ei.

Își găsește țigările pe podeaua salonului, printre pernele așezate în fața șemineului. Hainele lui Roger zac risipite peste tot. Pufăind o țigară, închizându-și un ochi să nu-i intre fumul, face ordine, ridică draperia de camuflaj, încearcă să vadă afară prin gheața depusă pe geam, afară, în zăpada plină de urme de vulpi, iepuri, câini fugiți de mult de acasă, păsări de iarnă, însă nicio urmă de om. Canale secate brăzdate în zăpadă duc înspre copaci și spre orașul al cărui nume nici măcar nu-l cunosc. Își ascunde circumspectă țigara în palmă, să nu i se întrevadă licărul, cu toate că ordinul de camuflaj a fost ridicat cu multe săptămâni în urmă, și face deja parte dintr-un alt timp, dintr-o altă lume. Camioane întârziate se grăbesc către nord ori către sud în noapte, avioanele umplu cerul și apoi se scurg spre răsărit, înspre un soi de liniște.

S-ar fi împăcat oare cu o cameră de hotel, cu formularele de evacuare, să fie percheziționați în căutarea aparatelor foto și binocurilor? Casa asta, orașul ăsta, traiectoriile lor intersectate sunt atât de vulnerabile în fața armelor germane și a ordonanțelor britanice ... aici nu *te simți* în pericol, dar Jessica și-ar dori să mai fie și alții prin preajmă, și aici să fie cu adevărat un sătuc,



Thomas Pynchon

sătucul ei. Reflectoarele ar putea rămâne, să lumineze noaptea, și baloanele antiaeriene grase și prietenoase să populeze zorii – totul, chiar și exploziile îndepărtate ar putea rămâne așa, dacă n-ar avea un scop anume ... dacă n-ar muri nimeni ... oare lucrurile n-ar putea fi astfel? Doar freamăt, sunet și lumină, o furtună de vară apropiindu-se (cum ar fi să trăiești într-o lume în care *ăsta* ar fi evenimentul cel mai agitat al zilei), doar tunete binevoitoare?

Jessica s-a ridicat deasupra propriului ei corp, privindu-se pe sine privind noaptea, planând în pijamaua albă cu pantaloni albi și pernțe de umăr, satin lucios pe părțile dinspre noapte ale corpului ei. Până când o să cadă una aici, destul de aproape ca să conteze, sunt în siguranță în hățișul acesta de lujere albastrii-argintii care se întind în amurg să atingă ori să mature norii, masele verzui-maronii în uniforme la sfârșitul după-amiezilor, oameni împietriți, cu ochii în depărtări, îndreptându-se în convoaie spre fronturi, spre destine mărețe care, ciudat, au atât de puțin de-a face cu ei doi ... nu știi că-i război, proasto? ba da dar – aici e iat-o pe Jessica în pijamaua moștenită de la sora ei, iată-l pe Roger dormind gol pușcă, dar unde e războiul?

Până-i va atinge. Până va cădea una. Șuierul unei bombe obișnuite le va da timp să se pună la adăpost, o rachetă însă va cădea înainte s-o audă venind. O fi biblică treaba asta, o fi înfricoșătoare ca o veche poveste din nord cu spiriduși și zâne, dar nu e Războiul, nu e marea bătălie dintre bine și rău pe care o raportează radioul în fiecare zi. Și nu există niciun motiv, pur și simplu, să nu continue ca până acum...

Roger a încercat să-i explice statisticile bombelor V: diferența dintre distribuția lor pe harta Angliei, așa cum ar vedea-o un înger din ceruri, și șansele lor, așa cum apar ele pe pământ. Aproape a înțeles; aproape îi înțelege ecuația Poisson, și totuși încă nu le poate concepe împreună – nu-și poate așeza calmul silit de toate zilele alături de numerele pure, și să le vadă pe ambele în același timp. Părți din ele se desprind, se pierd, revin.

– Care e ecuația doar pentru îngeri, Roger? De ce nu putem face *noi* ceva, aici jos? N-ar putea exista și o ecuație pentru noi, ceva care să ne ajute să găsim un loc mai sigur?

– De ce sunt înconjurat, răspunde el, astăzi cu obișnuita lui mină înțelegătoare, doar de analfabeți în statistică? Nu există nicio cale, scumpo, atâta timp cât densitatea medie a

loviturilor e constantă. Pointsman nici măcar nu înțelege lucrul ăsta.

Rachetele se distribuie într-adevăr deasupra Londrei așa cum prezice ecuația lui Poisson din manual. Pe măsură ce se primesc datele, Roger aduce tot mai mult cu un profet. Cei din Departamentul Psi privesc lung în urma lui pe coridoare. Nu e precogniție, ar vrea el să anunțe pentru toată lumea în sala de mese ... am pretins eu vreodată a fi ceea ce nu sunt? Tot ce fac e să introduc valori într-o ecuație bine cunoscută, puteți s-o căutați în carte și să faceți voi înșivă calculele ...

În micul său birou domnește acum o hartă licăritoare, o fereastră deschisă înspre un alt peisaj decât iarna în Sussex, cu nume scrise pe ea și străzi ramificate ca pânza de păianjen, o năluca de cerneală a Londrei, liniată în 576 de pătrățele de câte un sfert de kilometru pătrat fiecare. Loviturile rachetelor sunt redade prin cercuri roșii. Ecuația Poisson ne va spune, pentru un număr total de lovituri alese la întâmplare, câte pătrățele nu vor fi lovite deloc, câte vor fi lovite o dată, de două, de trei ori, și așa mai departe.

O retortă Erlenmeyer bolborosește pe aragaz. Lumina albastră se repede răpăind, încălcându-se din nou în fluxul semințelor din recipient. Pe birou și pe podea zac vechi manuale ferfenițite și tratate de matematică. O fotografie a Jessicăi se ițește de sub vechiul său aparat foto Whittaker and Watson. Pavlovianul cărunț, slab ca un țâr, se oprește lângă ușa lui Mexico din mersul său încordat, în drumul de dimineată către laboratorul unde-l așteaptă câinii cu maxilarele expuse, din fiecare fistulă deschisă, curată, se preling picături argintii de iarnă ce umplu paharele de carton cerat și eprubetele gradate. Înăuntru, aerul e albastru de la fumul de țigară, stătut și scârbos de la mucerile reaprinse în timpul turelor negre de dimineată. Dar trebuie să intre, trebuie să-și bea obișnuitul pahar matinal de fiere.

Știu amândoi cât de ciudată pare legătura lor. Dacă a existat vreodată un Anti-Pointsman, acela e Roger Mexico. Nu atât din cauza cercetărilor în domeniul parapsihologiei, admite doctorul. Tânărul e devotat matematicii și metodei, nu bătutului în tăblia mesei și reveriilor. Dar în domeniul dintre zero și unu, dintre non-ceva și ceva, Pointsman nu poate poseda decât cifrele zero și unu. Nu poate supraviețui, ca Mexico, undeva între ele. Urmându-l pe maestrul I. V. Pavlov, își imaginează cortexul cerebral ca pe un mozaic de elemente minuscule care sunt fie active fie inactive. Unele se află mereu într-o excitație luminoasă, altele într-o inhibiție întunecată. Contururile de lumină și întuneric se tot schimbă. Dar fiecărui punct i se permit doar două stări: trezie sau somn. Unu sau zero. „Însumarea”, „tranziția”, „iradierea”, „concentrarea”, „inducția reciprocă” – toată mecanica pavloviană a creierului presupune prezența acestor puncte bi-stabile. Însă Mexico deține domeniul *dintre* zero și unu – mijlocul pe care Pointsman l-a exclus din convingerile sale – probabilitățile. O șansă de 0.37 ca, la sfârșitul numărării, un anumit pătrat de pe hartă să sufere o singură lovitură, 0.17 pentru două ...

- Nu-ți poți ... *da seama* de pe harta asta, întreabă Pointsman oferindu-i lui Mexico una dintre țigările Kyprinos Orient pe care le păstrează în buzunărașe secrete în toate halatele lui de laborator, care locuri vor fi mai sigure, mai la adăpost de atacuri?

- Nu.

- Dar totuși ...

- Fiecare pătrat are aceleași șanse de-a fi lovit



Thomas Pynchon

din nou. Loviturile nu se grupează. Densitatea medie e constantă.

Nu e nimic pe hartă care să indice contrariul. Doar o clasică distribuție Poisson, cernută calm, curat peste pătrate, exact cum ar trebui ... dezvoltându-și forma prevăzută ...

- Dar pătrățelele care au fost deja lovite de mai multe ori, vreau să zic ...

- Îmi pare rău. Asta se numește eroarea Monte Carlo. Indiferent câte au căzut într-un anumit pătrat, șansele rămân aceleași ca întotdeauna. Fiecare lovitură e independentă de toate celelalte. Bombele nu sunt câini. Nu există legătură între ele. N-au memorie. Nu există condiționare.

Drăguț lucru, să-și spuie asta unui pavlovian. E oare obișnuita răceală infatuată a lui Mexico, sau chiar știe ce spune? Dacă nimic nu leagă între ele loviturile rachetelor – dacă nu există arc reflex, nici Legea Inducției Negative ... atunci ... Pointsman merge la Mexico în fiecare dimineată ca la o operație dureroasă. Tot mai îngrozit de înfățișarea cuminte de băiat de cor a lui Roger, de glumele lui studentești. Dar e o vizită pe care trebuie s-o facă. Oare cum de e în stare Mexico să se joace atât de în largul său cu aceste simboluri ale aleatorului și spaimei? Nevinovat ca un copil, poate nici nu-și dă seama – poate – că în jocul lui distruge încăperile elegante ale istoriei, amenință însăși ideea cauzalității. Și dacă întreaga generație din care face parte Mexico sunt la fel? Va fi Lumea Postbelică doar o serie de „evenimente” create de la un moment la altul? Fără legături? E oare sfârșitul istoriei?

- Romanii – asta se întâmplase într-o seară în care Roger și Reverendul dr. Paul de la Noapte se îmbătaseră împreună, sau cel puțin pastorul era afumat – preoții din Roma antică așezau o sită pe drum și apoi așteptau să vadă care fire de iarbă aveau să răsăre prin ochiurile ei.

Roger a văzut imediat legătura:

- Mă întreb, spuse el căutându-se prin buzunare, de ce dracu' nu găsește niciodată când îi trebuie, a, uite ...dacă și asta ar urma o ecuație Poisson ... să vedem ...

- Mexico.

Pastorul se aplecă înspre el, cu ostilitate vădită.

- Foloseau firele crescute prin ochiurile sitei pentru a vindeca bolnavi. Sita era un obiect sacru pentru ei. Tu ce-ai să faci cu sita pe care ai așezat-o peste Londra? Cum ai să folosești lucrurile care-ți cresc în rețeaua asta a morții.

- Nu te înțeleg.

E doar o ecuație ...

Roger vrea cu adevărat ca oamenii să știe despre ce vorbește. Jessica înțelege lucrul ăsta. Când oamenii nu pricep, adesea fața i se albește și se înnegurează, ca și cum s-ar afla dincolo de geamul mănjit al unui vagon de tren în timp ce bariere vag argintate coboară, spațiile alunecă între el și ceilalți să-l separe și mai mult de ei, să-i subțieze și mai tare singurătatea. Ea a știut din prima lor zi împreună, de când el se întinsese să-i deschidă portiera Jaguarului, atât de sigur că ea nu va intra în mașină. I-a văzut singurătatea: întipărită pe chip, și între mâinile lui înroșite, cu unghii roase.

- Păi, nu e cinstit.

- Ba e foarte cinstit, răspunde Roger, acum cinic și părăndu-i atât de tânăr. Toți sunt egali. Au aceleași șanse de-a fi loviți. Egali în ochii rachetei.

La care ea îi aruncă privirea ei de Fay Wray¹, cu ochii rotunzi și gura roșie gata să se deschidă într-un țipăt, până când el izbucnește în râs.

- Hai, gata.

- Uneori ... dar ce vrea să spună?

Că el trebuie să fie mereu drăguț, să aibă nevoie de ea și să nu mai fie niciodată ca acum, heruvimul statisticii plutind în văzduh, care n-a fost de fapt niciodată în iad dar vorbește ca și cum ar fi unul dintre îngerii cei mai căzuți.

- Nihilism ieftin ... așa-l numește căpitanul Prentice.

Era într-o zi, pe malul iazului de lângă „Năluca Albă”, Roger o luase haihui, sugând țurțuri de gheață, culcându-se și fluturându-și brațele ca să facă îngerii în zăpadă, chiuind.

- Vrei să spui că el nu și-a plătit ..., își ridicase privirea sus, sus de tot, fața arsă de vânt a Piratului părea că se termină-n ceruri, și buclele ei care-i căzuseră peste față o împiedicau să-i vadă ochii cenușii și stăpâniți. Era prietenul lui Roger, nu se juca și nu voia să-l sape, nu știa nimic, presupuse ea, despre asemenea bătălii duse în pantofi de dans – și oricum nici nu trebuia să știe, pentru că ea deja flirta, cochetă nesuferită ce era ... ei, nimic serios, însă ochii aceia în care nu distingea mai nimic niciodată erau atât de amețitori, pur și simplu grozavi, chiar așa ...

- Cu cât sunt mai multe V2 acolo așteptând să fie trimise înapoi, spuse căpitanul Prentice, evident cu atât mai multe sunt șansele lui de-a prinde una. Sigur, nu poți spune că nu-și dă și el obolul. Dar n-o facem toți?

- Așa, dăduse Roger din cap când ea îi relatase mai târziu conversația, el gânditor, privind în gol, e din nou blestemata aia de nebulie calvinistă. Plata. De ce trebuie să formuleze totul în termenii unui schimb? Ce vrea Prentice, un alt soi de Propunere Beveridge², sau ce? Să li se atribuie tuturor un Coeficient de Amar! Minunat – se prezintă în fața Comisiei de Evaluare, primesc atâtea puncte pentru că sunt evrei, atâtea pentru că au fost într-un lagăr de concentrare, pentru că au pierdut câte-un picior ori braț, ori vreun organ vital, câte-o soție, o iubită, un prieten apropiat ...

- Știam c-o să te superi, a murmurat ea.

- Nu m-am supărat. Nu. Are dreptate. E ieftin. Bun, dar atunci ce vrea – se învârtie furios în salonașul înghesuit, întunecos, cu pereți acoperiți de portretele rigide ale câinilor de vânatoare favoriți, la aret în câmpuri care n-au existat niciodată decât în anumite fantezii despre moarte, pajiști tot mai aurii pe măsură ce uleiul de in îmbătrânește, mai tomnatice, mai necropolitice chiar decât speranțele antebelice într-un sfârșit al tuturor schimbărilor, o lungă după-amiază statică și potârnichea luându-și etern zborul într-un vârtej

➔



neclar, cătările luându-i urma de-a curmezișul dealurilor viorii până în cerul palid, bunul câine alertat de mirosul etern, explozia de deasupra capului lui mereu pe punctul să se întâmple – aceste speranțe atât de vădite și vulnerabile în tablouri încât Roger, chiar și în cel mai ieftin nihilism al său, nu s-a îndurat să le dea jos, să le așeze cu fața spre tapet – ce așteptați cu toții de la mine când lucrez toată ziua cu nebuni sadea, Jessica oftează, *O, lasă-mă*, ridicându-și picioarele drăgălașe în fotoliu ... ăștia cred în supraviețuirea sufletului după moarte, în comunicarea dintre o minte și alta, în profeții, clarviziune, teleportare – chiar *cred*, Jess! și ... și ... ceva îl împiedică să continue. Ea își uită enervarea, se ridică din fotoliul moale, ornat cu imprimeuri de Paisley, îl îmbrățișează, și *cum de știe*, muntele lui Venus și coapsele ei calde sub fustă îl apasă dogorind aproape și-l trezesc, ultimele urme de ruj se pierd pe cămașa lui, pe mușchi, în atingerile pielii năucite, bete, îmbujorate – cum de știe ea exact ce vroia el să spună?

Între o minte și alta, în seara asta târzie la fereastră, în timp ce el doarme, își aprinde încă o țigară prețioasă de la cea dinainte, o umple dorința de a plânge pentru că-și vede atât de clar limitele, știe că nu-l va putea apăra vreodată atât cât trebuie de ceea ce ar putea veni din cer, de lucrul pe care el nu fusese în stare să i-l mărturisească în ziua aceea (cu alei înzăpezite scârțâind sub tălpi, arcade de copaci încovoiați, cu bărbi de gheață ... vântul scutura cristalele de zăpadă: ființe viorii și portocalii înfloreau pe genele ei lungi), și de domnul Pointsman și de a sa ... a sa ... mohoreală, pe care o sesizează de câte ori îl întâlnește. De neutralitatea lui de om de știință. De mâinile lui care ... se cutremură gândindu-se la ele. Sunt șanse acum să se ivească din zăpezi și tăcere siluete dușmănoase. Trage draperia de camuflaj. Mâini care ar putea foarte bine tortura oameni ca pe câini și n-ar simți niciodată durerea...

Vulpi ascunse la pândă, potâi lașe, astea sunt traficul din astă seară, șoptitor în curți și pe străduțe. Bărâind obraznic ca un avion de vânătoare, o motocicletă ocolește satul pe șosea, îndreptându-se spre Londra. Marile baloane plutesc în cer ca niște perle uriașe, și aerul e atât de neclintit încât ninsoarea scurtă de azi dimineață e încă pe cablurile de oțel, prelungi

acadele de mentă, șerpuiind albe prin mii de metri de noapte. Și oamenii care ar fi putut dormi acum în casele pustii, oamenii spulberați, unii pentru totdeauna ... visează ei oare orașe luminate pretutindeni de felinare nocturne, visează Crăciunuri privite din nou cu ochii unui copil, și nu oi grămădite una într-alta, atât de vulnerabile pe coasta golașă, atât de albite de strălucirea crâncenă a Stelei? Sau visează cântecele atât de amuzante, atât de drăguțe și de adevărate încât nu și le pot aminti după ce se trezesc ... visează la pace ...

– Cum era? Înainte de război?

Știe că trăise pe atunci, era o fetiță, însă nu asta vrea să spună. La radio, pe BBC Home Service, se aud prin bruij Variatiunile Frank Bridge³, care îi perie creierul încâlcit, are și o sticlă de Montrachet, un cadou de la Pirat, care se răcește în fereastra bucătăriei.

– Ehei, îi spune el luându-și o voce spartă de bătrân țănos, cu mâna slăbănoagă întinzându-se s-o ciupească nerușinat de sân, fătucă, depinde de care război *vorbim*, și ia uite-l, uh, ih, cu balele adunate la colțul gurii, alunecând într-o dâră argintie, șmecher mai e, are experiență cu glumițele astea dezgustătoare ...

– Nu fi nesimțit, Roger, vorbesc serios. Nu-mi amintesc.

Îi vede gropițele adâncindu-se la colțurile buzelor, un zâmbet ciudat la auzul vorbelor ei. *Așa o să fie la treizeci de ani ...* o imagine fulgurantă, mai mulți copii, o grădină, o fereastră, voci *Mami, ce-i ...* castraveți și cepe maronii pe un fund de lemn, flori de morcov sălbatic presărate cu galben orbitor întinderea unei pajști adânci, foarte adânci și vocea lui ...

– Tot ce-mi amintesc eu e că era o epocă ridicolă. Copleșitor de ridicolă. Nu s-a întâmplat nimic. O, ba da, a abdicat Edward al VIII-lea. S-a îndrăgostit de ...

– Știu, am citit și eu revistele. Dar *cum era*?

– Era ... era al naibii de ridicol, și-atât. Te îngrijorai pentru lucruri care nu ... Jess, chiar nu-ți amintești?

Jocuri, șorțulețe, prietenele ei, un pisoi vagabond negru cu lăbuțe albe, vacanțe cu toată familia la mare, saramură, pește prăjit, călărit pe măgăruși, tafta de culoarea piersicii, un băiat pe care-l chema Robin ...

– Nimic care să fi pierit pentru totdeauna, pe care să nu-l pot regăsi.

– Aha. Pe când amintirile mele ...

– Da?

Zâmbesc amândoi.

– Luai o groază de aspirine. Beai sau erai beat mai tot timpul. Erai preocupat să-ți asortezi vestoanele cu pantalonii. Îi disprețuiai pe cei din clasele sociale superioare dar te străduiai cu disperare să te comporți ca ei ...

– Și degetul mic, nu face nimic, fiindcă e pitic ..., Jessica chicotește când el se întinde s-o atingă în coastă, în locul în care știe că nu suportă să fie gădilată. Se chircește, zbatându-se să scape în timp ce el ratează avântat și se izbește de spatele canapelei, dar cu o frumoasă revenire o prinde de gleznă, de cot, ea de-acum gădilicioasă peste tot ...

Dar brusc lovește o rachetă. O explozie teribilă, nu departe de sat: toată țesătura văzduhului, a timpului, schimbată dintr-o dată, fereastra împinsă de suflul exploziei înăuntru se lovește cu zgomot de toc de lemn, în timp ce toată casa se cutremură încă...

Inimile le bat asurzitor. Timpanele întinse de presiunea prea mare le țiuie dureros. Un tren invizibil vuitește aproape, deasupra acoperișului, îndepărtându-se ...

Stau nemișcați acum, precum câinii din tablouri, tăcuți. Ciudat, nu sunt în stare să se atingă unul pe celălalt. Moartea s-a ivit la ușa cămării: stă și-i privește răbdătoare, de fier, și parcă le-ar spune *ia încercați să mă gădilați pe mine*.

¹ Actriță americană (1907-2004), cunoscută mai ales pentru rolul Ann Darrow din *King Kong* (1933).

² Numită după lordul William H. Beveridge, propunerea în cauză (formulată în raportul „Insurgența socială și serviciile aliate”, 1944) prevedea asistența socială aliată pentru refugiații de război în funcție de principiul „cei din urmă vor fi cei dintâi”: refugiații care suferiseră cel mai mult erau primii îndreptățiți să primească ajutor.

³ „Variatiuni pe o temă de Frank Bridge”, o compoziție a lui Benjamin Britten din 1937.

traducere de
Rareș Moldovan

Grupaj realizat de
Ștefan Manasia



Cart. Mănăstur, Biserica Calvaria

cartea străină

Crimă și erezie în lumea miniaturistilor

Vianu Mureșan

„...pictorul înzestrat va vedea întotdeauna caii așa cum îi vede Dumnezeu, indiferent dacă va sta cu ochii deschiși sau închiși.”
(Orhan Pamuk, *Mă numesc Roșu*, p. 403)

Vrei, nu vrei, când începi să citești un scriitor după ce a luat premiul Nobel, impresurat de aura aceluia prestigiu îl citești altfel. Altfel decât înainte să-l ia, altfel decât pe ceilalți autori oricât de apreciați care n-au premiul. De ce? Personal fac asta dintr-o naivitate și în baza unei prezumții. Naivitatea celui ce nu-și permite să pună sub semnul întrebării criteriile după care premiul a fost acordat, admitând în totalitate întemeierea lor. Deci, admit încurajat de-un *a priori* că am de-a face cu un vârf al literaturii. Și prezumția că în literatură cel puțin, când e vorba de un prozator Nobel se acordă pentru arta scriiturii, adică stil, construcție narativă, concepție, și mai puțin pentru frumusețea unei povești ori calitățile ei paideice. Deci nu voi urmări o poveste, nu voi aștepta să mă impresionez cu lecții de umanism și viață – căci nu confund scriitorul nici cu preotul, nici cu pedagogul – ci voi căuta să identific stilul în care ea a fost compusă. Îl voi trata, adică, ca pe-un artist al compoziției literare, fără să ignor vreo clipă că în fondul acesteia se pot găsi idei filosofice dintre cele mai profunde, intuiții fertile, o viziune asupra lumii dintre cele mai rafinate și interesante.

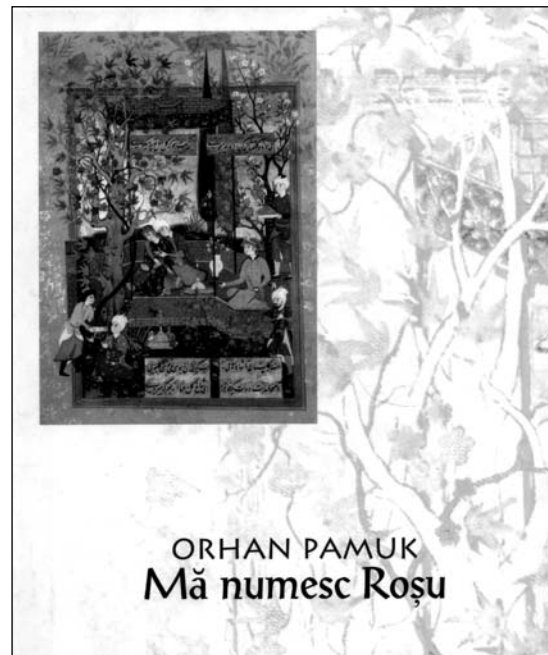
Cunosc buni povestitori, precum Paulo Coelho de exemplu, căruia-i savurez cărțile, din care desprind și o anume filosofie, poate chiar o înțelepciune de viață, în care găsesc seducție epică, scenarii și personaje care mă fac să le-nrădănesc, și cu toate astea nu-l consider un scriitor major, pentru că arta scriiturii lui este totalmente convențională și foarte simplă. Desăvârșită în simplitatea ei (precum miniaturile islamice despre care va fi vorba imediat, în cartea lui Pamuk). Extaziat de parabile ca un bunic fără școală, exotic cu orice preț, autenticist în doze narcotice se dă-n vânt după înțelepciuni pierdute și vântură cu o plăcere delirantă apoftegme înălțătoare. Veritabil VIP global, aleargă neobosit din țară-n țară pentru a instala gnoza în cugetele fanilor, lăsând în urmă-i popoare de lihnii ai Luminei Celei Veșnice. De la altitudinea inegalabilei sale notorietăți, răcorit pe sub poale de editori trompetiști de pe toate meridianele interesați să-i valorifice osânza, suferă de complexul Marelui Înțelept, căruia-i revine să izbăvească mulțimile de ignoranță. Ceea ce-l aruncă-n postura de-a livra uneor, cu gravitate sapientă și cu licăriri de mag în privire, cele mai puerile clișee cu iz „trezitor”. La el totul se înscrie în schema în care eul narativ omniscient, convins de suveranitatea lui, se-așează pe jilț în fața cititorului și începe să depene: *dragii moșului, o să vă spun ce s-a întâmplat odată cu niște oameni ca noi...* vorbește și vorbește suflând peste timp rotocoalele povestirii, scenariile se derulează oarecum liniar într-un spațiu omogen și etans, într-un moment al lor, și toată lumea respectă convenția auctorială. Adică, de-o parte sunt eu, autorul, care știe tot ce se-ntâmplă, are toată puterea și ultimul cuvânt întotdeauna; de cealaltă

voi, *personajele*, care faceți ce spun și voiesc eu. Relația nu se inversează niciodată, nu schimbăm nimic în planul acestei convenții. Astfel de construcții narative în spații literare euclidiene există pretutindeni în lume, în toate epocile, în cantități copleșitoare. Cu ele, literatura ar fi stagnat în balta ei fermecată în care viețuitoarele sporesc în număr, nu și în specie. N-ar fi descris o istorie, n-ar fi evoluat, iar prin evoluție înțeleg compoziție, stil, arhitectură narativă. Într-o cultură precum cea actuală, în care științele operează cu spații neeuclidiene sau chiar paradoxale, adică practic imposibile, dar configurabile geometric, în care se fac formalizări și aplicații diverse ale benzii Möbius, acest tip de scriitură nu face decât să multiplice epigonice, să sporească piața epică cu noi produse. O poveste se adaugă altor sute și mii. În acest fel literatura nu merge nicăieri, chiar dacă suma narațiunilor sporește. Mai mult decât a propune sensuri, semnificații și idei noi, care până la urmă țin de scheletul abstract al culturii, care are finalitate hermeneutică, important este să inventezi specii narative noi, să aduci produse ce n-au mai existat. Asta însemnând un stil nou. Nu povești noi, nu întâmplări nemaipomenite cu eroi și eroine, cu zâne și extraterestri nemaivăzuți înseamnă inovație literară, ci compunerea unor noi structuri epice, a unor moduri neprofesate de a distribui o întâmplare.

Unui scriitor atât de bun cum e Orhan Pamuk nu-i mai poți face complimente. Îmi propun să descâlcesc stilul său narativ, limitându-mă la o singură carte, *Mă numesc Roșu* (editura Curtea Veche, 2006). Cred că relația cea mai potrivită cu o carte o ai în momentul în care ți se dezvăluie nu povestea, nu ideea, ci concepția ei creatoare, altfel spus rețeta stilistică. Cine vrea să afle povești, n-are nevoie de literatură, după cum cine citește literatură nu mai este simplu căutător de povești. Eventual căutător de rețete, stiluri, moduri în care se alcătuiesc poveștile. Desenele animate și filmele expun același gen de întâmplări, exprimă aceleași idei precum literatura. Însă maniera în care o fac, limbajul și stilul de exprimare diferă complet. La urma urmei, și aceasta va fi o teză de bază a studiului de față, *stabilirea autorității și distribuția eului narativ constituie obiectivul principal al artei scrisului*. În povestire, în scriitura clasică, la Coelho și alții ca el, există un eu narativ univoc evoluând într-o singură perspectivă, care o controlează fără să interfereze cu lumea epică. Înțeleg prin lume epică realitatea obținută în convenția mutuală că ceea ce se spune există, cu timpul, locul și întâmplările de rigoare.

S-o luăm pe cât se poate sistematic.

Mai întâi, despre ce e vorba în această carte? Despre o faimoasă școală de pictură otomană de curte care aduna cei mai buni dintre maeștrii și elevi, peste optzeci, patronată de Sultanul Murat III (1574-1595) la palatul Topkapi și condusă de venerabilul miniaturist Osman. Unul dintre miniaturiști, poreclit Delicat, cel mai priceput în aurire este omorât. Se știe că aceștia lucrau la ilustrarea paralelă a două cărți, cerute de Padișah. Una, *Cartea ceremoniilor*, ce urma să ilustreze



sărbătoarea publică prilejuită de circumcizia prinților, la care-a luat parte toată suflarea Istanbulului și-a durat cincizeci și două de zile, comandată șefului de atelier, maestrul Osman, adept al stilului de pictură tradițional, transmis de la legendarul miniaturist persan Seyyit Mirek, prin lucrările elevului său Behzad, format la școlile din Herat și Tabriz, care au influențat profund arta otomană. Cealaltă carte, oarecum secretă, este comandată printr-un fost ambasador al Padișahului în Venetia, poreclit Unchiul, și conține numai zece miniaturi, însă acestea concepute într-un stil nou, influențat de maeștrii italieni. În aceasta, prin abila manipulare a miniaturistilor de către Unchiul, inclusiv prin bani, se adoptă *perspectiva, umbra și portretul*, elemente nu numai excluse din arta tradițională islamică, dar considerate eretice, subversive, în măsură să corupă credința, moravurile și să ducă, în cele din urmă, chiar la degenerarea civilizației islamice. Cartea trebuia să fie gata până în anul 1000 al Hegrei, urmând să fie dăruită de Padișah Dogelui Venetiei cu prilejul aniversării mileniului islamic, dorind să demonstreze lumii că maeștrii școlii lui de pictură nu sunt cu nimic mai prejos decât artiștii europeni. Așadar cei mai buni patru dintre miniaturiști, toți prezenți în cartea lui Pamuk cu porecelele date de maestrul Osman – anume: Delicat, Fluture, Barză, Măslină, fiecăruia revenindu-i o zi fixă din săptămână în care avea onoarea de-a însoți maestrul de la domiciliu la atelier – lucrează în afara atelierului la cartea Unchiului, care-i plătește foarte bine, ceea ce atrăgea pizma neîmpăcată a șefului școlii. Mai-marele miniaturistilor și Unchiul se dușmănesc riguros, cu acel tip de durabilitate pe care o dă importanța demnității publice și divergența concepțiilor despre artă. Unul întruchipă tradiționalismul, viziunea canonic-hieratică în pictură, celălalt se făcea apostolul inovației după moda apuseană. Dincolo de faptul că-l considera un corupător malefic al tradiției artistice, Osman nu putea ierta Unchiului că, din pricina lui, care-l contaminase pe suveran cu ereziile artistice profesate-n Apus, a fost solicitat să copieze un portret al Padișahului făcut după moda maeștrilor venetieni. Neavând încotro, la comanda suveranului s-a supus, dar fără convingere.

După vreo patru zile de la dispariția lui Delicat Efendi toată lumea vorbește în Istanbul de crima secretă. Chiar sultanul fusese informat. Cadavrul, găsit într-un puț, este înmormântat în





cadru unei ceremonii ce-adună lume aleasă. Moartea miniaturistului preocupă autoritățile, dar și mai mult pe șeful de școală, maestrul Osman, și pe Unchiul, ambii interesați să-și finalizeze proiectele. Cei doi se-ntâlnesc chiar la înmormântarea miniaturistului, rezumându-și contactul lipsit de empatie la un schimb de saluturi reci. Urmărind atent mulțimea, Unchiul are intuiția că asasinul e printre cei mai îndurerați participanți la petrecanie, că este unul dintre maștri școlii de miniatură, care va face tot ce poate pentru a împiedica finalizarea cărții „tainice”: „*Ucișorul lui Delicat Efendi era unul dintre cei mai de seamă maștri din atelierul Seraiului și se afla în fața mea, în mulțimea care urca povârnișul spre cimitir. Eram convins în acea clipă și că ucișorul își va continua lucrarea diavolească și zavistia, că era vrăjmașul cărții pe care o plăsmuiam și că, foarte probabil, venea pe la mine pe-acasă, să primească de lucru, făurind miniaturi și alte picturi pentru cartea mea.*” (p. 135) Dar nu numai atât. Se pare că în spatele crimei stă o conspirație ce leagă prin ițe ciudate activitatea publică și artistică a miniaturistilor de o sectă tradiționalistă, al cărei lider fanatic, Husret Hogeia din Erzurum, combătea în termeni apocaliptici Occidentul și influențele acestuia în arta și moravurile islamice. Delicat Efendi era adeptul sectei lui Husret Hogeia, asculta transpus predicile acestuia și îl informa despre alunecările artistice ale miniaturistilor, sub influența malefică a Unchiului, știind că predicatorul are destui oameni gata să omoare pentru credința lor. De jocul lui Delicat Efendi depindea pacea în atelierul de miniatură și finalizarea lucrărilor în curs. Numai că în acest joc a făcut câteva mutări greșite, a divulgat niște taine. Greșeli de care ceilalți miniaturisti nu rămân străini, înțelegând totodată că poate fi amenințată și opera și viața lor. Trebuie aflat cine a făcut crima și de ce. Căutarea și prinderea criminalului nu numai că nu e simplă, dar antrenează după sine o crimă nouă. Este omorât Unchiul și din casa lui e furată lucrarea cea mai importantă din cartea Padișahului, cea care ar fi trebuit să reprezinte portretul acestuia făcut după „metoda maștrilor frânci”. În anumite aprehensiuni ale lui, Unchiul presimte că va fi omorât, nu știe de cine, poate chiar de Negru, că planează pâcla morții deasupra capului său, vinovat fiind de coruperea miniaturii prin influența pe care-o avea asupra Padișahului: „*Îmi imaginam, la răstimpuri, că vrea să-mi dea*



Sensul giratoriu, Cart. Mărăști

cu vătraul în cap și să măucidă. Asta, pentru că urma să înstrăinez miniatura de privirea lui Dumnezeu. Pentru că urma să trădez picturile de vis ale maștrilor din Herat și întreaga datină a miniaturii. Pentru că-l convinsesem pe Padișahul Nostru să facă acest lucru.” (p. 159) Misterul sporește, miza elucidării lui de asemenea.

Împletită cu intriga polițistă, în cartea lui Pamuk aflăm și o deloc comună poveste de dragoste. Ca să vedem despre ce-i vorba trebuie să mai introducem câteva personaje. Unchiul are o fiică, Şeküre, reputată pentru inteligența și frumusețea ei deopotrivă, care se căsătorise în urmă cu mai mulți ani cu un spahiu de familie abhază. Iată cum își caracterizează soțul: „*Era un bărbat minunat, brunet, cu pielea foarte albă și ochii verzi; avea brațe puternice, însă, de fapt era neprihănit și întotdeauna tăcut, ca un copil adormit. Poate pentru că-și irosise întreaga forță ucigând oameni în luptă și adunând prăzi de război, aveam impresia nedefinită că mirosea a sânge; acasă însă, era supus și liniștit ca o femeie.*” (p. 64) Acesta a obținut multă glorie în războaiele la care a participat, reușind să obțină grade militare înalte, proprietăți și avere. Însă a plecat acum patru ani la război și nu s-a mai întors. După toate datele, a murit. Moartea însă n-a fost confirmată, deci soția nu e nici văduvă, dar nici cu bărbat. Pentru a fi eliberată de căsnicie, trebuiau doi martori care să spună în fața cadiului că l-au văzut mort sau, după o perioadă de absență nejustificată a soțului căsătoria se prescria, femeia putându-se recăsători. Aveau doi copii, cel mai mare Şevket, cel mai mic Orhan, și Şeküre locuiau în continuare în casa soțului ei. După doi ani de la plecarea soțului în război, bănuind că e mort, fratele acestuia, Hasan, îndrăgostit pe furiș de cumnată, ca și cum rudenia l-ar fi legitimat întrucâtva începe să exerseze ticuri conjugale. O pânđește pe-acsunsul, tânjește pe față, își exprimă în calambururi amorul, ba se-apucă de o-nghesuie pe la colțuri cu mâinile dibace și răsuflarea sacadată. Între ei exista o anume afecțiune, ea jucându-se în răstimpul măritişului cu sentimentele lui și admitând chiar ipoteza, că dacă bărbatul i-a murit în luptă ar putea deveni soți într-o bună zi. Dar nu acum. Sinceră cu dorințele ei, soție la rece a unui soț ce nu mai vine de atâția ani, nu se sfiește să admită că se visează uneori ocrotindu-l la şoldu-i cald pe Hasan nerăbdătorul. Numai un vis fugar de-al ei, căci în fapt el era prea înfocat și n-avea stil. Ea se închipuia iubita legendară menită să dăinuie în stampe nemuritoare. Ca atare îl lasă să fiarbă în zeama lui catară, ațâțându-i focul la răstimpuri viclean găsite: „*A încercat de câteva ori să mă prindă la înghesuială, să mă sărute, să mă pipăie, mi-a spus că soțul meu nu se va mai întoarce niciodată, că mă va ucide, a proferat amenințări, a plâns ca un copil, iar eu am înțeles că, date fiindu-i graba și nerăbdarea, nu mă voi putea mărita niciodată cu el, pentru că n-avea timp de acea dragoste adevărată și nobilă despre care se povestește în legende.*” (p. 67)

După o inițiativă de hărțuire nocturnă din partea lui Hasan, exasperată Şeküre alertează casa. Cu excesele de isterie teatrală bine jucată, îndelung gândită, indică în direcția nefericitului cumnat ce-i băntuie iatacul ca un duh necurat și drept consecință, cu acceptul rușinat al socrului, se întoarce împreună cu cei doi copii la casa tatălui. Mamă nu mai avea de mult, iar ceilalți frați îi muriseră. Aici se revede cu vărul ei, pe nume Negru, pe care nu-l văzuse de doisprezece ani, timp în care el fusese cu treburi administrative în Persia. Acum tatăl ei îl

rechemase la Istanbul să-l ajute la finalizarea cărții tainice. Veri, desigur, copii a două surori, ambele moarte între timp, Şeküre și Negru nu sunt numai rude. O veche pasiune le marcase pubertatea. Ca orice tânăr ce-a văzut-o măcar odată, Negru se îndrăgostise de vară-sa pe când ea avea doar doisprezece ani, jumătate vârsta de-acum. Ca învățăcel miniaturist și-a închipuit amorul lor în versiunea legendarilor Hüsrev și Şirin (din *Cvintetul* scriitorului iranian Nizami). Adică, a substituit chipurile și numele îndrăgostiților legendari cu propriile chipuri și nume, executând o miniatură pe care-o oferă insidios și stângaci fetei, asumând astfel prin transfer calitatea exemplară a acelei iubiri. Simplu, gestul voia să spună și noi suntem ca ei. Odată cu aceasta, desigur, află toată casa. Drept urmare a imprudenței scandaloase, tânărului i se sugerează să plece, din casă și din Istanbul. S-a-ntâmpat demult, dar încă n-au uitat niciunul. Acum, că el a revenit, primul semn din partea ei a fost să-i trimită prin Ester, negustoreasa cu bocceaua, poștașul secretelor inimii și colportoarea zvonurilor stringente, foaia cu acea miniatură copilărească. Fără niciun alt mesaj. Însă el, expus oricărei iluzii, ca îndrăgostitul, interpretează în felul lui, anume ca o chemare secretă: „*...am văzut gestul lui Şeküre de a mi-o retrimite ca pe o mișcare din acel joc de şah al dragostei pe care îl urzea cu măiestrie pentru mine.*” (p. 77) Văzând-o, după doisprezece ani, cuprinsă de freamăt în rama geamului, privind pe-nserat în direcția pe unde el trecea călare pe calul lui alb, a avut revelația că se reproduce o scenă din idila exemplară a miniaturii. Un semn încurajator, și-a spus. După mai multe vizite la casa Unchiului cu scopul lucrului la cartea tainică, lui revenindu-i să scrie textele ce însoțesc miniatura, Negru primește constant semne de atenție de la cea pe care-o iubea, trimitându-i răvașe secrete prin copilul mai mic, Orhan, cu care se și împrietenește în acest fel. Şeküre nu doar că e interesată, dar îl spionează constant, neastâmpărată, printr-o gaură prevăzută în dulapul din perete. Într-una din desele ei indiscreții, ochiul ei femeiesc observă un detaliu, probabil foarte important de vreme ce îl relatează suspinând. Vede brăcinarul umflat al lui Negru, în care închipuirea ei efectuează un șliț dând la iveală niște dimensiuni ce-i suscită dulcile înfiorări. Comparând instinctiv, fără să vrea, fălosul instrument cu cel al bărbatului pierdut, Negru iese-n avantaj. De departe, cum se zice. De foarte departe. Va avea prilejul să se asigure nu peste multă vreme, când își oferă o întâlnire secretă la casa evreului spânzurat, unde se dezlănțuie toată gama gestuală a îndrăgostiților – îmbrățișări pripite, săruturi zăbavnice cu incursiuni ale limbii, pipăieli la sânii durdulii și-n alte locuri dragi, suptul sfârcurilor etc. Dar și oferta neîntârziată a unei felății, neconsumate practic, pentru că în momentul în care Şeküre înțelege scopul cu care Negru îi revelă acea dihanie, cunoaște un regretabil moment de inhibiție, repezindu-l cu ciudă: „*M-am ridicat în picioare, l-am împins cât colo și-am început să țip la el, fără să-mi pese că avea să se întristeze.*” (p. 209) Ne putem imagina că l-a beștelit, făcându-l porc, nerușinat, pervers și-n alte feluri doar pentru a-și oferi un lung răgaz observațional, cu mâinile încleștate punitiv de cel refuzat. Păcat, ar zice unele, viața nu-ți pune pe tavă prea des astfel de ocazii. Dar trebuie înțeleasă, e prima lor întâlnire, și ea este o femeie cuviincioasă. Când ai gânduri serioase cu cineva, imaginea contează. ■

(continuare în numărul următor)

„Nu există critic să nu fi greșit, important, pentru cariera lui, e cum e percepută această eroare“

de vorbă cu criticul literar Ion Simuț

- Domnule Ion Simuț, care este rolul criticului și al istoricului literar: de informator al cititorului sau de formator de opinie, de gust, de atitudine estetică și/ sau civică?

- E tradițională disocierea între rolul criticului literar și cel al istoricului literar. Criticul literar se vede mai bine în prezent, în arenă, activitatea lui e de asemenea natură încât înseamnă implicare în actualitatea imediată. Când ajunge, târziu, să fie formator de opinie, de gust și de atitudine estetică sau civică, înseamnă că a dobândit un prestigiu public și o autoritate morală recunoscute. Nu orice tânăr critic, îndată ce a intrat în arenă, poate spera să și influențeze pe alții, dacă nu e luat în seamă, nu are credit suficient. Trebuie să treacă un timp, să se acumuleze dovezi de competență estetică și morală, până ce un critic devine influent, crezut și, eventual, urmat. Nu există, într-un interval de două-trei decenii, mai mult de doi-trei astfel de critici. Informația literară se obține astăzi ușor de către cine o caută și o vrea - pentru misiunea unui critic e un rol secundar. Dar trebuie să fie el însuși suficient de bine informat asupra cărților care apar la un moment dat, pentru ca opinia lui să aibă credibilitate, termeni de comparație, argumente, perspectivă. Unul dintre defectele cele mai frecvente ale criticilor literari este acela că sunt cititori de cărți izolate, autori de cronici sau de recenzii, dar incapabili să vadă fenomenul estetic al transformării literaturii și a publicului, în ansamblul lor. Un critic trebuie să fie și un bun sociolog al literaturii, cunoscător de cazuri individuale, dar și de simptome colective - asta are în comun cu istoricul literar, care lucrează abstras din actualitatea imediată. Dar și istoricul literar trebuie să fie capabil să vadă serii și grupuri, cum spunea Dan Culcer, unul dintre criticii deceniului opt, pe care merită să ni-l reamintim. Criticul și istoricul literar se întâlnesc pe domeniul sociologiei.

- Nu știu cum scrieți (greu, ușor, chinuit etc.), știu doar că textele dumneavoastră se citesc cu extrem de multă plăcere, aproape ca și textele beletristice (cele bune, evident!). Așa „vă vine“, acesta este stilul dumneavoastră „natural“, sau este impus - captatio benevolentiae adresată cititorului?

- Mă bucur dacă e adevărat că textele mele se citesc cu plăcere, cel puțin unele dintre ele. Am scris la început greu și chinuit, din cel puțin două motive: nu-mi era limpede ce vreau să spun și apoi nu aveam experiența scrisului. Aceasta e etapa de la „Echinox“, din anii 1975-1978, etapa formatoare. Cred că m-am limpezit treptat, ajungând după mulți ani să scriu relativ ușor. E important să-ți formulezi opinia cât mai clar și mai cinstit. Dacă în literatură sinceritatea nu

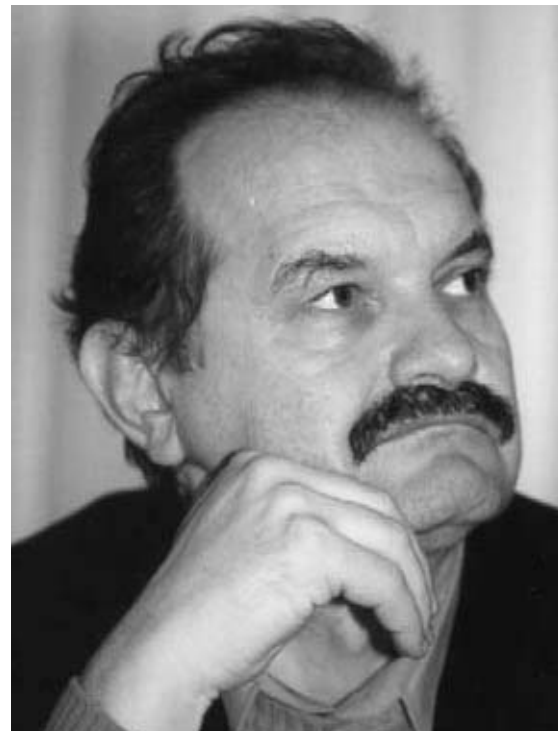
contează, important fiind efectul estetic, în critică se simte sinceritatea sub forma unei onestități verificabile. Poți să greșești uneori: dacă ești sincer și onest, nu-ți pierzi creditul. Nu există critic să nu fi greșit, important, pentru cariera lui, e cum e percepută această eroare, care poate deriva din incompetență, excesivă rigoare, corupție (da, corupție a gustului, din interes conjunctural!) sau dintr-o situație inadecvată.

- Nu v-a ispitit beletristica? Nu ascundeți un roman (sau mai multe) în sertar?

- Din păcate, nu. Nu ascund niciun roman în sertar, nici măcar o nuvelă sau vreo proză textualistă. Am, în schimb, sute de pagini răslețe cu idei fugare, schițe de opinii, articole, atitudini, cărora nu le găsesc întotdeauna noima, nu le mai pot pune în contextul în care s-au născut, pentru a le întrezări posibila dezvoltare. Bănuiesc că așa trebuie să arate sertarul unui prozator, ca al meu: doldora de note și însemnări, titluri posibile, cărți căutate și trimiteri preluate, proiecte, fraze neterminate, cuvinte, surse bibliografice, nume de scriitori, notițe de toate felurile, multe inutile sau inutilizabile. La intervale mari, încerc să-mi pun în ordine însemnările de sertar, dar sfârșesc prin a le abandona în dezordinea în care s-au adunat.

- M-am gândit la proză (mă refer la întrebarea anterioară) și pentru că - după cum înșivă afirmați, nu lipsit (din păcate) de argumente -, la cât de în suferință este poezia astăzi, a scrie versuri pare mai degrabă o pierdere de vreme decât orice altceva... Este poezia o pierdere de vreme?

- Nu am denigrat niciodată poezia, în principiu, din prejudecată, din răutate sau din... dogmatism. Ar fi fost o dovadă de prostie. Am semnalat numai faptul că genul liric și-a pierdut primul rang pe care îl avea în neomodernismul nostru, coincident cu perioada comunistă. Din păcate, se scrie din ce în ce mai prost, nu numai poezie, dar și proză sau critică, pentru că se publică fără discernământ, orice și oricum. În poezie se vede cel mai repede lipsa de talent. Asta nu înseamnă că nu se prefigurează sau nu se conturează un fenomen poetic nou, glosat ca atare de către cunoscători. Dar publicul poeziei s-a subțiat foarte mult. Am spus că poezia va deveni religia unei secte din ce în ce mai restrânsă (afirmația poate fi găsită în volumul meu din 1994, *Incursiuni în literatura actuală*) și, din păcate, această previziune s-a adevărat. Am spus că nu cred ca un tânăr poet, afirmat după 1990, să devină un mare scriitor, cum s-a întâmplat înainte de 1989 cu Nichita Stănescu, Ana Blandiana sau Mircea Dinescu. A apărut sau putem spera să apară un poet de talia lor?



- Vi s-a întâmplat să „scăpați hăturile“ și să vă lăsați purtat de sentimente (sau resentimente!) în atitudinile, în aprecierile critice?

- Poate că da, dar nu-mi place să-mi amintesc. Lucrurile sunt amestecate, în sensul că am fost jignit, deci provocat. E inevitabil ca o polemică, oricât de bine intenționată, să degenereze, iar eu am purtat multe polemici. Acum sunt din ce în ce mai puțin tentat să intru în asemenea clenciuri. Din păcate, nimeni nu învață nimic din ele. Sunt un simplu spectacol, uneori dizgrațios, pentru o galerie frivolă.

- Nu v-a ispitit gândul să scrieți o istorie a literaturii române? Dacă da, detaliați. Dacă nu, este vorba cumva despre „complexul“ Călinescu... sau Alex Ștefănescu?

- Cu o istorie a literaturii române în gând trebuie să lucreze orice critic sau istoric literar serios. Nu pot să detaliez, mi-ar lua prea mult timp și spațiu, poate chiar cât mi-ar trebui să o scriu. Orice *Istorie...* memorabilă creează un reper impresionant, dacă nu un complex. Nu văd ceva rău în faptul de a avea complexe, important e să ți le recunoști și să ți le tratezi. Nu ar suna ca o infatuare să spun că nu am complexul Călinescu? L-aș avea și dacă nu aș recunoaște. Pe Alex Ștefănescu îl admir, cu sentimentul dialogului firesc. *Istoria...* lui înseamnă unul dintre acele repere necesare, la care ne putem raporta cu folos, pentru a avea sau pentru a ne forma relieful valorilor.

- Dintre confrății critici, pe cine „invidiați“? Cine vă este mai apropiat?

- Îi invidiez pe mulți, dacă prin invidie s-ar înțelege un sentiment pozitiv de admirație față de cineva care nu e ca tine și nici tu nu vei putea fi vreodată ca el. Avem în critica actuală numeroase personalități pe care le-am resimțit catalitice: Nicolae Manolescu, Eugen Simion, Ion Pop, Alex Ștefănescu, Cornel Ungureanu, Mircea Martin, Matei Călinescu, Paul Cornea, Eugen Negrici. Din generația mea, m-am simțit foarte apropiat de Radu G. Țeposu, colegul meu de facultate, de promoție, de „Echinox“ și de multe altele. Am suferit la dispariția lui o ruptură dureroasă, care





m-a afectat profund. Acum simt o afinitate cu Nicolae Bârna și Marian Victor Buciu, doi critici care ar merita să se bucure de mai mult credit. Avem preferințe comune, mă raportează colegial la modul lor de a gândi.

- Poate să fie criticul imparțial, detașat, obiectiv etc.? Ce girează/ susține/ garantează/ legitimează actul critic?

- Un critic, dacă ține să fie imparțial, detașat, obiectiv, reprimându-și subiectivitatea, riscă să-și înăbușe personalitatea. Stilul său devine neutru, cenușiu. Un exemplu bun ar fi Pompiliu Constantinescu. Alți critici „obiectivi” și-au colorat discret stilul cu subtexte ironice, cum au procedat Șerban Cioculescu și Alexandru Piru, aproape uitați astăzi, pe nedrept. Jocul de-a obiectivitatea în critică e mai riscant. Singurul nostru câștigător în acest stil obiectiv este Titu Maiorescu. Jocul de-a subiectivitatea e mai interesant și mai profitabil. L-au practicat toți criticii noștri mari, E. Lovinescu, G. Călinescu. Există victime numeroase, critici mărunți, și de-o parte, și de alta - și obiectivi uscați sau ofiliți, și subiectivi deșănțați sau egocentri.

- V-ați înșelat vreodată în aprecierile critice? Cum ați reacționat (post factum, desigur)?

- Cred că da, dar iarăși, ca și în cazul polemicilor sau resentimentelor despre care m-ați întrebat anterior, mi-ar fi greu să le rememorez și să le reevaluez. E o problemă de nuanțe, nu de erori flagrante, așa cum le văd eu acum.

- „L-am întâlnit ieri pe Ion Simuț. Venise de la Oradea fiind într-o comisie de doctorat. E mereu plin de energie și conectat firesc și definitiv la viața literaturii. Lipsit de morga și aroganța universitarului parvenit, are mai curând aerul unui breslaș de lux care a făcut o artă din nobila sa meserie. Critica sa exhibă tocmai priceperea orgolioasă a meseriașului absolut. Scrie riguros și temeinic, conformându-se arhitectonicii prestabilite a textului, cam așa cum ai construi un artefact. E însă alert, cu o expresivitate glacială, lăsând impresia impecabilului. Îmi place la el în special fermitatea opiniilor, întotdeauna de bun-simț. Nu are obsesia adevărului unic, ci simțul dreptății și al dialogului civilizat.” (Cât) Vă recunoașteți în acest portret schițat de Petru Poantă, publicat în urmă cu câteva numere în Tribuna?

- Mă puneți într-o situație delicată: cum să mă detașez de un portret creionat în multe linii pozitive? Nu pot decât să-i mulțumesc lui Petru Poantă pentru imaginea favorabilă, imprimată cu multă generozitate în paginile revistei Tribuna. Sunt răvășit de multe neliniști care deocamdată nu se văd. Dar să trecem peste ele, bine că nu se văd. Și, pentru că veni vorba despre ea, trebuie să spun că îmi place revista Tribuna - e una dintre cele mai vii din momentul actual, o situez în lista primelor mele trei-patru preferințe. Am încercat aici, în urmă cu doi-trei ani, să susțin o rubrică sub titlul „Simptome”, din care a ieșit, cu îmbogățiri, cea mai recentă carte a mea: *Simptomele actualității literare*, apărută la începutul anului 2008, în contul lui 2007, în Biblioteca revistei Familia.

Interviu realizat de
Ioan-Pavel Azap

Literatura română contemporană în perspectivă europeană

Petru Poantă

În decembrie se împlinesc 40 de ani de la apariția primului număr al revistei *Echinox*. De patru decenii ea continuă să apară, mereu tinăra și surprinzătoare, regenerând constant și cu un anume ritm fenomenul echinoxist. Însă, după 1989, echinoxismul, ca idee de cultură, a cristalizat masiv și spectaculos în cărțile și carierele universitare ale multora dintre reprezentanții săi. Facultățile de Litere, de istorie și filosofie ale universităților din Ardeal sînt dominate în prezent de spiritul echinoxist, de altfel ca și revistele din aceste centre (Cluj, Oradea, Sibiu, Tîrgu Mures, Alba-Iulia). Împrăștiați odinioară prin diferite localități din provincie, echinoxistii s-au regrupat în câteva orașe cu energia și mentalitatea unor coloniști, actualizînd vocația fondatoare a grupării originare. Unul dintre ei este Ion Simuț, profesor de liceu pînă în 1989, stabilit ulterior la Oradea. Aici, împreună cu Ioan Moldovan și Traian Ștef, reabilitează revista *Familia* consacrîndu-se însă și carierei universitare. Performanțele criticului literar sînt consecințe ale acestei duble competențe: pe de o parte, critica de atitudine, curentă, axată pe fenomenul literar actual; iar pe de alta, cercetarea riguroasă, de natură academică, concentrată pe studiul monografic și de sinteză. Deși în anii din urmă a surprins adeseori lumea literară prin percutanța și singularitatea unor opinii referitoare la metamorfozele și simptomele literaturii contemporane în ansamblul său, criticul rămîne specializat îndeosebi în generațiile afirmate înainte de revoluție. Implicat cu discernămint în campania revizuirilor și în polemicele asupra canonului, el recitește fără prejudecăți literatura din comunism, identificîndu-i aproape chirurgical valorile legitime estetice și necontaminate de ideologia oficială. A pus astfel o anumită ordine în special în spațiul prozei și a dat unele dintre cele mai substanțiale analize ale romanelor din deceniile șase și șapte. Ion Simuț este în fond adeptul ideii de „creștere” organică a literaturii, drept pentru care e mereu atent la relația dintre ruptură și continuitate și întotdeauna circumspect față de manifestele radicale. În istoria unei literaturi nu există nici vacuități nici inovații absolute. Perioada comunistă este evaluată dintr-o asemenea perspectivă, criticul avînd chiar convingerea că, prin „vîrfurile” sale, literatura acestei epoci se sincronizează cu literatura europeană, respectiv universală. La sfîrșitul anului trecut a apărut astfel volumul *Valențe europene ale literaturii române contemporane*, Ion Simuț fiind coordonator și coautor. Lucrarea este actualizarea unui proiect de cercetare asumat de cadrele didactice și cîțiva doctoranzi de la Facultatea de Litere din Oradea. Pe scurt, ea își propune „o selecție judicioasă a acelor tendințe literare românești ce intră în rezonanță cu tendințele europene”, adresîndu-se „ariei tematice de intersecție între cultura românească și cultura europeană”. În fapt, avem de-a face cu o ambițioasă încercare de sinteză „din perspectiva tendințelor și a tectonicii interne”, cu aplicarea criteriului estetic în selecția valorilor (scriitorilor). Așadar, Ion Simuț propune o imagine a literaturii contemporane ca „fenomen viu”, o structură „dictată de însăși evoluția literaturii de pînă acum”. Aici sînt cîteva dintre valorile și

tendințele europene ale literaturii noastre:

“I. Modernism și postmodernism în literatura română contemporană (Ștefan Aug. Doinaș, Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Leonid Dimov, Nicolae Breban, Augustin Buzura, D.R. Popescu, Norman Manea, Ștefan Bănuțescu, George Bălăiță, Mircea Cărtărescu); II. Tendințe ale romanului românesc în convergență cu romanul european (Nicolae Breban, Augustin Buzura, D.R. Popescu, Norman Manea, Ștefan Bănuțescu); III. Experiințe postmoderniste ale poeziei de la Mircea Ivănescu la generația '80: Mircea Cărtărescu, Florin Iaru, Traian T. Coșovei, Ion Mureșan, Marta Petreu, Magda Cârneci); IV. Proza intelectualistă, onirică și experimentală (Dumitru Țepeneag, M.H. Simionescu, Ștefan Agopian, Mircea Nedelciu, Gheorghe Crăciun); V. Livresc, ironie și autoreflexivitate în literatura contemporană (poezie și proză): Mircea Ivănescu, Leonid Dimov, George Bălăiță, M.H. Simionescu, Rada Petrescu, Marin Mincu; VI. Utopie și antiutopie (Alexandru Ivasiuc, Bujor Nedelcovici); VII. Tema apocaliptică în romanul european și în romanul românesc (Dan Stanca, Al. Ecovoiu, Petru Cimpoeșu, Dan Perșa); VIII. Proza noului val (Radu Pavel Gheo, Dan Lungu, Filip Florian etc.). Repere pentru posibile circumscrieri europene”. Lista ar putea fi mai cuprinzătoare avertizează autorul ei și, într-adevăr, ea e completată și în „Argumentul” și în conținutul propriu-zis al lucrării; dar, în comentariile prezente ea este totodată și ciuntită, dintre scriitorii incluși fiind doar cîțiva analizați. Despre tablou în sine se pot spune multe. Trecînd peste faptul că sînt excluse dramaturgia și critica, să menționez mai întîi că el are creditul unei autorități critice confirmate. Spirit independent și obiectiv, Ion Simuț, are amplombul unui foarte bun cunoscător al literaturii române. Evaluările sale nu sînt viciate cu siguranță de criterii extraliterare. Cît despre „structura” ca atare, ea este în primul rînd o ipoteză de lucru, un fel de schemă orientativă, care acoperă în mare fenomenul literar contemporan. Riscurile ei sînt aceleași cu ale oricărei alte încercări similare de sistematizare a acestui fenomen, astfel că ea ar deveni contestabilă numai prin oferta unei alternative. Faptul că schema tipologică și tabloul autorilor rămîn flexibile se observă din cuprinsul propriu-zis al lucrării. Un capitol întreg, de pildă, se referă la „experiențele exilului”, fiind comentați aici scriitori precum Monica Lovinescu, Gabriela Melinescu, Petru Popescu, Herta Muller, Andrei Codrescu ș.a. În alte contexte beneficiază de analize aplicative Constantin Țoiu, Gellu Naum, Costache Olăreanu sau Edgar Papu. În „Zece (plus unu) romane pentru Europa (1948-1989)”, capitol aparținînd lui Ion Simuț, pe lîngă romancierii cuprinși în tablou, mai apar C.V. Gheorghiu, Mircea Eliade, Vintilă Horea, Octavian Paler, Sorin Titel. Există, în sfîrșit, cîteva articole tematice în care sînt convocate o mulțime de alte nume decît cele amintite. Trebuie să admitem, totuși, că lista lui Simuț este și efectul unei exigențe critice întrucîtva subiective. Oricum, ea constituie „hard”-ul proiectului și cel puțin Ana Blandiana sau Gabriela Adameșteanu nu pot lipsi. Promoția '70, apoi, e omisă aproape integral, deși unii dintre reprezentanții ei au deja o anumită circulație în

Europa cu traduceri neasistate din țară. Cum spuneam, însă, intenția lucrării constă în relevarea unor valențe europene ale literaturii contemporane prin câteva analize aplicate. Cuprinsul ei este diferit față de structura propusă de Ion Simuț, dar, în ansamblu, se conformează reperelor configurate acolo. În fond, nu-i vorba despre o sinteză în sensul tare al cuvântului, ci de o culegere de articole avînd ca punct de fugă tema generică a proiectului. În ordinea apariției în volum autorii sînt: Dana Sala, Crenguța Gânscă, Teodor Mateoc, Roxana Coldea, Ion Simuț, Marius Miheț, Ioan Derșidan, Ioana Revnic, Valentin Chifor, Antonia Pâncotan, Floarea Mateoc, Magda Danciu, Ecaterina Hanțiu, Florin Cioban, Paul Magheru, Maria Ioana Sarca, Grațian Cormoș, Liana Cozea, Delia Radu, Adina Pruteanu, Alin Creangă și Andrei Simuț. E o echipă redutabilă, cu consacrați sau pe cale de afirmare. Cu patru excepții, ei aparțin mediului universitar, astfel că o anumită unitate metodologică, să zicem, se produce tocmai prin formația lor academică. Se înțelege, pe de altă parte, că articolele nu au toate aceeași consistență, ele diferind în funcție de experiența critică a fiecărui autor. Se detașează în context articolele lui Ion Simuț. Comentariile la cele unsprezece romane "pentru Europa" au expresivitate incisivă și prestantă a unor texte definitive despre aceste opere. Mirabilul "colet" conține următoarele: C.V. Gheorghiu, *Ora 25*; Mircea Eliade, *Noaptea de Sînzien*; Vintilă Horea, *Dumnezeu s-a născut în exil*; Nicolae Breban, *Animale bolnave*; D.R. Popescu, *F*; Radu Petrescu, *Matei Iliescu*; M.H. Simionescu, *Nesfîrșitele primejdii*; Octavian Paler, *Viața pe un peron*; Sorin Titel, *Femeie, iată fiul tău*; Augustin Buzura, *Refugii*; Norman Manea, *Plicul negru*. Nai ce le reproșă acestor opțiuni, mai ales că în lucrare sînt comentați și alți prozatori: George Bălăiță, Constantin Țoiu, Mircea Nedelciu, Costache Olăreanu, I. Groșan, Nora Iuga ș.a. Despre celelalte articole: ele sînt în general bine scrise, cîteva dintre autori fiind de mai multă vreme consacrați, cu cărți publicate. Majoritatea au în comun efortul de a identifica posibile interferențe ale scriitorilor români cu scriitorii din literatura europeană (universală). Unele se aventurează într-un soi de comparativism destul de precar metodologic și nu întotdeauna relevant. Credibile rămîn, ca demonstrație critică, articolele Crenguței Gânscă (despre Marin Sorescu și "Vărul" Prevert) și al lui Teodor Mateoc, despre același M. Sorescu și americanul Edgar Lee Masters. Cel din urmă este autorul celebrei cărți *Antologia orașelului Spoon River*. "Tematic, formal și stilistic", teritoriul ei liric va cristaliza, după șaptezeci de ani, într-o altă viziune, în volumul *La liliaci* al poetului român. Comparația rezistă mai degrabă formal, însă asocierea celor două nume poate fi productivă mediatic. Prin urmare, lucrarea coordonată de Ion Simuț cuprinde cîteva eșantioane substanțiale care, pentru o privire din afară, pot da seama despre diversitatea, dinamismul și dimensiunea existențială din literatura română contemporană. Analizele critice, remarcabil conceptualizate, interferează și ele, aproape deloc colonial, cu limbajul critic occidental, dînd credibilitate "iluziei" sincronismului. În sfîrșit, ar mai fi de observat că din cele vreo 360 de pagini ale volumului doar 50 sînt consacrate poeziei (Nichita Stănescu, Gellu Naum, Leonid Dimov și Marin Sorescu). Nu-i exclus ca un asemenea dezechilibru să corespundă orientării actuale a cititorilor, cu un interes accentuat pentru proză, dar, altminteri, el distorsionează realitatea fenomenului contemporan.

religia

teologie socială

A treia cale. Dincolo de fundamentalism și sincretism

Radu Preda

Contextul religios și social actual este marcat de un paradox și de o provocare. Paradoxul rezidă în faptul că vârsta deja înaintată a modernității - care, în funcție de data de naștere, oscilează între trei și cinci secole - nu este determinantă pentru impactul și importanța dimensiunii religioase. Oricât de mult ar fi crezut unii că progresul tehnic ar atrage inevitabil și o „maturizare” a omului, identică așadar cu scoaterea lui de sub influența marilor povești explicative ale credinței, iată că triumful rațiunii nu este în egală măsură moartea religiei. Dimpotrivă. Rațiunea își redescoperă rădăcinile religioase în timp ce argumentul religios nu se sfiește să împrumute din metodele și termenii discursului rațional. În ciuda eroziunii credinței instituționale, a Bisericilor și confesiunilor istorice, omul credincios de azi coabitează fertil cu filosoful, omul de știință și politicianul. Acest fenomen îndreptățește pe unii să definească epoca noastră drept una a post-secularizării. Să nu facem însă confuzii și pe baza lor să tragem concluzii eronate. Conflictul îndârjit dintre puterea profană și autoritatea spirituală, schema fondatoare a modernității, nu este suspendat complet, ci adus cumva la zi. O astfel de adaptare este urmarea nemijlocită a constatării că în ciuda binefacerilor evidente ale civilizației, omul nu uită complet de binecuvîntările așezării sale spirituale. Această memorie profundă este însă permanent periclitată de amnezia pe termen scurt, cea care face posibilă provocarea în fața căreia ne găsim: *homo religiosus* nu a murit, însă nu este conștient de datele dogmatice, culturale și simbolice ale identității sale. Nu își reneagă obârșia, dar nici nu o cunoaște cu adevărat. De aici derivă disponibilitatea ca în numele unei religiozități neprecizate să se angajeze în negocieri ale propriului profil spiritual sau, dimpotrivă, să își absolutizeze ignoranța.

Căutarea omului religios de la început de secol XXI pare să fie caționată așadar de două soluții extreme. Prima este intens discutată mai ales după atentatele din 11 septembrie 2001: deturnarea identității religioase prin simplificarea vinovată a unor conținuturi stratificate timp de secole și îmbogățite de generații întregi. Din această atitudine la intersecția ignoranței cu simplismul se naște ceea ce în mod curent numim fundamentalism. Prin fundamentalism înțelegem lipsa de nuanțe, respingerea oricărei abordări critice venite din afară, dar și din interiorul comunității de credință, negarea valorii și demnității celor de altă religie și, în final, disponibilitatea, argumentată și încurajată teologic, de a distruge și ucide. Violența este ridicată la rang de slujbă, de ritual, în timp ce teroristul (așa cum îl percepem noi) este, de fapt, un celebrant al convingerilor duse până la ultima consecință. Chiar dacă se află la polul opus, a doua soluție este deopotrivă de comodă: deschiderea față de orice, oricine, oricum și

oricând. Înclinația spre sincretism a lui *homo religiosus* parțial amnezic explică enorma creștere a pieței de carte de tip New Age și în general a „produselor spirituale”, de la masaj cu pietre magice la concedii în templele din junglă. Religia este o ofertă printre altele. Urmând regulile de bază ale pieței, consistența ofertei diferă radical de la un ofertant la altul. Invocat până la exces, principiul toleranței religioase este caricaturizat prin jumătăți de informații, pseudo-cunoștințe și un amestec bizar de credințe, superstiții, angoase, idei politice, diete curative și simboluri reinterpretate. Dacă fundamentalismul este varianta viciată a identității ferme, a geografiei religioase locale, atunci sincretismul este varianta perversă a sintezei, a deschiderii către universalitate.

Pe acest fundal puternic polarizat se derulează și dialogul din interiorul marilor familii religioase. Cât privește dialogul inter-confesional din interiorul Creștinismului, criza manifestă prin care trece acesta de aproape două decenii poate fi mai bine înțeleasă și datorită confruntării publice de azi dintre cele două soluții extreme. Acuzația de fundamentalism este concurată de acuzația de sincretism. Dacă prima nu este valabilă, atunci este cu siguranță a doua. Între cele două pare să nu mai existe spațiu pentru o a treia soluție, cu totul distinctă, capabilă să nu cedeze nici absolutismului identitar, dar nici metadiscursului egalizator. Formula este, trebuie să o recunoaștem, extrem de incomodă. Ea presupune o cunoaștere reală, profundă și onestă, fără idealizări sau simplificări, a propriei identități, dar și a celei care definește pe ceilalți, participanți sau nu la dialog. Pentru a o practica, această soluție trebuie să fie capabilă să accepte punerile în chestiune, criticile la adresa traseului teologic și istoric al propriei Biserici sau confesiuni și la adresa altora. În fine, a treia cale mai presupune ceva imposibil de învățat doar din cărți: asumarea unui traseu spiritual personal în acord cu identitatea comunității de credință din care faci parte, însă de o manieră deschisă. Pentru a opune fundamentalismului fundamentele asumate în cunoștință de cauză și sincretismului identitatea capabilă de dialog, este nevoie în egală măsură de noblețe și maturitate, generozitate și discernământ, seninătate și fermitate.

dezbateri & idei

Ce este UE?

Sergiu Gherghina

Era o seară răcoroasă de aprilie, ceață și destul de multă lume în metroul din Budapesta. Cum în mijlocul de transport în comun era cald, mă așez aproape de unul dintre geamurile deschise; pe bancă, doi bărbați de vreo 45 de ani. Unul dintre ei îi zice celuilalt în română: „Măine ăștia intră în UE, să vezi ce greu o să le fie în vreo 2-3 luni. Le crește Uniunea prețurile, le mărește impozitele”. Răspunsul vine prompt, cu o gravitate mult mai mare decât a celuilalt: „Da, dar vor merge în Vest fără vize, fără vamă. Să vezi ce se ieftinește mâncarea și poate ne crește șeful și nouă salariile, că doar îl pun ăia de la Uniune. Au avut ei ceva discuții de intră așa repede”. Primul revine: „Dar noi de ce nu intrăm?”. „Pentru că ăia din Parlament și Guvern îs corupți și proști. Nu ai văzut ce dorm grații? Nici nu îmi vine să mai deschid televizorul, noroc că ajung acasă târziu și nu prind decât pe final știrile, mă enervez mai rău. Nici la alegeri nu mă duc”. Metroul oprește în stație și urcă mai mulți pasageri printre care și trei negri: „Și ăștia fac parte din Uniune?” sună imediat întrebarea însoțită de un zâmbet pe față a unuia dintre cei doi. „Nu, ăștia au venit să o ducă mai bine. Îți dai seama că la ei acolo e mai rău. Or fi de pe lângă deșertul ăla Sahara. Nu au nici ierburi să mănânce”. „Deci, se poate mai rău decât la noi acasă”, concluzionează celălalt. „Da mă, normal. De ce crezi că avem noi în țară chinezi și africani? Pleacă de la mai bine? Îs ca noi, ne ducem unde vedem mai bine și putem”.

Decembrie 2006, seara dinaintea Anului Nou, în centrul Clujului. Mă văd cu un vechi amic și îl întreb ce face peste două zile, când va „deveni” european. Începe să îmi explice că el se simțea european și până acum, cum că acest pas trebuia făcut din 2004, împreună cu toate celelalte state foste comuniste. Concluzia lui: acum s-a făcut dreptate, UE ne-a reprimat după ani de așteptare în care meritam acest lucru. Nu m-am abținut să întreb: „De ce merităm?”. Răspunsul a venit mai repede decât îl așteptam: „Mereu am fost o țară europeană, între războaie eram democrație, am avut legături bune cu toate țările europene

(probabil se referea la cele vestice), suntem creștini și avem tradiții istorice comune”. „Care este salariul tău? Ai studii superioare, presupun că ai salariu bun. În plus, nu ești bugetar, lucrezi în firmă privată” întreb în continuare și anticipez un răspuns pozitiv. „6 milioane, dar e bine, sunt doar de un an angajat”. Fac rapid un calcul și îmi dau seama că el are mai puțin de un sfert din bursa mea de studiu (într-o țară a UE) care nu necesită experiență și nici 8 ore pe zi. Îi comunic acest lucru și reacționează: „În doi-trei ani se vor schimba lucrurile și la noi, o să vezi că UE ne va ajuta. Prețurile nu pot crește la nesfârșit fără să mărească salariile. Și dacă într-un an-doi nu se vede nimic, plec dincolo”.

Septembrie 2008, Florența, în autobuz, de la Ponte Vecchio către gară. Compostez biletul și mă așez. Doi români pe la 30 de ani discutau în picioare, tare (se auzeau deși autobuzul face un anumit zgomot pe străzi). Întrebarea unuia dintre ei răsună cunoscut, amintindu-mi de anii studenției când aveam dileme similare: „Mai facem biletele? Sunt doar trei stații”. „Trebuie să le facem, e 50 de euro amenda dacă ne prind și controlează des că e zonă plină de turiști. Nu se joacă ăștia, nu poți da șpagă ca la noi”. „Și de la noi de la lucru au prins mai mulți și nu au scăpat. Așa e în UE - folosești, plătești. Că nu mai merge așa cu statul”. „Acum 5 ani când am venit, nu erau așa rău. Nu făceau controale dese, te mai lăsau să scapi” continuă unul. De când am început noi, polonezii și bulgarii să venim, nu mai sunt așa”. Autobuzul intră într-o zonă cu numeroși turiști. Unul dintre cei doi abordează subiectul: „Vezi dacă sunt în UE, fac o grămadă de bani de pe urma turiștilor. Domul ăsta e frumos, dar și noi acasă avem multe lucruri frumoase, diferite. La noi de ce nu vin turiști? Îți zic eu de ce: nu am intrat de mult în UE, nu știu nemții, spaniolii și francezii ce avem că ar veni toți. Îi găsești peste tot pe unde e un copac mai diferit sau o casă mai cu moț”. Celălalt îl aprobă: „Nu știm să ne vindem marfa. Degeaba le zic mereu italienilor pe care îi știu să meargă în

România că au ce vedea. Drumurile îs proaste și nu au cum să vadă multe. Cum ajungi la mânăstirile din Moldova? Cu trenurile alea jechoase și pe drumurile fără asfalt? Sau cum ne întreținem noi locurile? La mine în sat avem o școală frumoasă, construită acum 100 de ani. Numai anul trecut au primit ceva bani de la UE să o refacă frumoasă cum era. Trebuie să așteptăm după banii ăia? Dacă mai pui la socoteală că nici nu arată la televizor despre România în turism, ne știu numai după crime, violuri și tâlhării că asta se arată la noi. Și ei iau de la televiziunile noastre și arată. De când sunt aici nu am auzit un italian să îmi spună că avem o țară frumoasă, știu însă de corupție, de sărăcie, de inundații, de secetă”. „Da, mă. Ai dreptate. O să vezi că în câțiva ani se schimbă. Ne e nouă mai greu că suntem la început, dar și italienii au pățit la fel după război, ei îmi zic. O să ne săltăm încet-încet și atunci nu mai stăm printre străini”.

Nu putem răspunde în câteva rânduri întrebării din titlu, dar putem reflecta asupra câtorva idei generale derivate din cunoașterea comună a procesului de aderare și integrare comunitară. Deși nereprezentative și subiective, aceste mici discuții surprinse între concetățeni sunt ilustrative pentru modalitatea în care mulți români percep rolurile și funcțiile relației dintre România și Uniunea Europeană (UE). Pentru unii dintre noi a însemnat deschiderea frontierelor (implicit o posibilitate de lucru în exterior) și au profitat de acest lucru atât studenții aflați în afara granițelor, cât și milioanele de români ce muncesc de ani buni în străinătate. În același timp, UE înseamnă mai mulți bani investiți în țară, iar proiectele de dezvoltare rurală și de infrastructură realizate cu bani europeni stau mărturie acestui lucru. Lista efectelor pozitive continuă cu posibilitățile multiple de promovare a țării în vederea turismului: accesibilitatea informațiilor pentru turiști și eliminarea procedurilor de intrare în România pentru cetățenii UE. În plus, la nivel politic și economic, UE reprezintă un factor de presiune și expertiză care poate înlesni dezvoltarea economică și stabilitatea democratică pe termen mediu și lung. Într-adevăr, eșecurile Ungariei și Cehiei din perioada ce a urmat aderării (anticipate oarecum de cetățenii din metroul budapestan) au reprezentat reculuri pe termen scurt. Succesele înregistrate de către UE pe plan economic în cazul Irlandei (care în momentul aderării era un stat sărac) și politic în cel al Spaniei și Portugaliei (tinere democrații în momentul aderării) sunt indicatori ai potențialului cadrului unic european.

Dacă toate aceste elemente puteau fi derivate cu ușurință din cele menționate de interlocutorii dialogurilor de mai sus, să analizăm partea mai puțin vizibilă a lucrurilor sau asupra căreia nu se insistă foarte mult în mass-media. Revenind la o idee exprimată anterior, creșterea economică și nivelul de trai al românilor nu poate crește doar ca urmare a aderării la UE. Acceptarea în familia europeană implică în plan economic anumite angajamente: reforme, competiție corectă pe piață, limitarea intervenționismului și creșterea eficienței producției. Fără a intra în detalii economice, există trei aspecte relevante ce trebuie reținute de fiecare dintre noi. În primul rând, instituțiile statului sunt actorii principali și responsabili pentru modalitatea în care funcționează lucrurile. Nu putem aștepta miracole europene



Centrul orașului, Catedrala Sf. Mihail

atât timp cât Parlamentul nostru este mult mai ocupat cu urmărirea președintelui și acoperirea miniștrilor corupți (colegi de partid) decât cu reglementările europene în domeniul Justiției (rapoarte discutate pe larg în intervențiile anterioare din *Tribuna*). Guvernul are ca principală preocupare gesturile electorale și negocieri cu diverse partide pentru a trece propriile legi prin legislativ. Specializarea miniștrilor și calitățile lor manageriale au devenit deja semi-utopii, iar performanțele nu pot decât să întârzie (este o critică adresată multiplelor guverne post-decembriste, nu în special actualului). Rezumând, problemele instituționale de la nivelul autorităților statale (incluzând corupția) sunt cele ce afectează definitiv parcursul nostru european, oficialii de la Bruxelles și Strasbourg nu pot interveni direct, o fac indirect prin rapoarte negative.

În al doilea rând, lipsa de informare reprezintă o problemă reală și din aceasta decurg majoritatea stereotipurilor despre sistemul european: așteptăm lucruri bune sau blamăm UE fără a îi cunoaște potențialul sau atribuțiile. În presă apar deseori informații trunchiate, scrise de persoane cvasi-informate, care conduc deseori la deformarea percepției referitoare la situația existentă. UE este complexă din punct de vedere instituțional și trebuie cunoscută ca atare. Avem tendința să simplificăm și să căutăm explicații sau soluții simple pentru probleme complicate. Avantajele de a fi în Uniune sunt însoțite de responsabilități de ordin economic, social și politic. Crearea unei economii de piață competitive, reformarea sistemului educațional, justițiar și sanitar, crearea infrastructurii, diminuarea corupției sau depolitizarea instituțiilor sunt carențele identificate deseori de către oficialii europeni. Ignoranța conduce la percepții deformate și permite incompetențelor să ne reprezinte. De exemplu, a fost nevoie de un nou raport european pentru ca foști miniștri corupți să fie anchetați. Un alt exemplu este cel al alinierii prețurilor la standarde europene. Cei ce argumentează în această direcție se concentrează doar pe o față a monedei, cealaltă fiind reprezentată de creșterea veniturilor ca rezultat al investițiilor străine (efect direct al aderării la UE) și sporirea competiției pe piața românească.

Fără a încerca identificarea unui răspuns exhaustiv referitor la ceea ce înseamnă UE, am oferit câteva perspective asupra acestui termen mai mult utilizat decât cunoscut. Fiecare dintre noi își formează o părere despre una dintre cele mai menționate ținte politice și economice din ultimii ani. Să nu uităm că românii sunt foarte încrezători în potențialul UE fără a ști exact ce este aceasta. Trebuie să reflectăm asupra faptului că 25 din cele 27 de state membre ale UE sunt situate mai bine economic decât noi, că avem progrese semnificative de făcut pentru a ajunge la standardele dorite de marea noastră majoritate și că avem datoria de a înțelege de ce nu facem pași mai mari în direcția dorită. Însă, toate acestea încep cu o cunoaștere, fie ea și parțială, a procesului european. Când vom oferi un răspuns întrebării din titlu, vom înțelege responsabilitățile și avantajele prezenței noastre în UE.

remarci filosofice

Filosofia și arhitectura.

Sfaturi pentru arhitecți

Jean-Loup d'Autrecourt

Relația dintre filosofie și arhitectură este tot atât de importantă pe cât este de ignorată. Printre domeniile extra-filosofice și care constituie obiectul reflecțiilor epistemologice, arhitectura ar trebui să fie cel mai important. Dar în mod uimitor aceasta constituie subiectul cel mai puțin abordat, cel mai puțin tratat în științele umane și sociale: la fel de bine în epistemologie ca și în sociologie; aceasta din urmă s-a format din filosofie în secolul al XIX-lea ca majoritatea științelor umane. Se predă filosofia teatrului, filosofia limbajului comun, filosofia bățului de chibrit și alte elucubrații de acest gen, însă nu există cursuri de filosofia arhitecturii. Blaga (*Trilogia culturii*) și Eliade (*Tratat de istoria religiilor*) sunt printre foarte puținii filosofi în lume, care să fi speculat în mod original și pertinent pe tema spațiului, concept crucial în arhitectură.

Totuși filosofii consideră arhitectura drept model și exemplu de urmat în construcția organică a discursurilor lor, în elaborarea planului de reflecție, în articularea părților unui text, în coerența argumentării, în armonia și profunzimea ideilor sau în proiectul de cercetare. Analogia este atât de puternică încât atunci când vorbesc despre filosofie și arhitectură, anticii se referă la armonia și vitalitatea corpului uman: „Un discurs trebuie construit ca o ființă vie, cu un corp care să-i fie propriu, cu cap și picioare, cu mijloc și extremități, toate părțile bine proporționate între ele și cu ansamblul” (Platon, *Fedru*, 216c). Noțiuni ca *arhitectonica* și *arhitecturologia* au fost forțate tocmai pentru a se indica această relație. Dacă primul termen transpune caracteristicile arhitecturii în diferitele domenii ale filosofiei (metafizica, etica, estetica, logica, filosofia politică etc.), așa cum prevăzuse Kant, cel de-al doilea relevă doar de epistemologie.

Miza este importantă deoarece arhitectura se află în serviciul omului și privește omul în tot ceea ce face: comportamentele sale, felul lui de a fi, de a munci, de a se odihni, de a se adăposti, viziunea sa despre lume, maniera sa de a acționa asupra naturii, raportul său cu lumea imediată, dar și cu lumea cosmică. Pe scurt, schimbarea arhitecturală este solidară cu modificarea statutului omului (înțeles ca individ și deasemeni ca societate). Este deci important: să ne întrebăm care sunt presuposițiile filosofice la lucru în cazul arhitecturii înțeleasă ca activitate; să explicăm noțiunile subiacente ca spațiul, locuința, adăpostul, casa, clădirea, orașul, satul, podurile, obiectele, planul, proiectul, perspectiva etc.; să analizăm dificultățile apărute cu ocazia interpretării simbolice a construcțiilor; să stabilim relațiile dintre teoriile arhitecturale și concepțiile filosofice; să deducem consecințele sociologice, epistemice, etice ba chiar estetice. Spațiul redus nu ne permite o analiză aprofundată a acestor chestiuni; ne vom rezuma aici la considerații generale, dar esențiale.

De aceea, mai întâi o să dăm o definiție a arhitecturii, fie ea succintă și sprijinită pe etimologie; după aceea o să rezumăm câteva reflecții sociologice și antropologice despre arhitectură; ceea ce ne va permite să fixăm orientările specifice învățământului filosofic și

sociologic care ar trebui să aibă drept obiect arhitectura; acestea pot fi regrupate în patru axe: epistemologie și metodologie; etică și tehnostiințe; antropologie și sociologie; estetică și urbanism; în fine, o să concludem prin câteva remarci care țin de pedagogia unui astfel de învățământ, care relevă în același timp de sociologie, de antropologie și de filosofie morală, pentru că este vorba să facem astfel încât omul să evolueze, să-l ameliorăm prin educație, pentru a construi cu bine viața sa în societate, pentru a-l face să fie liber și responsabil.

1. Definiție și terminologie

Arhitectura este o formă de expresie umană a raționalizării concrete, materiale a lumii cu scopul creării unor spații locuibile. Arhitectura înțeleasă ca produs este cel mai bun exemplu de cum *logos*-ul informează materia conform nevoilor practice ale omului. Prin imaginație, concepție și creație, cu ajutorul planului și al proiectului se trece de la ceea ce este doar posibil (potent, lat. *potentia*) la ceea ce este în act, perfect, împlinit (gr. *entelecheia*). Cum așa? Conform unor modele ideale, arhetipale (Ideile) și prin *mimésis*, prin imitație, ar fi spus Platon; sau prin producție (gr. *podésis*) și acțiune (gr. *energeia*), ar fi spus Aristotel.

Oricât de succintă și imperfectă ar fi această definiție, ea nu contrazice etimologia. Termenul „arhitectură” împrumutat din derivatul latin „architectura” (1504), evoluează de la tehnică la artă, așa cum se întâmplă chiar cu termenul „artă”. În secolul al XVII-lea se distinge între arhitectura civilă și arhitectura militară. Se vorbește deasemeni de arhitectură navală, însă prin extensie (secolul XVIII). Prin metonimie arhitectura înseamnă un edificiu sau dispoziția acestuia (1596). Prin metaforă cuvântul desemnează principiul de organizare, structura unui ansamblu complex (secolul XVI) și mai ales atunci când se vorbește despre corpul uman (secolul XVII). Această ocurență pregătește noțiunea de structură care va fi la baza unui curent de gândire, *structuralismul* din secolul XX.

Cel care face arhitectură este arhitectul (din latinul *architectus*, 1510); la origine este un elenism. Grecesul *arkhitektôn* vine de la *arkhi* (arhi-; șef, vechi, suprem) și *tektôn* (dulgher, constructor de corăbii). Rădăcina indoeuropeană înseamnă „a lucra cu toponul, a construi cheresteaua, șarpanta”. Acesta este mai ales constructorul și meșterul zidar. După aceea, în secolul XVII, arhitectul devine un *specialist*, un profesionist; începând cu secolul XIX, acesta înseamnă și *artist*, capabil să conceapă un edificiu, să-i deseneze planul și să conducă executarea acestuia. Încă din secolul al XVI-lea are loc o puternică valorizare a conceptului, ca maestru, ca șef suprem sau ca Dumnezeu: Marele Arhitect al lumii (1572), Dumnezeu arhitect al lumii (Leibniz), arhitectul divin (Bossuet), arhitectul suprem (secolul XIX). În prezent se vorbește despre *arhitect-inginer*.



Pe scurt, arhitectura înțeleasă ca activitate este o *reconfigurare rațională a lumii* conform unei viziuni proprii omului și cu ajutorul unor materiale naturale sau artificiale, după proiecte concepute conform unor modele (principiul *imitatio*) sau produse de imaginație, prin pură creativitate. Activitatea se desfășoară cu ajutorul legilor perspectivei, ale geometriei descriptive, ale armoniei, ale coerenței și ale necesității interne, pentru a servi în mod practic și util omul, în crearea propriilor sale spații. Utilizarea socială este vastă: adăpost, locuință, habitat, apărare, odihnă, locuri de întâlnire și de reuniune, locuri sacre unde se practică ritualuri, spații de viață comunitară și socială, locuri de muncă, spații culturale și de distracții etc. Însă dimensiunea estetică nu este deloc neglijabilă; arhitectura prezintă elemente de frumusețe, de majestate, de grație, de grandoare, inutile și gratuite.

Astfel, conform faimosului tratat de arhitectură antică al lui Vitruve: „Componentele arhitecturii sunt ordonarea (lat. *ordination*), numită în greacă *taxis*; dispoziția (lat. *dispositio*) pe care grecii o numesc *diatesis*; eunitia, simetria, frumusețea născută din acord (lat. *decor*) și distribuția (lat. *distributio*) numită în greacă *oikonomia*. Doar trei din aceste elemente relevă în mod specific de arhitectură: *ordinatio*, *dispositio* și *distributio* (*De l'Architecture*, livre I, 2, 1-8). Arhitectul roman insistă pe relația dintre *util* și *frumos*: „Vom stabili construcțiile în funcție de soliditate, utilitate și frumusețe” (*idem*, I, 3, 2).

2) Arhitectura în societățile primitive și contemporane

Arhitectura înțeleasă ca practică rațională a omului, care construiește o nouă lume, ordonează și astfel se opune a ceea ce este haotic și irațional. Arhitectura reprezintă în planul *artificial* ceea ce viața reprezintă în planul *natural*, adică expresia unei auto-organizări, a unei auto-realizări sociale și culturale care se opune haosului, dezordinii, morții, ba chiar legilor fizice ale naturii. Legea entropiei, de exemplu, arată că starea de echilibru a unui sistem fizic, atunci când are maximum de entropie, corespunde stării de dezordine totală; orice sistem organizat tinde către o stare haotică de echilibru, dacă nu se intervine. De aceea trebuie să consumăm energie, să facem apel la inteligență și la creativitate pentru a ne auto-organiza în comunități urbane, de exemplu, pentru a ne opune haosului. *Spațiul* este conceptul central al arhitecturii, însă nu vom putea face aici economia tuturor concepțiilor de-a lungul timpului. De aceea, mi se pare mult mai interesant să comparăm rapid niște perspective arhitecturale opuse: societățile arhaice care marchează începutul arhitecturii și societățile industriale (sau post-industriale) contemporane, în care trăim.

a) Omul sălbatic, omul arhaic și valorizarea spațiului

La origini lumea era haotică, spațiul era amorf, vag, omogen, nedefinit. Cu mult înaintea omului arhaic a existat *omul sălbatic*, „omul cavelor”. Cum trăia acesta? Unde se adăpostea? Cunoștea tehnicile de construcție a locuințelor? A încercat să construiască prima cabană? Răspunsurile la aceste întrebări sunt mai degrabă speculative. Am putea spune că omul sălbatic trăia încă în haos, într-o lume neorganizată, deoarece spațiul era pentru el omogen și nediferențiat. El se adăpostea în grote deoarece nu știa să organizeze spațiul, să

sacralizeze locul, pe scurt să creeze lumea. Acesta era încă confundat în natură, se confunda cu ea, făcea parte integrantă. Astfel, simbolismul grotei, care persistă în imaginarul nostru, sprijină această idee.

Grota cu semnificația ei de adăpost paradisiac, loc liniștit de pace și de securitate, de bucurie, de plăcere, de fericire, amintește locul originii noastre, pântecul matern protector (G. Bachelard, *La Terre et les rêveries du repos*, p. 185). Analogia nu se reduce doar la simplele asemănări morfologice, pe care orice speolog le poate confirma. Loc de trecere, de comunicare cu profunzimile pământului, peștera reprezintă legătura între lumină și tenebre, între zi și noapte, între viață și moarte, între eros și tanatos. Este un loc încărcat de simbolism religios și mitologic. Acest simbol ambivalent pare să se fi pierdut odată cu trecerea omului la forme sociale evolute, atunci când omul a avut inițiativa de a-și construi el însuși primul adăpost, prima cabană. În realitate simbolismul nu s-a degradat, ci doar a fost ocultat, deoarece încă i se mai păstrează urmele (ex. Platon, *Republica*, Cartea a VII-a, Alegoria peșterii). În acest moment de tranziție, când omul face apel la arhitectură, se operează trecerea de la *starea de natură* la *starea de cultură*.

Contrar omului sălbatic, pentru omul societăților arhaice spațiul *nu este* omogen, pentru că prezintă rupturi, fracturi (Eliade, *Sacru și profanul*, cap. 1 Spațiul sacru și sacralizarea Lumii). Există pe de-o parte, locuri interzise, tabu, unde nu au acces decât anumiți inițiați: locuri consacrate, sacralizate, configurate din punct de vedere simbolic; în afara acestor locuri există spațiul profan, accesibil, care reprezintă spațiul comun, locul public al vieții cotidiene a unei comunități. Pe de altă parte, există spații exterioare, amorse, îndepărtate, periculoase, care nu sunt organizate, deoarece sunt necunoscute. Astfel această heterogeneitate a spațiului este percepută de omul primitiv ca o opoziție între spațiul real, consistent, saturat de ființă, care este „adevărat” și spațiul inform căruia îi lipsește ființa, care este inconsistent, fiind perceput ca ireal, iluzoriu și periculos.

Această ruptură spațială se află la originea structurării spațiului în jurul unui ax fix, ax central, care permite prin urmare organizarea lumii. Astfel percepția dualității conceptuale *ființă/neființă*, atât de preferată de grecii antici, fondează ontologic lumea. O concepție mitologică și filosofică despre lume se află deci la baza organizării sociale (trib, comunitate sătească etc.). Omul arhaic, față de omul sălbatic, face așadar un efort dozebit pentru a ieși din *haosul natural* într-o *lume culturală*.

În societățile „primitive” se face distincție deci între teritoriul locuit și spațiul necunoscut și nedeterminat care-l înconjoară. Există o ruptură spațială care desparte lumea adevărată, cunoscută, de lumea necunoscută, periculoasă; aceasta din urmă este asimilată cu lumea tenebrelor, cu „lumea cealaltă”. De unde și opoziția. Pentru a-și apropria un teritoriu, pentru a-l lua în stăpânire, acesta trebuie consacrat și astfel recreat. Însă orice consacrare echivalează cu un act mimetic, o repetiție a unui eveniment primordial, a actului cosmogonic inițial, actul de creație *ab initio*. Elementele fundamentale ale acestui act religios și mitologic sunt: centrul, axa centrală, sus-jos, interior-exterior, răsăritul și apusul soarelui; aceste elemente organizează proiectul arhitectural atât în cazul unei case cât și în cazul unui sat. Prin urmare, activitatea arhitecturală se desfășoară ca o *activitate fondatoare* a lumii și după modele

cosmice! Fără să fi știut, omul arhaic era un arhitect, pentru că începuse să construiască lumea, să organizeze spațiul lumii sale.

De aceea omul „primitiv” a elaborat tehnici de orientare în spațiu (direcție, sens, densitate, textură), care sunt tehnici de edificare și de *valorizare* a spațiului: pe scurt, este vorba despre tehnici arhitecturale având ca bază povestirile mitologice, gesturile primordiale ale zeilor și ale eroilor exemplari. Este motivul pentru care, la început, această activitate nu este percepută ca fiind pe de-a întregul artificială, adică specific umană; ci este o activitate efectuată cu ajutorul sau prin intermediul zeilor (conform tuturor miturilor fondatoare).

b) Omul contemporan și devalorizarea spațiului

Regăsim simbolismul ancestral al grotei în societățile contemporane (societățile industriale și post-industriale), sub forma pivniței subterane, încărcată cu aceleași mistere, cu aceleași ambiguități (frică și plăcere, fascinație și repulsie, vise, fantasmă și coșmare); ca mormânt și închisoare, dar deasemeni ca sursă de viață, depozit și rezervă de hrană, fundament, bază solidă a clădirii, adăpost. Cu toate acestea, distanța este foarte mare între concepția omului arhaic despre *casa-cosmică*, integrată în natură, și concepția contemporană alienantă a arhitecților secolului XX. Le Corbusier vorbește despre „*casamașină*”, care se vrea autonomă, care în fond se sustrage lumii naturale, care pare ruptă de lume într-un fel de tendință de claustrare artificială. Din acest motiv ea nu poate fi niciodată cu adevărat autarhică așa cum este gospodăria tradițională, de exemplu. De ce? Pentru că depinde de tehnologie, de artificiu. Plecând de aici, sunt ușor de închipuit aberații de genul „*casauzină*” sau „*orașul-uzină*”; nu mai vorbim despre „*orașul-șantier*” care este deja o realitate, pentru că aglomerațiile urbane sunt în permanentă schimbare deconstructivistă (construcție, demolare, renovare, modificare, reparare și tot așa).

Astfel, omul societăților moderne se situează în această dialectică constituită, pe de-o parte, din nostalgia unui paradis pierdut și, pe de altă parte, dintr-o fericire viitoare promisă de progresul tehnologic. Între omul „fericit” al cavelor, „sălbaticul bun” și omul contemporan al „orașelor radioase”, ceea ce îi leagă întotdeauna, în ciuda schimbărilor istorice, este deșirarea între *nostalgia originii* a Epocii de aur, pe de-o parte și *visul utopic* al Republicii ideale, pe de altă parte. Turismul se servește de cea dintâi, munca și progresul depind de cea de-a doua. Zeii sau Marele Arhitect o concepuseră pe prima, arhitectul-inginer și cercetătorul contemporani sunt atașați celeilalte.

Grenoble, aprilie 2008

(continuare în numărul următor)

Două Venetii închipuite

Un oraș fără proză și un oraș taciturn

Lucia Roman

Poeticitatea operei lui Palladio e un subiect mai vechi pe care îl reia în 1972 și în 1979 Rosario Assunto într-o conferință la Centrul Internațional de Arhitectură *Andrea Palladio* din Vicenza și respectiv o prelegere la Academia Olimpică. Cele două texte în fuziune reprezintă un capitol în *Orașul lui Amfion și orașul lui Prometeu* - carte apărută numai în 1983. Acest capitol - *Arhitectura ca poezie*, subintitulat *O contribuție palladiană*, remodelează tema reprezentativității, cum o trasase Argan și îl explică pe Andrea Palladio prin Cusanus. Assunto citează studiul lui Argan din 1930, *Palladio și critica neoclasică*, pentru comentariile acestuia referitoare la câteva pasaje din Goethe. Încredințat de reprezentativitatea absolută, elocventă a arhitecturii lui Palladio - „poezia ca realitate poate să însemne o reabilitare estetică a aparenței, ce poate fi în arhitectură mai mult decât funcție, după cum în limbaj expresia este mai mult decât comunicare.” - Assunto forțează teoria lui Argan, numind această lume poetizată „oraș în întregime poezie, adică oraș fără proză”. Assunto acceptă că există un stil scris, o scriitură proprie lui Palladio: afirmația însă e indirectă și instrumentală, cum fusese și la G.M. Cantacuzino în 1943, și se referă la un text al lui Hofmannsthal. A exprima (fie poetic) o estetică palladiană nu înseamnă a scrie palladian. Un stil palladian al scrisului nu e pentru romantici, ci pentru scriitorii cerebrali, cum este Goethe.

Dar, tocmai sub impulsul acestui poet căruia i se refuză scrisul lui Palladio, Assunto figurează *palladian* orașul poetic (sau, ca să-l parafrazăm pe Cantacuzino, orașul-sonet):

„Orașul ideal, ba am zice chiar lumea ideală a lui Palladio, a cărei realitate Hofmannsthal a numit-o visul lui Palladio... Ne gândim la acea pictură în care Canaletto, poate că sub impulsul unei sugestii venite de la Algarotti, a pictat podul Rialto așa cum l-a proiectat Palladio, peste un Canal Grande imaginar, de pe care se zărește într-o parte bazilica din Vicenza, iar dincolo un palat palladian de folosință particulară; și o întreagă mulțime de statui se îngrămădesc pe coamele clădirilor, pe balustrii cornișelor; și să îmbinăm această viziune fantastică cu aceea, foarte realistă, de care oricine se poate bucura - atâta timp cât va fi Venetia, iar tehnologia nu o va distruge - numai dacă se așează cu fața spre Piațetă și îmbrățișează dintr-o singură privire toată arhitectura sacră

palladiană: San Giorgio, biserica delle Zitelle, Mântuitorul... și cine ne va împiedica să ne închipuim acolo, în zare, nu recente și oribilele coproprietăți din Lido, ci colinele înverzite pe care se înalță Rotonda, gândită și construită la timpul său în vecinătatea unui fluviu navigabil? Nu se îndreptau oare către lagună ambarcațiunile pe care, în 1786, Goethe le vedea de pe Rotondă despicând apele râului Bacchilione, deplasându-se de la Verona către Brenta?”.

Sigur pe sine, cu lipsa de inhibiții, consistența și logica lui Palladio din *Quattro libri*, Assunto preia un algoritm din pictura lui Canaletto și suprapune peste acest *capriccio venetiano* o realitate urbanistică, apoi una textuală, tratând pomenitele edificii care *in situ* nu sunt vizibile simultan dintr-un punct comun, ca pe tonuri cromatice, după metoda lui Palladio care suprapunea elementele de arhitectură în plan. Fiecare din clădirile lui Palladio e pasta și a cel puțin două temple, sau, mai exact, e vorba de fațade aplicate templelor începute de Sansovino; atât de impersonal este totul încât Venetia plănuită de Palladio, ca o fațadă aplicată peste fațadă, are mai multe straturi, ca acelea izvorâte prin uleiuri, o geneză expusă cu răceală, un ordin mare lângă un ordin mic, pe un pedestal comun, generând o aporie tehnică; Palladio face colaje într-o Venetie care nu există, în maniera sa lipsită de *extaze inutile*; făcute străvezii, aceste temple se așează unele în fața altora, ies unele prin altele și încremenesc într-o poziție intermediară, în formele lor lapidare, care nici măcar n-au dispus de piatră, decât ca de o peliculă; îngerul dintr-un poem de Trissino pare să se încreadă în concretețea lor scenografică, *senza emozioni*. Colajul venetian al lui Assunto, cu Palazzo della Ragione și cu Rotonda, își găsește coagulantul în statuile suspendate, alegorice: aproape toate proiectele lui Palladio le conțin; ele rămân totdeauna subordonate și nu disturbă discursul arhitectural. Privitorii tăcuți, aceste personaje sunt adunate deasupra orașului - pe Rotondă, la San Giorgio și Il Redentore, pe bazilica vicentină (unele statui s-au mai adăugat aici, în conformitate cu planul lui Palladio, abia în secolul al 17-lea) și chiar deasupra schemei grandioase a podului Rialto așa cum apărea el în acel plan înfrânt, irosit, risipit, pierdut de Palladio prin concurs, în favoarea lui Sansovino (căruia îi aparține Rialto *in situ*): a fost prima învingere dintr-un șir, la Venetia. În viziunea de

față numai La Zitelle - nemărturisită de Palladio - nu are statui. În orizontul panoramei Assunto așează Rotonda din textul lui Goethe, din același 21 septembrie seara, 1786, în continuarea descrierii casei Cogollo. Întoarcerea la aceeași zi a jurnalului se leagă semnificativ, cu siguranță, tot de numele lui Canaletto. În lumina lui matinală (*senza emozioni!*) se scaldă orașul ideal din *Arhitectura ca poezie*. Cu toată solemna tăcere a statuiilor, tabloul lui Canaletto propune o Venetie palladiană mai senină decât Venetia refuzată din planurile de arhitectură ale lui Palladio.

„O materializare a dezaprobării” gustului venetian, Redentore, San Giorgio și Zitelle sunt, în textul cantacuzin *Palladio* (1928), numai urmele „Venetiei imaginate (...) un univers al pietrei și apei, amenințător, taciturn și recules”. *Venetia închipuită*, cum o citește Cantacuzino din cele câteva excepții edificate și din planurile respinse, e foarte îndepărtată de *capricciul* luminos, cu tablou de Canaletto, conceput de Rosario Assunto mulți ani mai târziu. „La Venetia, Palladio iese învins”: întunecata concluzie îl îndeamnă pe G.M.

Cantacuzino să se întoarcă în expunerea sa către Vicenza - orașul oportun, în întregime palladian.

Venetia palladiană (fie luminoasă sau amară) e mai mult un efect livresc decât o realitate *in situ*. Palladio nu e evident în Venetia (San Giorgio Maggiore sau Redentore și Zitelle sunt oaze, excepții). Vorbim de o Venetie de hârtie așa cum se citește ea printre rânduri din memoriile lui Palladio încifrate în forma acestui tratat de arhitect. Dintre oaze, Goethe o alege pe aceea care contrastează cel mai evident cu lipsa de provincialitate și cu teatralitatea Venetiei: „câteva arcade ale unei mănăstiri neisprăvite îl pun pe gânduri”, o plăcere cu totul austeră în abundența excentrică a orașului. G.M. Cantacuzino se referă la comentariile inflamante ale lui Goethe din 8 octombrie 1786, despre Santa Maria della Carità - un proiect palladian mai mare construit numai în parte, din care n-a mai rămas decât o aripă după un incendiu din 1630. „Planul era prea vast pentru epoca aceea” conchide Goethe. G.M. Cantacuzino întărește această afirmație într-un sens ce o desprinde de contextul ei inițial: „În realitate, planul lui Palladio era prea vast pentru orice epocă”. *Carità* e ultimul proiect arheologic al lui Palladio, un proiect clasic, care nu are încă nimic din tendințele dinamice ale perioadei picturale. Ultimul plan livresc¹ are însă, așa cum îl prezintă Goethe, o îndrăzneală piranesiană. În fața celor două rânduri de arcade cumiți sub etajul scund ce le încheie, Cantacuzino se miră de Goethe cum începe să figureze de-a dreptul prin peisajul clădit, pe care-l șterge - o galerie cu arcade, ziduri și multe ferestre.

La Rialto, cu fața înspre San Marco, Rosario Assunto vede San Giorgio, Zitelle și Redentore, figurând astfel un *capriccio*. Puțin mai la dreapta, lărgind unghiul privirii sale *capriccioase*, ar fi văzut și Carità, dar austeră și lipsită de statui. Palladio le prevăzuse la nivelul balcoanelor unei aripi parcurse de coloane gigantice, dar ele nu s-au mai ridicat.

Note:

¹ La San Giorgio și Redentore Palladio a făcut un salt stilistic față de Carità. Unele elemente însă trădează imposibila ruptură de stilul arheologic pe care îl asociem acum atât de limpede cu Bramante. La San Giorgio, Palladio încearcă o rezolvare pe care o desăvârșește numai la Redentore, a problemei ridicate de Bramante, care consta în contradicția zid-pilaștri în punctul de încrucișare a naosului cu partea transversală a bazilicii.



Capriccio de Canaletto

rezonanțe

Oferta republicană și dulcele ei stil nou

Marius Jucan

După Convenția din 4 septembrie, avantajul republicanilor a fost motivat de numirea surpriză a tinerei și energice doamnei Sarah Palin. Dar în timp ce America a continuat să plonjeze în recesiune, iar cei doi candidați au revenit la poziția lor obișnuită, umăr la umăr, nimic nu pare a fi reușit să-i convingă pe americani să părăsească bârlogul majorității tăcute. Niciuna din pasiunile tinerei candidate la postul de vicepreședinte, hocheiul, vânătoarea, familia, petrolul, ori comparația flamboiantă cu un pitbul totemic nu s-a tradus în procente ridicate în sondaje pentru Partidul Republican, cel puțin până acum. Uraganul de pe Wall Street a zguduit strategia minimalistă pe care John McCain a creionat-o în palidul discursul de acceptare. Însă, cu ajutorul apariției doamnei Palin, respectiva strategie s-a întremat în cele din urmă, ridicând și de partea electoratului republican mult așteptatul stindard al schimbării. O schimbare prea puțin pregătită, bună de pus doar în vitrină, fără să reușească performanța de a tăia suflul democraților. Ceea ce s-ar fi putut întâmpla dacă inocența candidatului republican în domeniul economic nu ar fi fost dată pe față, sincer dar inoportun.

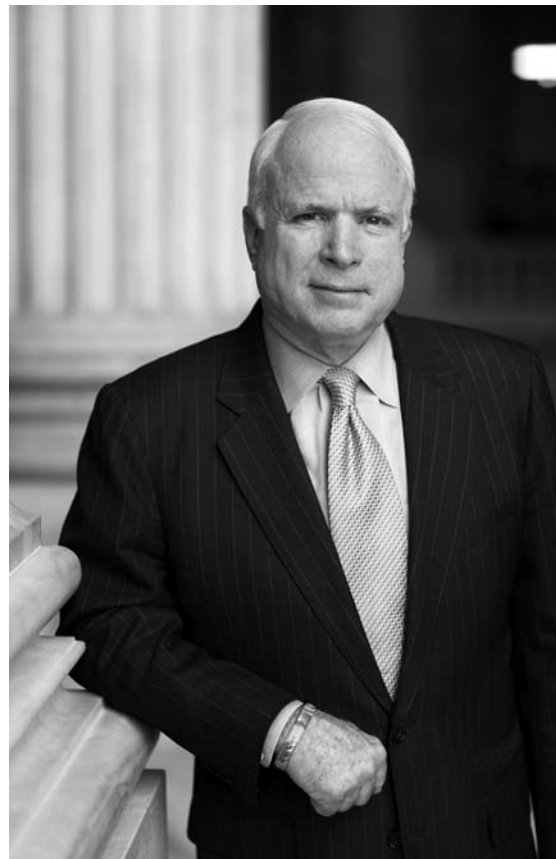
Republicanilor nu le rămân acum prea multe de făcut. Iar dacă luăm în seamă retorica economicoasă (pentru a spune doar atât), ce încheagă discursurile celor doi nominalizați, nu mai sunt nici multe de spus. Decât să se demonstreze cu vigoare și grație virtuțile conservatorismului într-un „dulce stil nou”. După cum, John McCain, cel imprezizibil și rebel, a dovedit prin strategia sa, ferindu-se însă să atingă vreuna din bubele din capul actualei conduceri. Și cum, în spiritul aceleiași nobile prudențe a evitat să se treacă la vivisecția imaginii Partidului Republican, așteptând ca victoria în alegeri să șteargă amintirea certurilor sale cu vechii republicani. Călătoria lui McCain de la periferia partidului spre centrul acestuia, seamănă cu lungă sa întoarcere din prizonierat. Tenacitatea și răbdarea l-au salvat tocmai atunci când totul părea pierdut. Îi vor fi ele utile și de data aceasta? Secvențele anterioare ale vieții sale spun că da, deoarece pentru McCain virtuțile și ceea ce le reunește, *characterul*, nu au căzut în desuetudine. De la Edmund Burke încoace, caracter înseamnă pentru conservatori respectarea „tradiției”, în sensul unei morale sociale coezive care să ghideze acțiunea unui ins, chiar dacă acesta a „mărșăluit după propria sa cadență”, cum spunea McCain în discursul de acceptare al nominalizării.

Înclinația lui John McCain pentru valorile tradiției e transparentă în venerația sa publică pentru sacrificiu, onoare, patriotism. Acestea nu sunt pentru el doar vorbe ce țin de cald în momentele când situația internațională se „răcește”. De obicei, despre eroism se tace. Sunt momente însă, când tăcerea poate fi mai elocventă decât orice discurs. Altfel, în viața de zi cu zi, vorbirea despre eroism pare să se potrivească mai mult cu atmosfera țepăună și plicticoasă a ocaziilor oficiale când se acordă înalte distincții militare, decât cu hedonismul societății de consum unde plăcerea de a trăi a

devenit obligație. Nu trebuie să ne amăgim că vom cădea de acord cu înțelesurile eroismului din prezent, ori mai ales, din trecut. Imaginați-l de pildă, pe Che Guevara, teroristul pădurii bolivienne, eroul tricourilor „cool” față în față cu McCain, eroul reîntors viu din lagărul vietnamez. Oricum s-ar privi lucrurile, eroismul lui John McCain nu este cel al unui aventurier. Stă în logica simțului comun ca eroismul să fie legat de numele unei patrii. O patrie există structural în biografia candidatului republican, care, dacă și-a început cariera sub arme, nu își caută acum locul cel mai înalt în administrația țării sale, pentru a-și omori timpul. Între arme și politică nu e doar faimosul *adaggio* al lui Clausewitz, ci un temperament de luptător. Forța unei eventuale președenții McCain ar sta în acordul de onoare al militarului și strategiile omului politic, ceea ce ar fi un atu nesperat pentru siguranța națională.

Față de rezerva de-acum strategică de eroism a lui McCain, curajul doamnei Palin de a accepta nominalizarea postului de vicepreședinte este de o temeritate juvenilă. Este limpede că „eroismul” jucat al lui Sarah Palin ține de interesele de a capta măcar o parte din fostul electorat al lui Hillary Clinton, lucru improbabil, având în vedere versiunea de feminism la care aderă cea dintâi. Siazul mediatic al „torpilei” Palin lansate spre democrați a avut un efect tonic asupra echipajului republican care a navigat de o bună bucată de vreme doar sub comanda pilotului automat. Cu toate acestea, efectul Palin nu va fi unul de durată. Ideea de a avea o „doamnă de fier” pe locul doi al puterii americane este simultan un atu și un risc pentru McCain. Dacă despre Barack Obama se spunea că ar putea reînvia conflictul rasial, Sarah Palin ar putea diviza puternic electoratul feminin, ceea ce ar produce un rezultat contrar celui dorit. (*The Economist*, September 13-19, 2008).

Ascensiunea doamnei Palin dispune de toate ingredientele pentru a se crede că alegerea ei mizează pe apelul adresat americanilor obișnuiți, cei care alcătuiesc „talpa țării”. Ea însuși se mândrește cu o asemenea descendență, care ar putea fi mai îndreptățită, îndreptățirea majorității, să spună „poporul suntem noi”. Față de cosmopolitismul democraților, ori față de sclipirile lor de elitism, populismul republican cere prin vocea doamnei Palin întoarcerea americanilor la scara faptelor pilduitoare. Apetit nutrit în cazul lui Sarah Palin de o educație religioasă de care se face mult caz. Deținătoarea unei diplome universitare în jurnalism (Universitatea din Idaho) și câștigătoare unui concurs de frumusețe, cea care se numea pe atunci Sarah Heath se considera din copilărie înzestrată pentru „comunicare”. Atrăgătoarea walkyrie republicană nu a avut însă, înainte de a fi aleasă, niciun dialog substanțial cu McCain, fiindcă nu conta pe posibila nominalizare a senatorului de Arizona. (*Newsweek*, September, 6). Un eventual dialog secret, ar fi putut avea loc însă cu cercurile petroliere republicane care privesc spre Alaska ca înspre o mină energetică. O speculație doar, care ar limpezi decizia enigmatică a nominalizării guvernatoarei de Alaska. Dacă autorul deciziei nu



John McCain

este McCain, tensiunile interne ale republicanilor vor ieși din nou din umbră.

Mai sunt și alte fisuri în oglinda retrovizoare a doamnei Palin. Strategia locală a guvernatoarei e dată de un partid excentric, Partidul Independenței din Alaska, stilul ei autonomist a constat în lobbyul susținut pentru împrumuturi masive din rezerva federală, iar experiența internațională a candidatei republicane se rezumă doar la vizitarea unei singure țări străine: Kuwaitul. Sarcina fiicei sale necăsătorite și zvonurile despre un abuz în funcție nu sunt de bun augur pentru imaginea purității în numele căreia candidata republicană a descins direct din tundră.

Cuplul McCain-Palin pare, cu toate acestea, mai echilibrat decât cel democratic. Un echilibru care ar putea fi destabilizat în zilele următoare, căci se va confrunta cu cea mai dificilă parte a campaniei electorale. Îi va fi necesar să înarmeze cu legendara voință de a învinge a eroilor frontierei pentru a se elibera de poverile administrației Bush. Altfel, schimbarea va fi doar una din fețele continuității.

Sezonul premiilor literare

Ing. Licu Stavri

■ Odată cu venirea toamnei, începe și sezonul premiilor literare, subiect incontestabil pentru o rubrică ce se ocupă cu bârfa literară de calitate. Numai la noi cele mai importante distincții de acest fel sunt acordate – nu se știe bine de ce – spre sfârșitul primăverii. În Marea Britanie și Franța, discuțiile din presă privind selecționarea titlurilor pentru premiile Man Booker și Goncourt se întetesc. Vom încerca să spicim câte ceva, în așteptarea anunțării oficiale a câștigătorilor.

■ Cel mai important premiu britanic pentru proză din Regatul Unit, Man Booker Prize – la ceas de sărbătoare, fiind vorba de cea de a patruzecoa editie – va fi decernat la 14 octombrie. Deocamdată s-a ajuns la faza „listei scurte”, ceea ce înseamnă că din aproximativ 200 de titluri luate în considerare la primul triaj au fost reținute șase. Acestea sunt, potrivit listei publicate de *The Independent*, *The Clothes on Their Backs* (Hainele de pe ei) de Linda Grant, *The Secret Scripture* (Scriptura secretă) de Sebastian Barry, *The Northern Clemency* (Clemență nordică) de Philip Hensher, *A Fraction of the Whole* (O fracțiune din întreg) de Steve Toltz, *The White Tiger* (Tigrul alb) de Aravind Adiga și *Sea of Poppies* (Marea de maci) de Amitav Ghosh. Cu două excepții – Sebastian Barry (despre care am scris în această rubrică) și Amitav Ghosh, numele sunt cvasi-necunoscute cititorilor români. De fapt, doi dintre aspiranți, Aravind Adiga și Steve Toltz, sunt debutanți. Presa britanică se arată surprinsă mai ales de faptul că cel mai recent roman al lui Salman Rushdie – răsfățatul Bookerului, care i-a fost acordat pentru *Midnight's Children* în 1981, pentru ca ulterior să primească „The Booker's Booker” la 25 de ani de la publicarea romanului, dar și „The Best of the Bookers”, dintr-o listă de 41 de cărți laureate cu acest premiu), *The Enchantress of Florence* (Vrăjitoarea din Florența) nu a ajuns pe lista scurtă, fiind considerat mult sub valoarea altor scrieri ale autorului anglo-indian. Alte absențe notabile sunt romanul lui Michelle de Kretser,

The Lost Dog (Câinele pierdut), dar mai ales dramatica poveste a irlandezului Joseph O'Neill, *Netherland* (Lumea de dincolo), un roman despre impactul terorismului („nine-eleven”) asupra vieții cotidiene, mult discutat și apreciat de critică. Președintele juriului, fostul ministru Michael Portillo, a negat că „hat-trickul” realizat de Rushdie cu *Midnight's Children* ar fi influențat în vreun fel (negativ) părerea juraților. De altfel, comentariile cititorilor de pe site-ul lui *The Guardian* arată că neincluzarea lui Rushdie a cauzat mai degrabă bucurie și satisfacție decât revoltă. Dar câți dintre acești cititori or fi fundamentalisti? Ceilalți romancieri majori ai Marii Britanii nu au creat, se pare, opere semnificative în anul trecut. Așadar, premiantul va fi ales dintre doi englezi, doi indieni, un irlandez și un australian. Într-un articol din *The Independent*, Boyd Tonkin observă că juriul s-a orientat spre romanele dificile din punctul de vedere al tehnicii narative, dar prietenoase față de cititor (*reader friendly*), care se concentrează asupra destinului individului aruncat de colo colo de valurile istoriei. Un membru al juriului, scriitoarea Loise Doughty, recunoaște că preferințele au mers spre romanele stufoase, predominant epice, captivante și plăcute la citit. Nu e o noutate, dar de data aceasta există indicii că perioada istorică preferată ar fi cea a thatcherismului și a anilor imediat premergători. Romanul lui Hensher își recrutează personajele din mica burghezie a unui oraș industrial (Sheffield), iar cel al Lindei Grant, având ca eroi imigranți din Europa de Est în Londra anilor '70, combină tensiunile sociale existente în Anglia acelor vremuri cu tragediile mult mai vaste și profunde ale deștrădăcinărilor, unii dintre ei victime ale Holocaustului. Aravind Adiga expune aspectele imunde ale unui miracol economic prin confesiunile satirice ale unui băiat de la țară ajuns mare afacerist la New Delhi, iar Amitav Ghosh amestecă aventurile marine din timpul Războaielor Opiului din secolul XIX cu o necruțătoare critică post-colonială. Disperarea din

romanul lui Sebastian Barry – în care porțiuni din istoria Irlandei sunt povestite prin intermediul jurnalelor unei nonagenare ce și-a petrecut o mare parte a vieții într-un azil și prin însemnările medicului ei curant – ilustrează tendința actuală a literaturii irlandeze de a furniza revelații despre istoria colectivă, sfâșiind vălul tăcerii care acoperea suferințele produse de evenimentele din trecutul recent al acestei națiuni. Australianul Steve Toltz a scris un mare roman epic, re folosind, cu o irezistibilă vervă comică, structurile genului picaresc îndrăgit de Smollet și Sterne. Va avea Irlanda încă un premiu Man Booker? Se pare că da, de vreme ce majoritatea comentatorilor – dar și casele de pariuri – îi acordă cele mai mari șanse lui Sebastian Barry. Dar vom ști cu siguranță abia în 14 octombrie.

■ Academia Goncourt, citim în *Le Monde*, a făcut publică, la 9 septembrie, lista selecției preliminare pentru premiul pe care îl va decerna la 10 noiembrie, din care reținem: *Une éducation libertine* de Jean-Baptiste Del Amo, *Le Silence de Mahomed* de Salim Bachi, *Le rêve de Machiavel*, de Christophe Bataille, *C'était notre terre* de Mathieu Bezezi, *Un brilliant avenir* de Catherine Cusset, *Une nuit a Pompéi*, de Alain Jaubert, *Jour de souffrance*, de Catherine Millet, *La Traversée du Mozambique par temps calme*, de Patrick Pluyette și multe altele. Observăm deocamdată că nici pe listele franceze nu figurează prea mulți autori cunoscuți. Nici romancieri foarte mediatizați, precum Régis Jauffret, autorul romanului *Lacrimosa*, comentat cu aprindere în presă, ori Amélie Nothomb, eternă mare favorită a acestui premiu. Pornește în cursă cu destule șanse, după cronicarul de la *Le Figaro littéraire*, Mathieu Bezezi, autor al unui roman cu suflu larg, de mare forță narativă, care reflectă istoria a cinci generații de „français d'Algérie”. Dar și Salim Bachi cu al său roman bigrafic avându-l drept protagonist nici mai mult, nici mai puțin, decât pe Mahomed. Ideea judicioasă a tânărului autor, scrie Mohammed Adssaoui în *Le Figaro littéraire*, este de a nara viața Profetului (văzută prin ochii a patru martori ai faptelor sale) ca pe cea a unui erou al timpului său. Rezultatul ar fi magistral. Mai mult decât o biografie, ceea ce ne se oferă este un portret total al fondatorului Islamului ca mare conducător politic și militar, administrator, ființă profund religioasă, idealist care-și urmărește fără scrupule țelul. Bachi a câștigat deja un Goncourt pentru romanul de debut, *Le Chien d'Ulysse*.

■ Înscris, cu romanul *Die morawische Nacht* (Noaptea moravă), în cursa pentru câștigarea Deutscher Buchpreis, prestigiosul premiu literar german care va fi decernat în octombrie la Târgul de Carte de la Frankfurt, Peter Handke le-a expediat organizatorilor o scrisoare prin care își anunță retragerea din această competiție, care i-ar fi putut aduce 25.000 de euro. De data aceasta pasul înapoi nu este făcut din motive politice – Handke este cunoscut ca simpatizant al lui Miloșevici și al cauzei sârbe în general –, ci, explică scriitorul austriac, pentru a lăsa cale liberă tinerilor autori.



Cart. Mărăști, bulevardul 21 decembrie 1989

Știință și violoncel

Tereșkova vrea pe Marte

Mircea Oprea

Cosmonauții ruși le-a stat gândul la planeta Marte încă din copilărie. Din copilăria lor, dar și din copilăria acestui sport riscant, care este zborul cosmic, devenit între timp o mare afacere internațională. Este ceea ce aflăm astăzi de la Valentina Tereșkova, prima femeie-astronaut a lumii, cea care în luna iunie 1963 a pilotat nava „Vostok-6”, dând ocol Pământului vreme de aproape trei zile. Avea 25 de ani, un dosar proletar „beton”, în care va fi tras la cântar nu doar împrejurarea că lucrase într-o fabrică de textile, ci și faptul că-și pierduse la doi ani tatăl, tractorist-tanchist, pe frontul sovieto-finlandez. Au mai contat, fără îndoială, pasiunea ei pentru parașutism și niște caracteristici fizice cerute – din pricina condițiilor precare ale cabinei unei nave spațiale din epocă – tuturor celor dornici să zboare în Cosmos: era scundă și avea sub 70 de kilograme greutate.

Timpul trece pentru toți, iar tânăra cosmonaută de odinioară și-a sărbătorit în primăvara anului 2007, în calitate de doamnă venerabilă, 70 de ani. Dacă zborul i-a fost girat odinioară de însuși Nikita Hrușciiov, care i-a devenit ulterior și naș la nunta cu Andrian Nikolaev (alt cosmonaut), amintirea și pomenirea aceluși zbor au rămas în seama președintelui Putin. Acesta a invitat-o la reședința sa de lângă Moscova, scoțând-o astfel dintr-un relativ anonim în care ajunsese prototipul de odinioară al femeii cosmice, ca multe alte stele ale Uniunii Sovietice după prăbușirea imperiului glorios. La înaltele felicitări, Tereșkova a răspuns prin

reconfirmarea publică a dorinței sale de a-și servi țara până la capăt. Oricât de uimitor ne-ar părea, acest ultim serviciu l-ar vrea exprimat tot în aventura cosmică: un zbor spre Marte, fie și ca pasager, cu bilet plătit, chiar dacă nedublat de unul de întoarcere.

Actualele proiecte ale NASA presupun instalarea prealabilă a unei baze pe Lună, în jurul anului 2020, de la care să pornească misiunea umană spre Marte. Nu mai curând, însă, de 2037, când Valentina Tereșkova ar urma să împlinească frumoasa vârstă de 100 de ani. Agenția Spațială Europeană, cu programul „Aurora”, are și ea în vedere o intenție de debarcare pe Marte, în 2030. Tereșkova câștigă astfel șapte ani, dar tot ar avea atunci vreo 93.

Rușii nu stau nici ei cu mâinile în sân. Ba s-ar putea spune că ei se grăbesc cel mai tare. Cel puțin cu proiectele, întrucât speră să poată trimite spre Marte o navă cu șase cosmonauți cândva, între 2016 și 2020. Într-un alt program, propus spre derulare cu Agenția Spațială Europeană, echipajul ar fi alcătuit doar din trei temerari, însărcinați să descindă pe suprafața planetei Marte timp de două luni, pe parcursul unei călătorii de un an și jumătate. Data plecării în aventură e greu de anticipat, fiindcă totul depinde de niște fonduri în valoare de 20 de miliarde de dolari, din care Rusia se angajează să strângă o treime, iar celelalte două treimi rămân pe seama partenerilor europeni. Se acceptă că rușii n-au încă o navă spațială capabilă să

execute misiunea marșiană, dar ar putea s-o construiască împreună cu Europa în cadrul programului „Kliper”, la concurență cu americanii, care produc în acest scop nava spațială „Orion”.

În sfârșit, rușii au intrat într-o recentă colaborare cu chinezii, a treia națiune care și-a trimis prin forțe proprii un om în Cosmos, în persoana astronautului Yang Liwei. Programul comun constă în plasarea unui mic satelit chinezesc la bordul unei rachete expediate de ruși spre satelitul marșian Phobos, în preajma căruia drumurile participanților terestri se despart: Beijingul e interesat de explorarea împrejurimilor planetei, în vreme ce savanții moscoviți așteaptă întoarcerea navei lor cu probe de sol prelevate de pe satelit. Cum se vede, nici pe linia acestei colaborări nu se întrezărește o grabnică debarcare umană pe Marte. Cu atât mai mult cu cât, în ciuda entuziasmului arătat și de unii și de ceilalți la semnarea contractului, mai rămân de învins niște rețineri de ordin politic, mai noi și mai vechi, strămutate acum pe terenul economiei și al tehnologiilor de vârf.

Ca simplă vorbă de duh, dorința exprimată de Valentina Tereșkova mi se pare frumoasă și emoționantă, dar, ca speranță reală, fără nicio șansă de a se împlini. Probabil că în cazul ei sponsori pentru biletul unic s-ar găsi – deși un drum relativ scurt, până la Stația Spațială Internațională, costă circa douăzeci de milioane de dolari. Numai că proiectul prea seamănă cu „cronica unei morți anunțate” (ca să-l citez în fugă pe Márquez), chiar dacă misiunea, cu pretendentă la bord, ar pleca spre planeta roșie mâine. Tereșkova e un mit al Pământului. Am convingerea că nu va fi predată Cosmosului, va rămâne cu noi pe Pământ. Perspectiva marșiană cade în seama altor generații de astronauti.

zapp-media

Apocalipsa mediatică

Adrian Țion

Vidul smălțuit și lustruit sânguinos de jurnaliști ajunge să ia ochii mulțimii. Dacă mai e și ambalat adecvat, el devine o bombă: mediatică, mondenă, științifică. Nu artileriștii ar trebui să se salute cu urarea „mii de bombe!”, ci jurnaliștii, căci ei își doresc și fabrică la tot pasul „bombe”, adică texte care să sară din pagină și să spargă plictisul existențial. Judecând după febrilitatea aproape nebună cu care jurnaliștii fabrică și îmbracă știri senzaționale s-ar părea că suntem o societate în pragul colapsului. Noroc cu acceleratorul mediatic în stare să ne mai activeze funcțiile vitale, să ne mai întrețină interesul pentru viața ternă pe care o ducem cu toții. Elitiștii, strâmbăm din nas la kitsch-ul artistic, dar, consumatori inocenți de senzațional, nu ne întrebăm cât kitsch mediatic produc ziariștii. Și dacă ar fi să-l evaluăm, am ajunge la nesfârșite lanțuri de muți pitoresc poleiți în cascade vind de enormități bine fixate în mentalul colectiv ca o ilustrată cu un peisaj atractiv dintr-o râvnită destinație turistică. Dacă ar fi vorba despre un simplu spot publicitar, am închide concesiv ochii inflamați de atâta sclipici mediatic, știut fiind că odată ajunși la destinație, realitatea de acolo conține mai mult gri decât poleială. Exemple? Doar unul emblematic pentru multe din stațiunile noastre balneare: pliante policrome cu Ocna Sibiului, mizerie și depozitari de zgustătoare de peturi și gunoaie când ajungi la fața locului. Dar asta e o altă temă.

Vâlva stârnită de *Evenimentul* îmbulinat al lui Cristoiu cu găina care a născut pui vii împinge problema în altă direcție. Cristoiu s-a arătat foarte amuzat de subiect și a comentat că autorii de aceste știri năstrușnice „sunt un fel de Marquez și spațiul creat de ei un Macondo românesc”. Rezultă că jurnaliștii agreeți și promovați trebuie să înainteze curajos în imaginar, pot chiar să pună în pagină, nestingheriți, fantasticul extravagant, anihilând astfel granița arificală dintre real și fictiv. Ce fel de presă informativă va fi și asta rămâne de apreciat în funcție de gradul de naivitate al fiecăruia. Parcă Ion Cristoiu dă crezare celui care spune că are un radio implantat în măsea cu care prinde Europa Liberă? Nici vorbă. Se amuză și el. Așa se ajunge de la presa informativă la cea de amuzament.

Se pare că nu pentru a se amuza au tipărit cei de la *Frankfurter Allgemeine Zeitung* în ziua experimentului cu acceleratorul de paricole Large Hadron Collider o mare pată neagră. Sau mai știi? Gaura neagră, sfârșitul lumii sunt înscrisuri care se vând bine. Fie că te bagă în groază, fie că te amuză. Iluzionarea e că vei fi bine informat de către profesioniști. Or oamenii din presă n-au inhibiții când e vorba să facă din țânțar armăsar. Asta ține tot de profesionalism? Nu prea îmi vine să cred, deși... talentul zburdalnic întregeste meșteșugul. Ei, specialiștii din mass-media, operează frecvent cu sintagme bombastice așa încât trecerea de la „nunta secolului” (Moni și Iri)

sau „divorțul secolului” (Mihaela Rădulescu de Elan Schwartzberg) la „testul mileniului” nu înseamnă altceva decât a pune în evidență câteva baloane de săpun purtate de vântul interesului de a face rating. Cât kitsch gras e aici, Dumnezeu! Ce contează, spun patronii, dacă se vinde bine. Cei care au luat-o în serios cu acceleratorul LHC, s-au repezit la cel mai scump laborator din lume, în Elveția, ca să transmită pornirea acestuia de la „fața locului”. Dezamăgire totală! Munca cercetătorilor e lipsită de spectaculozitate. În loc de „asocierea evenimentului cu o iminentă apocalipsă”, au concluzionat că cercetările oamenilor de știință nu prezintă niciun interes mediatic. Așa că s-au întors cu buza umflată.

În schimb, scormonind intens prin reverberațiile ajunse la suprafață în urma coliziunilor din interiorul tunelului, au dat peste o ceartă între doi savanți, specialiști în fizica particulelor. Unul din ei, Stephen Hawking, imobilizat într-un scaun cu roțile, cunoscut în presă pentru pariurile făcute cu privire la aceste cercetări științifice, a spart „balonul mediatic”. El a spus că acceleratorul e „o simplă jucărie pentru fizicieni”. Al doilea, Peter Higgs, l-a atacat pe Hawking pentru pariurile sale. Intervenția lui Matthew Chalmers, editor la *New Scientist*, vine tocmai la timp pentru a lămurii într-un fel lucrurile. El se întreabă cu justificată îngrijorare: „Oare omenirea a plătit 6,5 miliarde de euro pentru ca niște fizicieni aroganți să-și verifice pariurile?” La atât să se reducă tot scandalul? Shakespeare ar fi pus diagnosticul presei actuale animate de asemenea augmentări *Mult zgomot pentru nimic*. Un diagnostic obiectiv, s-o recunoaștem cinstit.

teatru

Spre Europa, prin Balcani (I)

Festivalul „Zile și nopți de teatru european la Brăila” ediția a III-a, 7-14 septembrie 2008

Claudiu Groza

Multe spectacole pe texte dramatice din zona Balcanilor, teatre din tot spațiul sud-est european, experiențe comune ori de schimbat cu ceilalți, un public generos și dornic de teatru au configurat a treia ediție a festivalului brăilean, unul din cele mai coerent „asamblate” evenimente de gen din România, așa îndrăzni să spun.

S-au jucat la Brăila, în 2008, spectacole din șase țări balcanice și din Israel – țară levantină, așadar „asociată” ariei noastre –, de diverse anverguri sau putirinte, semnificative, însă, mai toate, pentru evoluția – sincron-europeană, trebuie să precizez – a teatrului de aici cu tendința spectacologică și dramaturgică extrem-contemporană. Coerența festivalului brăilean, de care voi da seamă în continuare, e meritul selecționerului și directorului de festival Doina Papp, a Teatrului „Maria Filotti” din Brăila – principalul organizator –, reprezentat de o echipă „logistică” admirabilă și, în bună măsură – și-mi face reală plăcere să scriu asta – autorităților locale, care și-au asumat festivalul ca pe o marcă locală, sper că pe termen lung. Oferta a fost pe măsura investiției, așa-zicând, cu inerente excepții, evident, pe care le voi semnala ca atare.

Omul-vernă de Martin McDonagh, în regia lui Radu Afrim și producția teatrului-gazdă a deschis seria de spectacole.

Dramaturgul irlandez este cunoscut în România, având chiar o anume vogă, prin textele sale în care se dezvăluie un univers liminar, promiscuu, cu sistemul de valori etice țăndări, o lume periferică, tenebroasă. *Omul-vernă* face oarecum figură aparte în creația sa, prin finețea intrigii, emoția direct-conținută și edificarea semantică laborioasă.

Temele liminare nu lipsesc din acest text, nici violența, însă ce atrage atenția mai mult este o anume traumă indus-ontologică. Sintagma „Viața copiază literatura” este mottoul acestei piese.

Katurian este un scriitor de povestiri, cu un frate retardat. După o serie de crime care au loc exact ca în bizarele sale proze scurte, el e anchetat de doi polițiști brutali, într-un univers cu inflexiuni kafkiene. Ce-i leagă pe toți acești oameni este faptul că au fost abuzați în copilărie de propriii lor părinți. Defularea este diferită, în schimb. Katurian și-a ucis părinții și scrie povestiri cu copii torturați și uciși, fratele lui comite teribilele crime asupra unor copii, exact cum erau descrise în proze, iar unul din polițai, patologic-brutal, practică tortura ca metodă de purificare interioară.

În universul traumatic al anchetei stranii se insinuează filonul literaturii, al *poveștii*, mai ales cea cu omul-vernă, care-i învață pe copii să se sinucidă, pentru a nu suferi în viață. Și, deși povestirile sale sunt teribile, Katurian ar prefera să-și vadă fratele executat, apoi să fie ucis la rândul-i, doar ca să salveze povestea. De fapt, însă, el își va ucide, precum omul-vernă, poate, fratele, pentru a-l feri de trauma unei povești cu final de nesuportat, finalul unei narațiuni fără final.

Oricât de poetic sună rezumatul de mai sus, el reproduce exact, cât poate fi reprodus, splendidul

text al lui McDonagh, splendid înscenat de Radu Afrim. Splendid înscenat întrucât simplu, ingenios, emoționant, fidel atmosferei piesei, *proaspăt* și autentic.

Deși textul are o anume expozitivitate și e îndeajuns de static pentru a fi greu de manevrat scenic, Afrim a găsit formula ideală a dinamicii spectaculare. Evoluția celor patru protagoniști se face în centrul scenei, pe o masă-tarabă, destul de înaltă pentru a permite diverse „acrobații” în tonul dispoziției psiho a polițiștilor, deasupra sau dedesubtul său. Fundalul este alcătuit dintr-o structură alveolar-pătrată, simplă, în „separeurile” căreia execută diverse mișcări, o întreagă coregrafie a senzațiilor, a „recepției” intrigii, mai mulți adolescenți, agili, grațioși, sculptural-expresivi. „Nervul” spectacolului e dat și de cele câteva momente de dans, cel de început pe minunatul *song* al Adei Milea, *Degețele*, ori de momentul parodic de show TV susținut de Mihaela Trofimov („Bună seara, Brăila! Bună seara, Maria Filotti!”). Astfel, deloc strident, întregul capătă dinamica vizuală necesară pentru ca spectatorul să privească, concentrat, și să rezoneze, empatic, la întâmplările de pe scenă.

Radu Afrim a construit spectacolul cu o echipă de tineri remarcabili prin disponibilități.

Textul lui McDonagh a fost tradus cu un simț literar și teatral notabil de Miruna Suru, teatrolog de formație clujeană, care a realizat o transpunere de mare frumusețe stilistică, surprinzând toate contextele și subtextele lexicale într-un ansamblu fluent și purtător de mesaj. Ar merita ca această piesă să fie publicată și într-un volum.

Cosmin Florea, autorul decorului, Anamaria Pavel, creatorea costumelor, ca și „figuranții” Septimiu Stoica, Claudiu Urse, Valentin Burlacu, George Crinta, Eliza Turtoi, Georgiana Nedelcu și Cosmin Cosma sunt liceeni, ceea ce nu i-a împiedicat să lucreze/să joace absolut profesionist, spre entuziasmul viu al colegilor lor din sală.

Cei patru protagoniști din rolurile principale sunt și ei tineri actori sau studenți, deja însă formați, perfect distribuiți în roluri ce pretind finețe, nuanțe, lumini și umbre, pentru că McDonagh nu are personaje inocente. Eugen Jebeleanu a pus excelent în valoare ambiguitatea vicios-traumatic-culpabilă a personalității lui Katurian, scriitorul-criminal, secondat molatic-fermecat de Michal (Emilian Oprea), fratele adept al Omului-vernă. De cealaltă parte, Tupolski (Liviu Pintileasa) și Ariel (Alin Florea), au fost cuplul de polițiști la fel de ciudați ca și anchetații, primul exponent al unei implacabile ordini, ce trebuie să ferească lumea de primejdia literaturii, al doilea sadic-volatil, capabil de cele mai neașteptate copilăreli, un fel de polițist *în joacă*, la fel de periculos, însă. Patru roluri bune, patru actori *în stare* de ele.

Omul-vernă este, trebuie să recunosc, unul din spectacolele care m-a marcat în primul rând intim, ca spectator, ca om. Un spectacol atât de dens, prin oferta sa textuală, vizuală dar, mai ales, semantică, încât îmi doresc deja să-l revăd,

descărcat de obligații profesionale. Un spectacol din care se rețin replici, situații, scene, interacțiuni, *stări interioare*. Ale tale, ca privitor empatic, ca *ascultător* al crudei și totuși irezistibilei *povești*. E *Omul-vernă* o poveste *emo?*, m-am întrebat după spectacol. Cred că, în sensul superior al denaturatului termen, în sensul de experiență vitală unică, cathartică, hiper-senzitivă, de avertisment inițiativ, este...

Dar e o părere de spectator.

Vorbind despre Balcani. În Europa

Programul festivalului brăilean a inclus și un colocviu dedicat teatrului balcanic, cu extinsă participare internațională. Punctele de vedere, experiențele și proiectele avansate/evocate/prezentate au conturat un profil distinct al zonei, în dialog însă cu mișcarea teatrală europeană. Legătura a fost de altfel făcută de Franco Ungaro, directorul Teatrului Koreja din Lecce (Italia), instituție care desfășoară deja programe comune cu teatrul albanez și cel din spațiul ex-iugoslav. Colaborarea a dus deja la crearea unei companii multi-naționale, care a produs *Visul unei nopți de vară* de Shakespeare. Un accent mai tranșant asupra conceptului de „teatru balcanic” a pus dramaturgul și esteticianul Stefan Capaliku (Albania), care-i neagă conotațiile estetice, dar le acceptă pe cele sociale: „În Balcani, vecinătatea înseamnă de multe ori că ceea ce e drept pentru unii e criminal pentru alții”, a spus el, referindu-se la tematica specială a dramaturgiei balcanice. În același spirit, prelungind ideea, a vorbit și regizorul croat Ivan Leo Lemo. „Este important să trecem de identitatea locală, pentru că avem o mitologie comună, care ne leagă”, a spus Lemo, care a prezentat în festival spectacolul Marlene Dietrich. Că în spațiul balcanic mai există probleme a semnalat și criticul sârb Dragana Boskovic, remarcând însă buna colaborare teatrală sârbo-albaneză, în ciuda recente crize kosovare. Un proiect aparte au prezentat reprezentații teatrului din Șumen (Bulgaria), unde are loc anual un festival dedicat exclusiv pieselor noi bulgare, jucate în premieră absolută ca spectacole-lectură sau producții ale teatrelor de la sudul Dunării.

Au mai participat la colocviu, cu intervenții semnificative, Mașa Mihailovici de la Teatrul Dramatic din Belgrad, regizorul grec Lefteris Giovanidis, criticul Doina Papp și scriitoarea Ioana Ieronim, ambele specialiste în teatrul/literatura balcanic(ă).

Deloc formal sau conjunctural, colocviul brăilean a permis un schimb viu de idei și inițierea unor proiecte comune într-o zonă geografică cu legături încă prea rigide sau friabile.

TAMper2 sau Duel teatral bilingv la Sf. Gheorghe

Radu Țuculescu

Ce înseamnă TAMper2? Are rezonanțe destul de... exotice. Poate pentru unii, locul unde se desfășoară, chiar prezintă oarece tente exotice... Concret, este vorba despre o salutară inițiativă a actorului Florin Vidamski, directorul teatrului "Andrei Mureșanu" din Sf. Gheorghe. La fiecare început de stagiune, invită doi regizori, unul din Ungaria și altul din România. Regizorii vin cu unul sau mai multe ansambluri iar "duelurile" pot începe. Este vorba, după cum ați priceput de la bun început, despre o confruntare artistică între spectacolele montate de cei doi invitați, cu discuții între spectatori și realizatori la sfârșitul fiecărei reprezentații. Dintr-o astfel de întâlnire, de câștigat are, în primul rând, publicul din Sf. Gheorghe, un public alcătuit din spectatori români și maghiari care, timp de câteva zile, vorbesc aceeași limbă, a scenei, a artei teatrale. Căci arta (după cum o știm din moși strămoși...) ar trebui să nu aibă frontiere...

Anul acesta, cei doi regizori invitați s-au numit Gianina Cărbunariu din București, capitala României și Bodo Viktor din Budapesta, capitala Ungariei. (Am făcut aceste "specificații", pentru a nu crea confuzii în rândul eventualilor cititori din străinătate ai revistei *Tribuna*). Gianina și Viktor au multe puncte comune. Amândoi nu pot fi încorsetați într-o anumită formulă. Amândoi sînt tineri, amândoi scriu și texte dramatice care se modifică pe parcursul repetițiilor prin intervențiile și sugestiile actorilor, devenind aproape colective, amândoi iubesc improvizația, amândoi sînt într-o continuă și febrilă căutare de noi modalități de exprimare regizorală, amândoi încearcă să disece realitatea imediată prin mijloace specifice artei teatrale (gest, vorbă, muzică, proiecții, dans...), amândoi mai cred în puterea de comunicare a artei.

mady-baby.edu este un spectacol de Gianina Cărbunariu jucat de Teatrul Mic, cam de vreo patru ani încoace. Textul (aparținând regizoarei) a cunoscut numeroase traduceri. Tema este una veche "de cînd lumea", și destul de generală

pentru a fi "aplicabilă" în numeroase zone geografice. Adolescența-femeie ca marfă. Mirajul unui trai mai bun într-altă țară și duritatea unei realități mistificate. O adolescentă care ajunge dincolo și este exploatată (trafic de carne vie) de proprii compatrioți, tineri și ei. Nu "acțiunea" (cu situații mereu previzibile) este cea care surprinde, ci acuratețea replicilor, tăioase ca un brici, și punerea în scenă plus jocul actorilor, totul desfășurîndu-se într-un ritm de-a dreptul palpitant, amețitor. Cam de cinci luni, Bodo Viktor și-a înființat o companie teatrală proprie, cu actori tineri porniți să improvizeze pe cele mai diverse teme. Așa s-a născut spectacolul *Suflete moarte* după Gogol. Un spectacol interactiv, lipsit de decor, în care actorii improvizează pe o "temă dată", actualizînd textul gogolian, în funcție de inspirația de moment și de reacția spectatorilor. Și tot în funcție de această "inspirație", este și reușita spectacolului.

Sado-Maso Blues Bar (Teatrul Foarte Mic, București) e un text semnat de Maria Manolescu, o dramaturgă în viitorul căreia Gianina Cărbunariu are mare încredere. Spectacolul se desfășoară într-un gang (sugerînd o stradă) între ziduri de beton și simulacre de practicabile. Un spectacol al urbanului delirant, necruțător de sadic față de orice manifestare sentimentală.

Mautocatamdispărut, spectacolul lui Bodo Viktor cu Teatrul Katona Jozsef, Budapesta, este după romanul *Procesul de Kafka*. Un spectacol răscolitor, cu o construcție absurdă a scenelor, cu o întrepătrundere de forme și stiluri, cu o adevărată mașinărie de tortură care-l toacă mărunt pe nevinovatul Jozef K., fără ca cineva să priceapă de ce. Un spectacol care dă măsura talentului regizoral al lui Bodo Viktor.

TAMper2, aflat la cea de a doua ediție, a avut și noi inițiative. Un juriu alcătuit din Alexandru Dabija, Marian Popescu și Florin Vidamski, a oferit bursa TAMper2, o șansă pentru tinerii regizori absolvenți de a lucra într-un teatru



profesionist. Prima bursă a revenit anul acesta lui Cristian Ban, absolvent al Facultății de teatru și televiziune din Cluj, clasa Mona Chirilă și Laurian Oniga. De asemenea, s-a lansat *Biblioteca TAMper2* (Editura Unitext) cu două piese de Gianina Cărbunariu și Bodo Viktor, ediție bilingvă.

La actuala ediție a Întîlnirilor teatrale, pe lângă spectacolele celor doi regizori invitați la o confruntare scenică și comentarii după fiecare spectacol ori în colocvii, s-au jucat și două dintre cele mai reușite puneri în scenă (din ultima stagiune) ale teatrului din localitate. *De mîină*, de Sofia Freden, cu Teatrul "Andrei Mureșanu" în regia lui Radu Afrim și *Yvonne, prințesa Burgundiei*, de Witold Gombrowicz, Teatrul "Tomasi Aron", în regia lui Bocsardi Laszlo. Două spectacole care poartă amprenta clară, personală, a celor doi regizori, capabili să ne ducă... de mîină, fără a ne putea împotrivi, prin labirinturile gândirii lor artistice. Radu Afrim pare, mereu, că se "joacă" de-a scena, de-a decorul, de-a costumele, de-a muzica... o joacă la care spectatorii nu rezistă să nu participe, să nu se implice, în cele din urmă, emoțional, ceea ce este un mare câștig, o victorie a regizorului și a trupei pe care o dirijează. Bocsardi Laszlo e un inepuizabil "inventiv", căruia îi place să construiască scenele cu multă atenție, pînă în cele mai mici amănunte.

Întîlnirea teatrală TAMper2 de la Teatrul "Andrei Mureșanu" din Sf. Gheorghe, dovedește că există confruntări româno-maghiare benefice pentru ambele comunități. Câștigul este al spectatorilor. Ei, de fapt, nici nu au nevoie de astfel de "confruntări", acestea fiind imaginare doar de indivizi capacitați de perversitatea unei politici din care arta, cultura, lipsesc cu desăvîrșire. Părerea mea.



Bad man, Batman!

Lucian Maier

Nolan lărgeste sfera de cuprindere a filmului clasic de consum, cu super-eroi: *The Dark Knight* nu e o distracție facilă, cu o demonstrație clară (în favoarea binelui) – ci e mai degrabă un film care capătă conținut din ce în ce mai apăsător, atâta vreme cât îl privim printr-o paralelă cu realitatea, una care se impune de la sine pe o tematică politică și militară actuală, cea a terorismului și a consecințelor sale pe scară umană. În acest sens, al bogăției de conținut în defavoarea caracterului *entertaining*, în filmografia recentă a regizorului britanic, una îndrăzneată prin prisma dorinței de a îmbogăți filmul de consum, *The Dark Knight* stă mai degrabă lângă *Prestige* decât lângă *Batman Begins*.

Prin avalanșa de inventivitate în rău (personajul Joker), prin creșterea graduală a suspansului, odată cu etalarea principiului de funcționare a părții negative, prin distorsionarea reperelor care indică valoarea (binele urmărit de Batman a generat multă dezordine în Gotham), prin starea pe care toate acestea o induc spectatorului, prin gradul de implicare (atenție și seriozitate) pe care filmul le pretinde, *The Dark Knight* se distinge de predecesoarele sale de serie, iar cauza acestei situații nu poate fi decât Nolan. Două ore și jumătate de film, patru linii narrative cu multiple puncte de intersecție, un conflict între bine și rău spart, fărâmițat, cum nu am văzut vreodată în franciza super-eroului playboy-miliardar și un Christopher Nolan care se poziționează și mai bine în fruntea producției cinematografice a Hollywood-ului. Cel mai promițător *blockbuster* al verii, cel mai căutat și cel mai indicat între istoriile de gen ale sezonului.

Nu am ce să-i reproșez filmului în dimensiunea spectaculară. Exploziile sînt multe, bine făcute, montajul e alert și din această cauză, cu precădere în timpul luptelor – adică exact acolo unde trebuie, filmul reușește să își pună în valoare genealogia *comics*: tăietura de montaj în timpul încăierărilor nu lasă planuri mai lungi de o secundă – încît dă senzația că momentul e construit din cadre singulare care se succed într-un colaj fotografic, iar cînd depășesc acea secundă, senzația rămîne aceeași prin faptul că Batman se mișcă alert și în unghiuri deschise – dă un pumn în stînga și imediat se întoarce cu 180 de grade pentru a mai aplica o lovitură; mai departe, din cauza costumului, mișcărilor sale sînt viguroase, însă artele sale marțiale sînt mai repede pătrătoase, cu colțuri, decât dansate, ca un act de balet – precum în *Matrix*, de exemplu. Apreciez acest tip de raport omagial cu trecutul francizei, el dă farmec proiectului recent și, în același timp, evidențiază ochiul fin pe care îl are autorul proiectului.

The Dark Night are patru sensuri de circulație, împărțite egal (în prima parte a poveștii) între cele două fracțiuni ale basmelor cinematografice, Binele și Răul. Le putem împrumuta numele personajelor în jurul cărora aceste sensuri cresc, iar pe o linie ce traversează scara bine-rău, le putem așeza astfel: Bruce Wayne/ Batman (Christian Bale) – Harvey Dent/Two Face (Aaron Eckhart) – Mafia – Joker (Heath Ledger). Fiecare fracțiune dezvoltă un conflict interior: Wayne îl susține politic pe procurorul Harvey Dent, în vederea suprimării răufăcătorilor din Gotham, însă legătura lor, dincolo de toată sinceritatea

confirmată de Wayne într-o discuție particulară cu Rachel Dewes (Maggie Gyllenhaal), păstrează umbre de ironie, urme de manipulare (a procurorului de către Wayne) și un simbul permanent de invidie: dragostea lui Rachel, între trecut (Bruce) și prezent (Harvey); în cealaltă parte lucrurile sînt mult mai clare, e lupta lui Joker pentru a stăpîni Mafia, una care slujește desfrînării generale a Răului. Problemele apar atunci cînd cele două fracțiuni se ciocnesc, iar mobilul spargerii graniței dintre bine și rău este Joker.

Problemele filmului apar în drum spre sau chiar pe axa răului din poveste. Una e legată de trecerea lui Harvey Dent de partea răului, o situație insuficient motivată dramaturgic și ușor demonstrativă – pare creată artificial, în așa fel încît, prin rezolvarea ei, să fie pusă în lumină o nouă față a super-eroului, noblețea sa, puterea sa de a îndura o nedreptate – Batman își permite să devină țap ispășitor, proscris pe nedrept pentru un timp (pînă la viitorul episod din serie, probabil), atunci cînd un interes major o cere. Punctul de plecare pe această cale e șubred.

În film, Harvey Dent e cavalerul alb, figura (umană) de care e nevoie în vremuri de restriște pentru a canaliza simpatia mulțimii – spre deosebire de Batman, care, prin masca sa și prin vocea sa distorsionată, rămîne distant și terifiant. Dent dă suficiente semne prin care se arată conștient de valoarea cauzei sale politice. Astfel, trecerea sa de partea răului e greu de acceptat, chiar dacă are la bază un puternic șoc emoțional – pierderea iubitei, pe Rachel – și chiar dacă el aplică uneori metode neortodoxe pentru a afla anumite informații trebuincioase în anchetele sale. În nebunia sa, Joker pune autoritățile și, implicit, pe Batman, să aleagă pe cine vor salva: fie promisiunea liniștii în comunitate, pe Harvey, fie persoana iubită de cei doi bărbați, pe Rachel, ambii fiind imposibil de salvat în același timp. Eroul alege să salveze promisiunea unui bine general în defavoarea interesului personal, o faptă pe care Dent nu o înțelege, deși pînă în acel moment și el era unul dintre pionii care consfințiseră conduita respectivă. Sub porecla de Two-Face (se alege cu o rană – o jumătate de față e sănătoasă, cealaltă jumătate e arsă –, rană produsă de flăcările care au însoțit explozia gîndită de Joker, în care ar fi murit dacă nu intervenea Batman), Dent iese în lume dornic de răzbunare. Batman e nevoit să-l răpună și, cu toate că fapta sa era necesară, preferă să se ofere lumii drept criminal decât să umbrească misiunea politică în care Dent se angajase și de care acesta părea cu adevărat convins.

Cealaltă problemă vizează punerea în film a personajului Joker. Acesta e destinul negru, ciuma bubonică, teroristul apocalipsei, traiectoria sa duce spre Răul suprem, iar rostogolirea sa e atît de puternică încît creează în jurul său un curent care va înghiți și destinul apărătorilor binelui: în mod categoric pe cel al procurorului Harvey Dent, prin răsfrîngere, dar asumat de către erou, pe cel al lui Batman, țapul ispășitor din finalul peliculei. Chestiunea discutabilă aici pornește de la încercarea lui Nolan de a da conținut proiectului său. Însă, în măsura în care *The Dark Night* e un film de consum, Nolan a căutat să și explice natura maleficului său personaj (și, prin extensie,

autorul privește și înspre ceea ce înseamnă terorism în lumea actuală, înspre ceea ce-i determină existența și înspre ceea ce animă un astfel de comportament socio-politic). Pe de o parte, îl urmărim pe Joker în natura sa fatală – cu inventivitate și cu umor, pune la cale atentate și se dovedește a fi un Rău absolut – iar dezinvolvura sa nefastă îl face șarmant, un personaj atrăgător, care trebuie descifrat, comentat –, iar pe de altă parte, ca nu cumva să fie semne de întrebare cu privire la natura teoretică a întreprinderilor sale, Joker stă la taclale, ba cu mafia, ba cu Dent, ba cu Batman (cu acesta printre lovituri bine aplicate), și le explică însemnătatea acțiunilor sale – că e un agent al haosului, că haosul naște panică, frica naște supunere, că pentru el e o joacă, nu are nimic de pierdut, asta îl face și mai groaznic, pentru el propria viață e neînsemnată, ceea ce îl ajută în aventurile sale ultra-periculoase, unde, nefiind stresat că ar pierde ceva, se descurcă de minune – și, astfel, filmul își ucide cel mai ofertant palier interpretativ. E destul de ilar să vezi cum ditamai monstrul stă să le explice oponenților și spectatorilor doctrina sa, ca și cum faptele sale nu ar fi grăitoare pentru măsura și capacitatea sa de a livra o *soluție finală* pentru ordinea cotidiană de pe ecran. Gîndiți-vă că Anton Chigurh ar fi început să-i explice domnului de la benzinărie, în *No Country for Old Men*, de ce îl pune să aleagă una din fețele monedei, cum de el e unealta destinului și mesagerul morții, sau imaginați-vă că Daniel Plainview din *There Will Be Blood* s-ar fi oprit din cînd în cînd să mediteze, cu voce tare, asupra condiției sale de arivist fără scrupule... Nu ar fi fost știrbită credibilitatea lor? Cînd Paul și Peter încep să furnizeze rațiuni pentru conduita lor asasină, în *Funny Games*, imediat e clar că fac pe clovnii, că se prostesc, pentru a ironiza causalismul după care judecăm realitatea, atît cea obiectivă, cît și cea din istoriile literare sau cinematografice. Dar cînd Joker începe să își discute principiile, chiar dacă e clovn, el explică temeinic ceea ce deja e înțeles din isprăvile sale, iar această atitudine tautologică îi slăbește prestața.

În acest sens, al explicațiilor date de Joker, *The Dark Night* poate fi o bună introducere în filmele amintite în paragraful anterior, toate vorbesc despre universul terorii, al destinului, al crimei, iar ținuta caracterelor de acolo (frații mai mari ai lui Joker) găsește o bună tematizare în relatările pe care personajului lui Nolan le face în legătură cu el însuși. Din punct de vedere narativ, însă, alegerea lui Nolan e un sacrificiu deranjant astăzi, cînd pot fi aflate numeroase interpretări ale *modus-ului operandi* terorist în spații alternative cinematografice. La aproape cincizeci de ani după epilogul din *Psycho* nu cred că spectatorul mai are nevoie de mura-n gură specifică unei corecte raportări la un film, o poziție care, la extrem, poate fi dobîndită prin intermediul criticii de specialitate; și, pe latura aceasta, cinematografia însăși ar trebui să încerce să nu blocheze înainte de generic anumite linii de analiză care pot și ar trebui să aparțină conversațiilor post-filmice.

colajonări

Scandalosul bibliotecar admirabil

Alexandru Jurcan

Să nu ne precipităm, să nu-l confundăm cu Don Juan, să nu spunem că a trăit doar la Veneția. Să ne organizăm... Casanova s-a născut în 1725 și a murit în 1798. A scris 4000 de pagini de memorii (*Histoire de ma vie*). Lumea îl știe doar din imaginea seducătorului etern. Scandalosul venețian! Nu, n-a rămas acolo. A venit la Paris, a făcut studii de drept. Ba chiar a fondat Loteria Națională la Paris. Chiar dacă a avut aventuri cu vreo 122 de femei, chiar dacă a evadat din închisoare, Casanova a fost și secretar, soldat, alchimist, muzician, spion, director de loterie... El rămâne și un filosof, un scriitor, un călător curios, indignat de nedreptatea socială și trist pentru trecerea timpului. Spre finalul vieții, Casanova e bibliotecar în castelul Dux, în Boemia, unde își scrie memoriile. În limba franceză! (Există unii care încă se mai îndoiesc.) Afirmă: „Îmi scriu viața ca să râd și iată că reușesc!”. Mult umor, multe detalii, meniuri, locuri, întâlniri. Un adevărat portret al societății din a doua jumătate a secolului al XVIII-lea.

Am citit la Paris cartea lui Philippe Sollers *Casanova, admirabilul* (PLON, 1998). Autorul îl consideră pe Casanova unul din cei mai mari scriitori ai secolului al 18-lea, un ins simplu, direct, curajos, cultivat, seducător, hazliu.

Casanova scria cam 13 ore pe zi, redactându-și memoriile. Preocuparea sa era „să-mi cultiv plăcerea simțurilor”. Știa că - pe lângă prieteni - avea și dușmani, care l-au persecutat, însă încerca să uite, întrucât „ura - în cele din urmă - îl ucide

pe nefericitul care o hrănește”.

Cinematografia n-a putut ocoli subiectul *Casanova*. Mario Monicelli a regizat *Casanova '70*, François Legrand a realizat *13 femei pentru Casanova*, cu Tony Curtis. Și nu e gata. În 1969 Comencini a făcut filmul *Un adolescent la Veneția*, cu Tina Aumont și Lionel Stander (câteva capitole din memorii, subliniind ideea că totul e spectacol, minciună, iluzie). În 2005 Lasse Hallström lansează un *Casanova* cu Heath Ledger și Jeremy Irons (el se deghizează mereu ca s-o seducă pe tână Francesca). Orice s-ar spune, Fellini în al său *Casanova* (cu Donald Sutherland și Tina Aumont) ridică subiectul spre sinteze artistice de invidiat. Pune punctul pe i cu mijloacele sale specifice. Subordonează totul în jurul ideii că toate actele sale sexuale conțin ceva mecanic. Uneori auzi scârțâitul unui angrenaj robotizat. Pasărea metalică - voyeur lipsit de discreție - incită și condamnă. În tot acest timp se aude un vânt înecat, premonitoriu. Femeile-obiect au fețe-măști, de o voluptate stridentă, lasciv-înfricoșătoare. Marea verde (aceeași mare din... plastic, ca în *E la nave va*), contrafăcută, artificial-violentă, ca o singurătate otrăvită, își sporește valurile. Jocul erotic conține un ludism ridicol uneori, însă provocator. Vălurile se întretaie, veșmintele sunt ca un aisberg provocat, din care țâșnesc alte culori. O coregrafie sexuală simplă, directă, covârșitoare. Cu cât filmul se apropie de final, cu atât mai mult discursul tinde spre shakespearean, spre reflecție. Umbra pășării



mecanice se întinde tot mai tare. Păpușa-femeie înseamnă o altă fațetă a robotizării. Barocul oniric, cu tentă de pânzele lui Goya sfârșește în senilitate, iar supapa artistică duce spre un vis nostalgic, spre artificialul colorat al unei tinereți risipite.

Forspan

Ioan-Pavel Azap

Asemeni majorității artiștilor care se formează într-un spațiu cultural și ajung să se manifeste în alt univers decât cel inițial, și în cazul lui Milos Forman avem doi regizori: unul ceh(oslovac), care a regizat *Asul de pică* (Cerný Petr, 1963), *Dragostele unei blonde* (Lásky jedné plavovlásky, 1967) sau *Balul pompierilor* (Hori, má panenka, 1970), și altul american, care semnează *Desprinderea* (Taking Off, 1971), *Zbor deasupra unui cuib de cuci* (One Flew Over the Cuckoo's Nest, 1975) sau *Amadeus* (1984). Că eu îl prefer pe primul este mai puțin relevant, fapt e că, de la *Amadeus* încôace, adică de peste două decenii, Forman, deși a abordat subiecte fierbinți, nu a mai oferit decât filme mediocre, corect dirijate, impactul fiind mai mult al temelor, al subiectelor decât al realizării cinematografice: *Valmont* (1989), ecranizare - la concurență (cel puțin) cu *Dangerous Liaisons* (1988) al lui Stephen Frears, acesta din urmă de departe mai reușit - a celebrului roman epistolar *Legături primejdioase* de Laclos; *Scandalul Larry Flynt* (The People vs. Larry Flynt, 1996), peliculă mult prea cuminte, prea conformistă, prea previzibilă despre un personaj mai mult decât incomod social; *Omul din Lună* (Man on the Moon, 1999), romanțare ilustrativă a poveștii vieții lui Andy Kaufman, vedetă a culturii pop americane. Nici *Fantomile lui Goya* (Goya's Ghosts, SUA / Spania, 2006; sc.: Milos Forman, Jean-Claude

Carrière; r. Milos Forman; cu: Javier Bardem, Natalie Portman, Stellan Skarsgård) nu este o capodoperă formaniană, dar este cu siguranță un titlu care trebuie reținut. În primul rând, la un prim nivel al receptării, filmul impune prin povestea clasică, bine articulată, fluentă, fără sincope, cu o ușoară tentă melodramatică - atât cât este necesar ca „momeală” pentru public, fără a cădea în facil. Apoi, Goya sau Inchiziția sunt un simplu pretext, *Fantomile...* fiind în fapt un film despre ciclicitatea și, mai ales, despre ironia și amoralitatea istoriei: nicio diferență de esență între Inchiziție și Napoleon, în afara tipului de discurs, scopul final al demersului fiind același: impunerea voinței proprii în numele unor idealuri - mai mult sau mai puțin false, mai mult sau mai puțin viabile -, dorința de putere, satisfacerea propriului orgoliu. Forman nu este totuși un fatalist al istoriei, el nu face decât să relateze o poveste care i s-a părut spectaculoasă și, mai ales, cu valențe perene. Stellan Skarsgård realizează un Goya credibil, fără a marșa pe imaginea genului care „vede enorm și simte monstruos”, un ins cu o coloană verticală flexibilă atunci când este cazul, dar și profund uman tot atunci când situația o impune. Javier Bardem se „abandonează” cu voluptate unui personaj cu personalitate multipă: Lorenzo - inițial un inchișitor implacabil, mai apoi propagandist al idealurilor Revoluției franceze, pentru a sfârși ca

un personaj ce-și asumă demn destinul. Natalie Portman apare într-un dublu rol - Inés, victima Inchiziției, și propria sa fiică, Alicia - evoluând onorabil în ambele ipostaze.

Nu cu mult timp în urmă scriam despre *Bomba zilei / Scoop*, primul Woody Allen de pe marile noastre ecrane în acest an; între timp, am mai putut vedea *Visul Cassandrei* (Cassandra's Dream, SUA / Marea Britanie / Franța, 2007; sc. și r.: Woody Allen; cu: Collin Farrell, Ewan McGregor). Vrând-nevrând, Woody Allen a impus o „marcă”, un stil recognoscibil nu cu mare greutate: umor, ironie și autoironie, un erou păgubos, măcinat de angoase metafizice (tratate cu malițiozitate de către regizorul-scenarist), verbozitate cât cuprinde și, nu de puține ori, tandrețe. Ei bine, *Visul Cassandrei* este atipic în filmografia lui Allen. Povestea celor doi frați Higgins, Ian și Terry - foarte bun Ewan McGregor și, mai ales, într-un rol antologic (cel puțin raportat la filmografia personală) Collin Farrell -, care ajung printr-un concurs de împrejurări de un absurd kafkian (adică perfect funcțional și explicabil, de o impecabilă logică internă în derularea faptelor) la crimă cu premeditare, deși nu lipsită de umor, chiar dacă negru pe alocuri!, virează în final spre macabru, spre farsa cinică, dezvăluindu-ne o altă față a lui Woody Allen: un pesimist moralist care își pedepsește cu voluptate personajele „păcătoase”.

1001 de filme și nopți

70. Balada soldatului

Marius Șopterean

(Urmare din numărul trecut)

Masele de combatanți și nesfârșitele fronturi ale filmelor realizate în primii ani de după sfârșitul războiului au fost înlocuite acum, după 1955, cu filme de război care surprindeau destinele și dramele individuale. Nu masa era importantă cât eroi, de cele mai multe ori anonim. Altfel spus, concertul simfonic imagistic al filmului de război s-a retras într-o subtilă, delicată și dantelată muzică camerală.

Înainte de a intra într-o analiză de conținut și formă a filmului de care ne ocupăm, dorim a puncta momentele cele mai importante ale filmului de război din cinematografia europeană de după sfârșitul celui de-al Doilea Război Mondial, mai precis a acelor opere apărute în anii de „reconsiderare critică a istoriei” – cum se exprimă excelentul critic și istoric al filmului românesc și universal Manuela Gheorghiu.

Probabil că primul film din această categorie este și cel mai important film al neorealismului Roberto Rossellini, splendidul *Roma oraș deschis*, epopee cinematografică a rezistenței văzută ca într-o formulă de *live*, care propunea o dezbatere asupra Italiei anilor '43-'44. Iar acest lucru era realizat într-o formulă atât de realistă – aproape documentaristică – încât faptele, evenimentele, eroii păreau a se naște în direct sub privirile spectatorilor. Același Rossellini va surprinde cu uluitorul său film realizat în 1959 *Generalul della Rovere* în care o dublură – un alt fel de *kagemusha*, în alte locuri și alți timpi istorici – execută tragicomic, la comandă, acel echilibru fragil dintre aparență și esență. În același an Mario Monicelli realizează o ilară dar spumoasă comedie, *Marele război*. Un alt moment important îl va reprezenta monumentală trilogie a rezistenței polone a lui Andrzej Wajda, filmele unei generații jertfite: *Generație* (1955), *Canalul/Ei iubeau viața* (1956) și *Cenușă și diamant* (1958). Tot în numele unei întregi generații tinere – dar de cealaltă parte a baricadei – este realizat și zguduitorul film german *Podul* al lui Bernhard Wicki (1959). În Franța momentul cel mai important îl reprezintă realizarea în 1955 a unui excepțional scurt metraj despre lagărele de concentrare, *Noapte și ceață* de Alain Resnais, cel care, patru ani mai târziu va realiza *Hiroshima, dragostea mea*. Tot în Franța se va realiza un alt film care are ca spațiu războiul, mai bine spus Parisului în timpul ocupației, *Străbătând Parisului* al lui Claude Autant-Lara în același an în care Robert Bresson realizează *Un condamnat la moarte a evadat* (1956). În Anglia se detașează mult-premiatul film al „demascării în termeni implacabili a obtuzității spiritului militarist” *Podul de pe râul Kwai* al lui David Lean.

În URSS, în anii '55, o dată cu dezghețul provocat de moartea lui Stalin și venirea la Kremlin a lui Hrușciiov, apare o nouă generație de cineaști valoroși dintre care se detașează regizorul Grigori Ciuhrai.

După ce părăsește Ucraina și sosește la Moscova în primii ani ai celui de-al Doilea Război Mondial, Grigori Ciuhrai este mobilizat și va pleca pe front într-o unitate de parașutiști. Va lupta efectiv cu arma în mână și va fi rănit destul de grav. Va absolvi destul de târziu, în 1953, cursurile de regie ale școlii de Cinematografie, clasa Mihail Romm și Serghei Iutkevici. Multe date ale universului existențial, ale motivelor vizuale prezente în primele trei filme, socotite a fi cele mai importante din

filmografia lui Ciuhrai – *Al 41-lea* (1956), *Balada soldatului* (1959) și *Cer senin* (1961) – au fost descoperite de profesorii de regie încă din primii ani ai facultății. Astfel, o excelentă cunoaștere a dramaturgiei spațiilor interioare, o lucidă privire îndreptată asupra relațiilor dintre oameni în situații limită, o specială aplecare către o interpretare ludică și onirică, dar într-o manieră senină, a realității violente și crude – mai ales a lumii războiului –, o predilectă poziționare a personajelor în cadru în care proiecția pe cer, în accentuate racușuri, conferea acestora solemnitate și dramatism, o cunoaștere perfectă a posibilității limbajului și tehnicii cinematografice și un uluitor bagaj de cunoștințe de istoria și teoria filmului universal făceau din Grigori Ciuhrai unul din numele care promiteau cel mai mult.

Până să privim cu mai multă atenție structura povestirii cinematografice a filmului *Balada soldatului*, a mizei uriașe pe care filmul o are ca scriitură odată cu secvența intitulată în scenariul regizoral *Comandamentul generalului*, este de remarcat accentuatul simț vizual al regizorului în cele două secvențe de început. Astfel secvența genericului beneficiază de o mizanscenă specială. Mama lui Alioșa, îmbătrânită de timp și de așteptare, deși știe că fiul ei a murit și este îngropat undeva departe (acest lucru ni-l spune o voce din *off*), încă îl așteaptă la marginea drumului. Camera îi arată chipul în prim plan. Femeia își va întoarce capul pentru a privi undeva în afara cadrului. Aparatul de filmat panoramează stânga-dreapta, ca un fel de privire subiectivă a femeii, peste întinderea nesfârșită a unui lan de grâu. Printr-o subtilă retragere înapoi și continuarea panoramicului vom vedea din nou drumul dar acum femeia este văzută din spate fiind încadrată într-un plan întreg. Mizanscena are o desfășurare stranie, ușor labirintică, iar la capătul mișcării de aparat senzația de neputință dar și speranță este acută. Mai mult decât cuvintele comentatorului imaginea subliniază ea însăși disperarea obosită, tragică a mamei care și-a pierdut copilul undeva pe întinderile frontului.

A doua secvență este cea în care Alioșa, aflat pe front, fuge urmărit de un blindat german. Disproporția este evidentă iar disperarea soldatului – acea frică de care îi va vorbi mai târziu generalului în secvența pe care o vom detalia mai jos – este privită de sus, dintr-un accentuat plonjeu. Dar acum, tocmai pentru a reliefa această stare a soldatului, camera se întoarce astfel încât cadrul se dă realmente peste cap, iar tancul și soldatul urmărit vor fi văzuți în partea de sus a cadrului. Ca și când întreaga lume s-a întors cu susul în jos...

De aceea redimensionarea spațiului, gândirea scenografică a secvenței *Comandamentul generalului* și punerea în acord cu întregul arc dramaturgic al construcției filmului – mai ales a exterioarelor! – impune o redare mai fidelă din punctul de vedere al scenariului regizoral a acestei secvențe. Ea va da tonul dramatic dar și plastic întregii balade cinematografice compusă magistral de Ciuhrai.

Ne găsim în locația numită *Comandamentul generalului*. Este zi.

Alioșa înaintează în fața generalului și, emoționat, se îndreaptă în poziția de salut ostășesc dar bârna podului barăcii se dovedește a fi prea jos și se lovește cu fruntea de ea. Generalul îl privește

cu severitate.

Generalul: *Și spune-ne, ce s-a întâmplat? Erai la postul de observație, nu-i așa?*

Alioșa (văzut într-un accentuat contraplonjeu astfel încât întreg tavanul format din bârne de lemn pare a-l strivi): *Da.*

Generalul: *Și...?*

Alioșa: *Tovarășe general, vreau să vă spun cu toată sinceritatea: mi-a fost frică. Au venit foarte aproape și atunci mi-a fost frică... M-a cuprins groaza... (Pleacă privirea.)*

Generalul: *Și de frică ai doborât două tancuri?*

De jos în sus, într-un din nou accentuat contraplonjeu, se văd ofițerii printr-o panoramare stânga-dreapta cum izbucnesc în râs. Mișcarea camerei continuă până când ajunge pe Alioșa care se găsește într-o situație stânjenitoare.

Generalul (*off*): *Deci de frică...*

Într-un plan ansamblu camera de filmat pleacă într-o mișcare de înaintare către chipul generalului. Pentru un moment acesta tace. Apoi îl privește ușor dezorientat pe tânărul soldat aflat în fața lui:

Generalul: *Dacă tuturor le-ar fi frică așa... (din *off* se aud din nou rasetele asistenței). Ia ascultă... poate că nu le-ai doborât tu... poate că a fost altcineva...? Ce zici?*

Alioșa: *Eu... eu sunt, tovarășe general... Am căzut în tranșee, mă uit și-l văd venind spre mine! Îmi zic, gata, s-a terminat... Atunci am luat mitraliera și am ochit în plin... și el... el a luat foc. Era aproape de mine, chiar alături pot zice. După aia am tras în celălalt care era mai departe...*

Generalul: *Ești curajos... o să te propunem pentru o decorație...*

Urmează o serie de câteva gros-planuri, câmp-contracâmp, în care vedem reacțiile generalului și ale soldatului.

Alioșa: *Tovarășe general, nu s-ar putea ca în loc de decorație să mă duc acasă la mama în permisie?*

În plan întreg al încăperii ofițerii zâmbesc din nou. Generalul îl fixează cu atenție pe tânărul erou. Apoi zâmbește.

Generalul: *Câți ani ai?*

Alioșa: *Nouăsprezece, tovarășe general. Când am plecat pe front nici nu mi-am luat rămas bun de la mama. După aceea am primit o scrisoare. Trebuia reparat acoperișul. Lăsați-mă să plec tovarășe general. Doar o permisie scurtă.*

În plan întreg generalul se ridică și se apropie de soldat.

Generalul: *Bine, bine e în regulă... ai noroc... De unde ești?*

Cei doi sunt filmați într-un plan întreg în contraplonjeu. Generalul se apropie de o masă pe care se găsește întinsă o hartă...

Alioșa: *Sunt din Ghiorghievski, satul Sosnovka. Ajung acolo în 24 de ore.*

Generalul privește harta: *Nu băiet, timpul trece repede, 24 de ore nu îți ajung... Îți dau două zile pentru dus și două pentru întors. Și încă două zile pentru rest... Mulțumit?*

Alioșa se ridică și salută fericit. Apoi se întoarce și dă să iasă pe ușa camerei comandamentului.

Generalul: *Să nu uiți să te întorci la timp!*

În același plan Alioșa se întoarce cu pripeală iar în clipa când vrea să ia poziția de drepti se lovește pentru a treia oară cu capul în bârnă.

Alioșa (salutând): *La ordinele dumneavoastră, tovarășe general...*

După ce Alioșa iese ofițerii izbucnesc în râs. Camera execută o mișcare de înaintare până într-un gros-plan al generalului...

(Continuarea în numărul următor)

sumar

agenda

Oana Pughineanu
"Toți scriitorii români sunt morți" 2

editorial

Ștefan Manasia
Librăria sau florăria 3

cărți în actualitate

Octavian Soviany Manual de supraviețuire
Grațian Cormoș
După secularizare, gargara universalității 4
Ștefan Manasia Premii pentru debutanți 5

ordinea din zi

Ion Pop
Din nou despre traduceri 6

imprimatur

Ovidiu Pecican SF românesc alternativ 10

eseu

Ada Brăvescu
Întâmplări în irealitatea imediată sau modelul narativ al identității 8

poezia

Ioan Pinteă Țipuritură 10
Șerban Foarță Emoticon 10

proza

Mircea Pora
Două mame... 11

Evenimentul traducerii

Claudiu Komartin Un text marca PPP 12
Pier Paolo Pasolini Who is me. Poetul cenușii 12
Laszlo Alexandru Exerciții de stil 14
Rareș Moldovan Argument 16
Thomas Pynchon
Curcubeul gravitației (fragment) 16

cartea străină

Vianu Mureșan
Crimă și erezii în lumea miniaturistilor 19

profil de scriitor

de vorbă cu criticul literar Ion Simuț
"Nu există critic să nu fi greșit, important, pentru cariera lui, e cum e percepută această eroare" 21
Petru Poantă
Literatura română contemporană în perspectivă europeană 22

religia

teologia socială

Radu Preda
A treia cale. Dincolo de fundamentalism și sincretism 23

dezbatere & idei

Sergiu Gherghina Ce este UE? 24

remarci filosofice

Jean-Loup d'Autrecourt Filosofia și arhitectura. Sfaturi pentru arhitecți 25
Lucia Roman Două Veneții închipuite. Un oraș fără proză și un oraș taciturn 27

rezonanțe

Marius Jucan Oferta republicană și dulcele ei stil nou 28

flash-meridian

Ing. Licu Stavri
Sezonul premiilor literare 29

știință și violoncel

Mircea Oprită Tereșkova vrea pe Marte 31

zapp-media

Adrian Țion
Apocalipsa mediatică 30

teatru

Claudiu Groza Spre Europa, prin Balcani (I) Festivalul "Zile și nopți de teatru european la Brăila" ediția a III-a, 7-14 septembrie 2008 31
Radu Țuculescu TTAMper2 sau Duel teatral bilingv la Sf.Gheorghe 32

film

Lucian Maier
Bad man, Batman! 33

colaționări

Alexandru Jurcan Scandalosul bibliotecar admirabil 34
Ioan-Pavel Azap Forșpan 34

1001 de filme și nopți

Marius Șoptorean
70. Balada soldatului 35

foto & urbanism

Alexandru M. Sandu Cluj-Napoca. Privire din înălțimi 36

foto & urbanism

Cluj-Napoca Privire din înălțimi

Alexandru M. Sandu, Președinte al Registrului Urbaniștilor din România

Fotografia, ca imagine înghețată, a constituit, zeci de ani, instrumentul de bază în analiza structuralistă. Analiza fenomenologică pune în primul plan al analizei „fotografia în mișcare” fie sub forma fotosecvențialității (în spațiu și timp) fie sub forma filmului cinematografic (în fond, tot un fel de secvențialitate).

Ca mijloc ajutător al percepției, fotografia reține ipostaze ale privirii noastre asupra mediului înconjurător și dincolo de speculațiile tehnico-artistice pe care o fotografie le poate suporta, pentru noi, ca simpli consumatori, ca modelatori, ca analiști sau ca făcători de spațiu locuit, fotografia de arhitectură sau urbanism este importantă ca document în timp, ca suport al intervenției sau ca demonstrație de concept și valoare pentru ceea ce gândim și ceea ce construim.

Există în lumea profesioniștilor din domeniul urbanismului o semnificație specială pentru ceea ce numim „privire de sus”, privirea care implică a vedea mai mult decât un obiect, mai mult decât un loc, a vedea, dacă este posibil totul; acel tot posibil de văzut în limitele încadrării sitului. În Evul Mediu privirea de sus însemnând vederea de deasupra, era considerată de natură demiurgică. Fără a contesta această putere, Renașterea a implicat privirea de sus în procesul de concepție a spațiului, este adevărat, ca apanaj al marilor maeștri. Mai târziu, privirea de sus, prin intermediul perspectivelor „vol d'oiseaux”, al axonometriilor aeriene sau mai apoi al fotografiilor aeriene a devenit un mijloc convingător de evaluare compozițională spațială.

Privirea de sus tinde spre revelarea întregului – și de aceea ea este importantă – pentru că ne arată ceea ce în spațiul respectiv înseamnă ordine, sistem, regulă, principiu compozițional sau dimpotrivă ceea ce rezultă în contrariul acestora; și dacă privirea în sine (ca act fizic implicând desigur, în contextual, vederi afectivitate, cultură, înțelegere) este mobilă, „privirea de sus” atașându-și, de obicei, impresionabilitatea, puterea de a observa, puterea de orientare, puterea de pătrundere în trecut – toate acestea în plan imagistic, încremenesc în fotografia aeriană. Aceasta devine astfel un prețios instrument de cercetare, mai ales în condiția în care ea este un moment într-o alcătuire secvențială, în timp și spațiu; un suport de analiză nu numai al mișcării în loc, ci și al mișcării dintre locuri, în sensul continuității existenței urbane – o demonstrație de posibilă sau imposibilă identitate.

Această lucrare pe care o avem, acum, în fața ochilor, nu este doar un album sau doar o culegere de fotografii. Deși fotografiile sunt însoțite de un text consistent dar într-o economie bine motivată, scopul asocierii acestora se definește foarte clar în sensul celor comentate anterior: ele spun multe tocmai prin apropierea și înșurubarea lor. Cuvintele din text întregesc, explică acele lucruri din fotografii care semnalând locuri anume din spațiul real, pun întrebări, lasă libere gândurile și judecățile noastre. Astfel imaginile prezentate nu sunt doar pretext ci un real suport de comentariu impunând observații pertinente care semnalează în principal un aspect



De la stânga la dreapta: Ștefan Socaciu, fotograf; Valentin Matica, pilot; Adrian Hozan, pilot; Radu Sălcudean, fotograf și Tamás Szabó, fotograf

de evidentă acuitate în existența orașului: creșterea sa spațială; o creștere asupra căreia autorul pune un semn de întrebare: cât de justificată este această creștere (ca produs de speculă, ca cerință a creșterii confortului locuirii, ca nevoie funcțională urbană, ca impus de modă). Cât de organică este această creștere, cât de bine gestionată și cât de durabilă poate fi ea? Nici planuri și programe mai vechi și nici cele mai noi nu pot da un răspuns. Nu găsim un răspuns încă nici în ansamblul politicii urbane locale.

Vorbim astfel de un oraș planificat în care arhitectura, ca intervenție punctuală, chiar atunci când nu acuză tarele creșterii, rămâne întâmplătoare, într-un proces de dezvoltare cel puțin în parte, negestionat – și nu ne referim la critica de a fi „prea mare” sau „prea mult” (pentru că, tot așa și „prea mic” și „prea puțin” poate fi considerat critic stânenitor) ci la intervenția potrivită în loc potrivit, adică la abordarea cu profesionalism a gestului arhitectural-urbanistic indiferent de scara spațiului; și indiferent de cadrul în care el este abordat ca obiect de analiză politică, economică, socială, ca obiect de creație arhitectural-urbanistică sau ca obiect al participării comunitare.

Municipiul Cluj-Napoca are capacitatea de a înțelege un demers arhitectural-urbanistic în sensul sugerat de textul lui Vasile Mitrea, un foarte bun și conștient cunoscător al locurilor. Este necesară reunirea (dacă nu chiar unitatea, ca stare de dorit) a tuturor profesioniștilor în domeniu; și cred că numai astfel se poate câștiga acceptul comunitar și se poate cuceri, în beneficiul orașului, inteligență și voință politică pentru o dezvoltare europeană dobândind reale valori ale unei existențe durabile dincolo de simple valori statistice. O viitoare serie de fotografii ca o nouă secvență în succesiunea pe care lucrarea ne-o înfățișează ar putea exprima, în viitor, această căutare spre satisfacția, în primul rând a comunității, dar și a noastră ca profesioniști în domeniu.

(prefață la albumul *Cluj-Napoca, privire din înălțimi*, în pregătire la Editura Tribuna)

ABONAMENTE: Cu ridicare de la redacție: 12 lei - trimestru, 24 lei - semestru, 48 lei - un an Cu expediere la domiciliu: 21 lei - trimestru, 42 lei - semestru, 84 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.

