

TRIBUNA

Revistă de cultură • serie nouă • anul V • 16-31 martie 2007

109



Județul Cluj

1,5 lei



Număr ilustrat cu lucrări de Adriana Popescu

Interculturalitate central-europeană
Attila Bartis, Anamaria Pop, Miloslav Nevrlý, Ladislav Cetkovsky

Eseu
**Dan Breaz despre
estetica AWOL**

Dialog
**Jean Bies,
Mircea Alexandru Birț**

Petru Poantă
**despre
Critica feminină**

TRIBUNA

Director fondator:
Ioan Slavici (1884)

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

Consiliul consultativ al Redacției Tribuna:

Diana Adamek
Mihai Bărbulescu
Aurel Codoban
Ion Cristofor
Monica Gheț
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

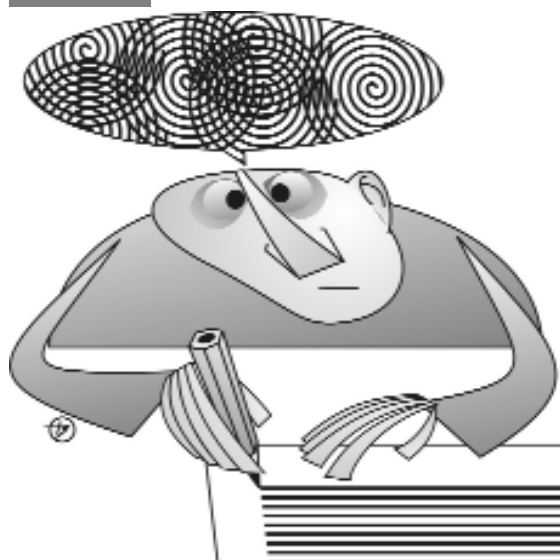
Tehnoredactare:
Mleşniță Virgil
Ștefan Socaciu

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**reversul medaliei****Internetul anticomunist****Alexandru Vlad**

A trecut prin Cluj, într-un iureș, unul din acele personaje cu care ne amestecaserăm prin anii șaptezeci, în boema prin care dădeam cu tifla regimului în tentativa noastră de a inventa, pentru uz propriu, libertatea pe care n-o aveam. Zilele erau mai lungi pe atunci și tentațiile mai puține, așa că trebuiau luate câte erau, sau inventate. Omul rămăsese și acum tot atât de gălăgios, de bine dispus și de fericit că ne vedem ca atunci. Încă sănătoși. Unii au capacitatea asta – de-a se inflama când se văd înconjurați de prietenii din tinerețe, de parcă ar fi, prin această simplă circumstanță, tineri din nou. Trebuie să menționez că e vorba de un latino-american, altfel textul de față ar deveni pe alocuri de neînțeles. Studiase aici istoria sau filosofia, și sincer să fiu nu știu la ce i-or fi folosit. De fapt, dacă mă gândesc mai bine, lui trebuie să-i fi folosit mai mult ca mie. Este acum diplomat de meserie. Teoretic n-ar fi trebuit să ne amestecăm în acele vremi, nici măcar să ne cunoaștem, instrucțiunile erau destul de clare și pentru noi și pentru ei, dar eram curioși. L-am primit între noi de parcă ar fi fost García Márquez în persoană. Ne plăcea să sfidăm regimul, și asta ne dădea un sentiment al libertății mai tare decât libertatea însăși, după cum aveam să constat mai târziu, când nu mai puteam spune că nu sunt liber. Îmi amintesc cum am intrat la Ambasada Americană să-i întreb dacă au coca-cola! Când ne întâlnim infiripăm ceva din atmosfera pe muchie de cuțit a acelor vremuri. Dar să nu divagăm.

Cert este că pentru el timpul s-a oprit în loc imediat ce s-a văzut la o masă de restaurant în vechea formație. A fost diplomat la București, la Atena și Paris, în Jamaica și în Cuba. După aceea a ajuns la Moscova și de-acolo în patrie, la Centrală, după cum se spune. Nu știu dacă se blazase întrucâtva, nu știu dacă asta li se întâmplă până și latino-americanilor, dar singurele noutăți pe care le aștepta puteau veni din partea noastră. Ori, noi preferam să-l tragem pe el de limbă, un om atât de călătorit. Moscova era frumoasă, foarte mare, dar cam rece pentru epiderma lui sofranie. Atena, ah, Atena era altceva – dar despre Atena știam și eu destule, nu-i așa? La Kingston prinsese turbulențe, trecuse prin momente dificile ca persoană și ca diplomat. Acolo se trage pe stradă. În plus, dolarul jamaican este o monedă ciudată, nu știi niciodată câți bani ai în buzunar. Nici nu-i plăcea să-și amintească. Le va scrie el însuși cândva. Cuba însă fusese ceva deosebit. Mai păstrează legătura cu prietenii de-acolo pe internet? Vorbesc, înainte de toate, aceeași limbă. Unde mă trezeam, în Cuba nu există internet, este interzis! Mă rog, sunt racordate la internet ambasadere, serviciile secrete, unele agenții guvernamentale, poate Fidel Castro însuși – Comandante, El Lider Maximo, curios

cum știm cu toții că este din fire, o fi navigat pe internet, să vadă ce se scrie despre el în Wikipedia, de exemplu.

O clipă m-a lovit nostalgia, eu însumi copilărisem fără internet, natura nu fusese virtuală și hipercolorată ca pentru copiii mei, miroșise a fân și pământ reavăn. Ei, poate că nu e un lucru bun să n-ai acces la internet, dar măcar există timp berechet să mergi la pescuit. Pardon, pescuitul este interzis în Cuba! Nu poți merge de capul tău la baltă să scoți de-acolo peștii statului, bunul întregului popor. Există pescuitul industrial, dar nu acela de plăcere, ca fiecare pierde-vară să stea cu bățul între trestii. Ei, ce are dacă stai cu bățul între trestii? E trestie de zahăr, dragă! Ochii lui depărtați, fața ca teracota, imobilitatea de aztec, nimic nu lăsa să se vadă c-ar glumi. Nu l-am mai întrebat dacă este permis culesul ciupercilor.

M-am dus acasă tulburat. Am vorbit cu băieții mei, care oricum nu prea înțeleg ei cum a fost „chestia cu comunismul”, și le-am spus noutatea, care pentru mine nu fusese oricum chiar o surpriză: nu-mi puteam nici eu imagina România lui Ceaușescu conectată la internet. Ei bine, pe asta n-au mai vrut s-o creadă: viața fără internet este imposibilă! Adică nici jocuri, nici e-mail, nici discuții nesfârșite în chat, nici furturi de muzică și filme? Micuții cubanezi sunt chiar la vârsta la care Che Guevara și chiar Fidel Castro ar putea fi foarte bine eroii jocurilor interactive. Cum se comunică acolo? Există telefoane mobile? Comunicarea este supravegheată, le spun eu solemn, tocmai aceasta este culpabilă. Simt că le-am găsit punctul slab, că sunt gata să declare comunismul ca fiind un regim nașpa. Abia acum realizează, în felul lor, deșertul comunist la a cărui traversare avuseseră norocul să nu participe. Dacă le spuneam că nu existau mâncare, ei înțelegeau că nu exista hamburgeri de la MacDonald și *chinese food*, dacă le spuneam că nu exista coca-cola ei îmi ripostau că de fapt s-au plictisit ei înșiși de ea și sucul de mere e chiar mai bun. Dacă le spuneam că nu existau nici pe departe atâtea mașini, și cele care existau aveau o singură marcă, ei îmi spun triumfători că atmosfera și apele erau probabil mai curate. Spun asta cu toată convingerea, deși pescuitul nu-i interesează nici pe departe.

Mi-a rămas o singură consolă: Fidel este foarte grav bolnav și s-ar putea ca nu peste multă vreme cubanezii mai tineri să nu-și înțeleagă nici ei trecutul și să se retragă în viitorul atemporal al jocurilor video, spre exasperarea celor care vor încerca să le spună ce-a fost comunismul.



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

Împotriva Molohului comun

Ștefan Manasia

Am cunoscut doi francezi, pe Gourvain, care se afla în mijlocul unei călătorii „inițiatice” prin statele Uniunii Europene, și pe o jună antropoloagă, Dennise, sosită în Cluj să studieze discriminarea romilor, ca reacție - patetică & empirică - la filmele cu tematică de gen ale lui Tony Gatliff. Gourvain a hotărât să pornească în întreprinderea sa aproape fără nici un ban, doar cu pașaportul francez și convingerea că, din Belgia până în Țările Baltice, din Slovacia și România până în Grecia, va fi găzduit de tineri asemenea lui, că, mai mult, trăind pentru câteva luni pauper, în cele mai variate medii, își va face, de fapt, o părere cât mai aproape de adevăr despre viața cotidiană în Europa. Un mail entuziast mă anunța, acum câteva săptămâni, de la capătul expediției sale, Atena, că previziunile i s-au adevărit și că, peste tot în UE viața tinerilor este la fel. Dennise, s-o numim în continuare astfel, sosise în România după ce admirase kitsch-ul cinematografic al lui Gatliff: actori turci și italieni, plasați în decoruri medievale săsești și trăind-cîntînd-păruindu-se-omorîndu-se țigănește, adică așa cum a înțeles Gatliff capodoperele lui Emir Kusturica. Retina i se umezise. Aflată de câteva luni în decorul transilvănean, Dennise își trăiește dezamăgirea, însă faptul că face muncă de teren, cercetare, că e prinsă într-un program îi dă dublul sentiment al utilității și al carității. Vara trecută aveam să-l mai întâlnesc, la terasa Muzeului, pe Luiz, un bibliotecar portughez din Bruxelles, acolo unde a descoperit literatura lui Cărtărescu și filmele lui Caranfil, dar și muzica

lui Gică Petrescu, manelele și romanțele de pe www.youtube.com. Un prieten comun îl invitase în patria „fabulospiritului” iar Luiz n-a ezitat. Dinaintea unui pahar cu marguerita, pe care o savura relaxat, cu lentoarea meridionalilor, mi-a vorbit dezinvolt despre arta contemporană, literatură, film, întrebîndu-mă - ușor nedumerit - de ce scriu românii cu „â” și cu „î”, uneori în interiorul aceluiași cuvînt?

Trebuie să închei acest editorial, am mîzgălit deja 1999 de semne și încă n-am atins esențialul, mai am 1500 până la ieșirea din text. M-am hotărât pe nepusă masă să vă vorbesc despre Clujul văzut de ceilalți, despre videoclipurile de amator de pe YouTube, unde apar căruțe fumurii și statuile din epoca Funar, despre restaurantele ungurești și euforia Clujului estival, de carnaval perpetuu... Am vrut să scriu despre toposul ardelenesc în *Tihna* lui Bartis (despre roman și contextul lui veți afla, însă, mult, mult mai multe parcurgînd grupajul de la pagina 14), despre funia umedă a comunismului care încă ne mai presează jugulara, despre „rezultatul muncii noastre comune în istorie”, cum mărturisește scriitorul acesta *etic* în interviu. Voiam să vă invit în lumea făuritorilor de punți culturale, a traducătorilor care ne pun, de fapt, pe noi scriitorii într-un subtil dialog: veți găsi, poate, utile interviurile cu Anamaria Pop și Ladislav Cetkovsky. Voiam să vă invit în Maramureș, în ascensiunile alpine relate de cehul Miloslav Nevrlý cu înțelepciune arhaică, într-o frază bogată, parfumată, amintind jurnalele de călătorie ale lui Junger. Biologul acesta hirsut e



Ștefan Manasia

capabil, în *Jocuri carpatice*, să imprime cititorului acel minunat entuziasm adolescentin, pe care, din păcate, îl pierdem prea lesne o dată cu vîrsta. Trebuia să îmi iasă o lume a atingerilor și deschiderilor, a comunicării prin/pe/în/despre oameni, singura care contează cu adevărat, care depășește birocrăția glacială și decalajele economice, stereotipurile și vulgaritățile întreținute de Molohul comun. Pe care îl hrănim și îl eliberăm din lesă de cîte ori uităm unii de alții ori obosim să vorbim și să ne citim unii pe alții.

contra-editorial

Întîlnirea cu *tihna*

Emma Moldovan

În prima zi a târgului Gaudeamus de la Cluj din 2006 am primit un transport de carte proaspătă, cu un titlu nou în colecția „Ficțiune Fără Frontiere”, aparținînd unui autor de care nu auzisem nimic până atunci. Ochiul prea-liniștit de pe coperta cărții mă fascina și invita la lectură. A fost prima mea întîlnire cu *Tihna*, și, inevitabil, asemeni tuturor celor care au vorbit despre carte la lansarea din 2 martie 2007, când Attila Bartis a ajuns în sfîrșit la Cluj, nici eu nu pot da măsura pregătirii evenimentului decât povestind istoria personală a acestei întîlniri. Despre *Tihna* s-a spus, pe bună dreptate, că este imposibil să vorbești. Astfel, în mod firesc, aceia care au vorbit despre roman au simțit nevoia de-a intra oarecum nemijlocit în universul acestei proze, prin experiența contactului prim cu ea.

A fost evenimentul pe care l-am pregătit știind că va fi așteptat de multă lume. La aproape un an de la apariția traducerii, lansarea în prezența autorului a venit exact la momentul oportun, cartea ajungînd la o anumită maturitate a receptării ei de către criticii și publicul din România.

Primul care a reacționat la ideea unei invitații a prozatorului și traducătoarei la Cluj a fost Ștefan Manasia, care, entuziast, a mobilizat

energiile și resursele revistei *Tribuna*. La scurt timp ni s-a alăturat doamna Irina Petraș, în intenția de a-l face cunoscut pe Attila Bartis scriitorilor de limba română și maghiară din Cluj.

În cele aproape 2 luni de corespondență zilnică cu doamna Anamaria Pop, cea care a făcut să sune atât de natural în limba română proza lui Bartis, am reușit să definitivăm momentele întîlnirii din 2 martie. Schimbul frecvent de e-mailuri a ajuns aproape o obișnuință, la fel și ideea că vom avea ocazia rară să cunoaștem un prozator tînăr și atât de talentat. Attila Bartis s-a dovedit atât de mișcat de invitația noastră, de primirea la Cluj, încât ne-a transmis bună parte din emoția sa, dublată de altfel de cea a doamnei Anamaria Pop datorată reîntîlnirii Clujului tinereții sale. Am întîlnit nu doar un scriitor și o traducătoare de elită, ci și două personalități captivante, deosebit de calde și de dornice de a comunica.

În calitate de organizator al evenimentului și de redactor al Editurii Paralela 45, am dorit să ofer doar această scurtă istorie personală a întîlnirii cu Attila Bartis și Anamaria Pop și să le mulțumesc din nou tuturor celor care s-au lăsat prinși în mrejele „Tihnei”: Irina Petraș, Ștefan



Emma Moldovan

foto: Ștefan Socaciu

Manasia, Uniunea Scriitorilor Români din Cluj-Napoca, cluburile *Justin's* și *Autograf*.

Nu aș încheia totuși, fără a spune poate lipsit de modestie, că publicarea pentru prima oară în România a lui Attila Bartis este un motiv de mîndrie pentru editură și avem speranța că acest succes editorial va fi urmat de un altul sub aceeași semnătură.

cartea

O critică generoasă

Andrei Simuț

Bogdan Crețu
Arpegii critice
 Iași, Editura Timpul, 2005

De câte ori scriu despre vreun volum de cronici literare (ceea ce se întâmplă destul de rar, e drept), mă abțin cu greu să nu citez din *Nu* al lui Eugen Ionescu, carte care cuprinde câteva intuiții fundamentale despre critica de întâmpinare, dar și ideea că ar fi perfect inutilă. Cartea e cu atât mai actuală cu cât azi resimțim acut inutilitatea cronicii literare, în contextul marcat de tirania comercialului. Cronicarii de azi nu mai pot avea o influență decisivă asupra selecției imediate a valorilor, iată un adevăr tot mai vizibil azi. Toată lumea a deplâns decăderea acestei specii a criticii, cu toate că apar destule volume de cronici. Daniel Cristea-Enache a trecut la al doilea volum de cronici (*București Far West. Secvențe de literatură română*), Dan C. Mihăilescu a ajuns la secțiunea proză din *Literatura română în postceaușism*, Cristina Chevereșan a inaugurat cu un volum de cronici colecția *Noua critică* la Cartea Românească etc.

Primul risc pe care Bogdan Crețu și l-a asumat a fost să deuteze cu o selecție de cronici literare. Al doilea risc pe care și-l asumă tânărul critic este acela de a practica o critică simpatetică, afirmativă, de legitimare a valorii. Iată ce spunea Eugen Ionescu despre critica pozitivă: „orice critică pozitivă este (...) prin definiție handicapată. Are nu știu ce aer de complezență, în cel mai bun caz, de naivitate, de lipsă de subtilitate, de candoare ridicolă sau de entuziasm necontrolat, în celelalte cazuri. Critica pozitivă pare a fi lipsită de spirit critic”. Pe de altă parte, „critica negativă are de la început un aer inteligent, competent, subtil, șmecher și profund” (*Nu*, Editura Humanitas, 1991, p. 125). Nouăzeci la sută din verdictele criticii de întâmpinare de azi sunt negative. Există chiar un spectacol al desființării cărților, desfășurat cu fast și superficialitate, dar care poate asigura credibilitatea unui tânăr critic, căruia îi stă bine cu o grimasă cinică, de refuz și dezabuzare, garantul de azi al spiritului axiologic. Bogdan Crețu e una din rarele voci critice ale acestui moment care înțelege să nu recurgă la trucurile ieftine ale criticii minimalizatoare, alături de Nicolae Bârna, Daniel Cristea-Enache, Paul Cernat sau Marius Miheț.

Arpegii capătă alura unor profile critice de mai mare amploare, care oferă, pe lângă valorizarea indispensabilă, câteva completări ideatice, precum și schițarea unui portret literar cât mai complet al autorului în discuție. O capcană frecventă în care ar putea cădea critica pozitivă este descriptivismul. Tânărul critic pare mereu conștient de acest pericol și evită cu obstinție orice pasaj rezumativ, găsind totuși prilejul de a ne informa despre ideile cărții și de a le completa cu opiniile proprii. Stilul e unul digresiv, dezinvolt, lipsit de încrâncenarea penibilă a multor cronicari de azi. Bogdan Crețu are plăcerea de a introduce lungi paranteze, în care se știe insera treptat în orizontul criticului analizat. Odată ajuns la nucleul de premise care

a generat demersul critic în discuție, se pot sesiza justele adăugiri ce trebuie făcute.

Majoritatea cronicilor din volum au un implicit verdict pozitiv. Strădania este de a argumenta justetea alegerii respective. Orice cronicar ajunge mai devreme sau mai târziu la concluzia că merită să scrie doar despre cărțile care îi plac, a căror impresie a fost suficient de puternică pentru a-i împinge către masa de scris. Plăcerea lecturii și a dialogului, dorința de nu se risipi în analiza maculaturii, acestea sunt premisele de la care pornește criticul. Există și excepții. Cele câteva cronici negative sunt marcate de un suculent umor filologic, de largi volute ironice, susținute de mostre de citate alese pentru delectarea audienței. Cronicile lui Crețu fac mereu efortul de a nu-și neglija cititorul, de a-l ține mereu atent, de a-l distra, de a-i traduce limbajul scrobrit și pretențios al unora, de a-i face ordine în noianul entropic de apariții editoriale în care e înglodat zilnic. Critica postdecembristă nu-și mai regizează spectacolul de idei doar pentru specialiști. Rolul care i se potrivește lui Bogdan Crețu este acela de mediator neobosit între mesajul cărții și cititor, mai puțin acela de judecător orgolios al producției literare. Cronicile sunt înșiruite cronologic, fiind un *Bildungsroman* al formării unui critic. Treptat, oceanul selecției se îndreaptă spre problemele controversate, spre volumele care permit breșe în stare să capteze un anume fenomen literar. Criticul știe să arunce în jocul polemic întrebările esențiale. E vizibil efortul de sinteză din antecamera fragmentelor critice.

Cărțile sunt deseori un mascat pretext pentru a discuta probleme mai generale ale literaturii actuale, temele care au ocupat primul planul dezbaterilor postdecembriste. Iată câteva exemple: postmodernismul românesc și legitimarea generației 80 (Mircea Cărtărescu); problema schimbării canonului literaturii contemporane și reabilitarea ficțiunii (Ion Simuț); destinul și delimitarea corpusului de texte ce aparțin literaturii de sertar (Dan C. Mihăilescu), nefericirile meseriei de cronicar și destinul criticii de întâmpinare (Alex Ștefănescu), istoria și teoria textualismului românesc (Marin Mincu), posibilitatea de a scrie o istorie ale literaturii române (Iulian Boldea), caracterul marginal, neglijat al sintezei literare și a criticii ideilor etc. Articolele conțin și o pledoarie implicită pentru genul cronicii literare și pentru critica de întâmpinare, contracaraând diatribele lui Cristian Bădiliță împotriva criticilor literari.

Chiar dacă un volum de cronici nu mai are aceeași importanță decisivă pentru consacrarea unui critic ca înainte de 1989, *Arpegii critice* ale lui Bogdan Crețu anticipează o carieră critică remarcabilă, de anvergură. Criticul posedă o viziune bine conturată asupra literaturii postdecembriste, articulând cu mână sigură sinteza problemelor ei. În final, două propuneri pentru critica de întâmpinare de azi: o necesară specializare pe genuri a cronicarului, o ieșire de sub tutela modelului manolescian, tot mai greu de urmat în contextul cantității de texte ce apar azi; o netă despărțire a cronicii literare (destinată specialiștilor) de prezentarea de carte (destinată publicului larg).

O nouă viziune asupra poeticului

Lucia Dărămuș

Rodica Marian
Identitate și alteritate
 București, Editura Fundației Culturale Ideea Europeană, 2006

Cartea *Identitate și alteritate* a cercetătoarei Rodica Marian, fin eminescolog, radiografiază hermeneutica ontologică din opera eminesciană și blagiană, cititorului fiindu-i explicat fenomenul alterității, așa cum apare în creația poezilor mai sus menționați, numit și „fenomenul... străinei guri”.

Alchimia alterității, de regulă, este percepută ca alienantă, sub prefacerea unei scindări a personalității ea putând fi chiar salvatoare. În sprijinul acestei idei, Rodica Marian vine cu un citat dintr-o lucrare proprie (*Luna și sunetul cornului. Metafore obsedante la Eminescu*, Pitești, Ed. Paralela 45, 2003), prin care sintem avertizați de o posibilă răsturnare a registrului melancolic după ce va fi trecut de un prim strat semantic, propunând o deschidere spre un alter nealienant, spre un „mister”.

„Stranietatea perceperii propriei morți la timpul trecut este dovadă a salvării eului într-un alter, iar acesta din urmă, ca uitare de sine (...), poate accede la comuniunea cu Ființa”, afirmă cercetătoarea.

Pornind dinspre semnificațiile dedublării poetice se identifică două sensuri ale alterității, *alteritatea interioară și alteritatea neconflictuală*; în prima variantă „alterul este coexistent eului”, pe când în cea de a doua variantă „eul își regăsește alterul” prin descoperirea unei zone de profundă adîncime, unde eul se poate dezvălui în calitatea lui de coparticipant la Ființa lumii.

Alteritatea cu dublă funcționalitate este discret interpretată nu doar din perspectiva operei eminesciene, autoarea reținându-ne atenția și cu scindarea identității în lirica blagiană. Desigur, nu uită să ne semnaleze slaba receptare de către europeni a acestei „noi” percepții, precum și faptul că nu e tocmai confortabil să pătrunzi în adîncimile poeticului apelînd și la surse din alte domenii decît cele umaniste.

„Această grilă de punere în adîncime a universului liric blagian, ca și a celui eminescian, pe de o parte, reflectă o stare mai puțin cercetată și acceptată în arealul gîndirii europene (ce se poate încadra în ceea ce filosoful Blaga definea prin paradoxia logică, ori prin statutul stilistic al metaforei revelatoare, totodată ascunzătoare de mister), stare de grație dezvăluită în profunzimea gîndurilor exprimate uneori de marii poeți.”

Starea mistică este argumentată prin versurile poezilor Mihai Eminescu, Paul Valéry, Victor Hugo, Hölderlin, Octavio Paz, Arthur Rimbaud...

Anamneza făcută literaturii bliagene extrage aceste semnificații ale străfulgerării care se regăsesc într-o gîndire metaforică, reflectînd „senine revelații ale transpunerii eu-lui într-un alt suflet, chiar a scindării personalității creatoare, respectiv a eu-lui poetic, fie el profetic, fie modern-narcisiac”.

Cercetarea asupra problemei o poartă pe autoare prin toate ungherele posibile, inclusiv în

cel lingvistic, oprindu-se, desigur, și în dreptul dimensiunii istorice. Scindarea, așa cum este dezvoltată și întrebuințată în expresionism, consideră Rodica Marian, este programatică, Blaga făcând însă apanajul complexității în acest sens.

Se cuvine să spun că radiografierea alterității inițiată de cercetătoare trădează profunzimea creației, creatorul dezvăluit nu doar ca dublu, ci ca multiplu, oglinda critică nuanțând fețele pluridimensionale ale poetului, eternul copil, reîntors în matca primordială a privirii și înțelegerii – metafora.

Analiza textelor este realizată minuțios, științific, distingându-se între eu și non-eu, între transfigurare și non-transfigurare, între dizanalogie și non-dizanalogie la Eminescu și Blaga, două stări de grație pentru gândirea poetică românească.

Pentru proiectarea în teorie a conceptelor *identitate vs alteritate*, exemplele sînt bine alese: „Oare eu, tu, el nu e totuna” (Eminescu, Ms. 2262); „Dar eu socotesc că a fi mai mulți este esența omului” (Paul Valéry); „Ah, nebun e cel ce crede că eu nu sînt tu!” (Victor Hugo)...

Identitate și alteritate, dincolo de teoriile literare sau de cele lingvistice la care se apelează pe parcursul întregii cărți pentru a se crea un nou punct de vedere și pentru a propune noi idei pertinente, are un mare câștig în măsura în care Rodica Marian nu ezită să apeleze la tratate din alte domenii, cum ar fi cel psihologic, pe care și-ar putea sprijini afirmațiile, aducînd lumină asupra ființei poetice.

În acest sens se consultă tratatul *Diagnostic și tratament în sindromul de personalitate multiplă*, autor Frank Putnam, dar și Freud, Taylor, Martin, ori scriitorii preocupați de subiect, în această categorie intrînd George Santayana.

Vizibil interesată de scindarea identității, cercetătoarea, în lumina teoriilor dezvoltate pe această temă, va spune:

„Ca și Eminescu, Blaga nu este cutremurat de grija exacerbată și pozitivă a integrității personalității, ca o valoare axiologică prin excelență proteguită în arealul de gândire occidental. Dezinvoltura cu care circulă diseminarea eu-lui în <gîndirea> sensibilă blagiană, cea incorporată în opera poetică, apare evidentă într-o atentă analiză a textelor înseși. În creația celor doi mari poeți români adesea nu există limite tranșante între eu și non-eu, cum s-a observat uneori în receptarea critică, și, de asemenea, nu apare vreo inhibiție dramatică, nici îngheț tragic, în fața unor scindări de <elemente solidare>, cum ar fi trupul și sufletul”.

Am putea crede, pînă la un punct desigur, că Rodica Marian merge pe același drum teoretic desțelenit inițial de Henry James, acesta propunînd termenul *ficelle* pentru acele personaje *marionetă* dintr-o operă, aparent fără nici o funcție, în lipsa cărora însă textul ar fi dezlînat. E limpede că H. James propune noi modalități de mișcare cu privire la text, accentuînd dizarmonia personajelor și modalitatea prin care se pot reintegra.

Cercetătoarea clujeană, plecînd dinspre reflexia textelor poetice, înțelege și explică aceste dizarmonii nu în intimitatea personajelor, ci în interioritatea eu-lui scriitoricesc.

Cartea *Identitate și alteritate*, apărută la Editura Fundației Culturale Ideea Europeană într-o ținută elegantă, propune nu doar o nouă lectură asupra operelor celor doi poeți români, Eminescu și Blaga, ci și o nouă înțelegere a poeticului.

București, orașul uimirilor

Claudiu Groza

Elena Precupețu

Mahalaua Birjarilor Vechi

Pitești, Editura Paralela 45, 2006;

Constantin Olariu

Bucureștiul monden

Pitești, Editura Paralela 45, 2006

Sintagma de mai sus parafrazează, deloc inocent, titlul unui roman cu mare vogă de pe la începutul secolului trecut, o localizare a lui Octav Dessila, dacă nu mă înșel, intitulat *București, orașul prăbușirilor*. Un soi de telenovelă literară, de care mi-am amintit, prin ricoșeu semantic, căutînd un titlu pentru comentariul la două cărți extrem de semnificative și real-dramatice, despre destinul Bucureștilor în secolul XX.

Ambele volume fac parte dintr-o colecție, „Odiseu/Cartea de București”, coordonată de istoricul Adrian Majuru, al cărui efort de a constitui un fel de „istorie memorată” a capitalei românești este lăudabil. El însuși un atent căutător de informații despre identitatea cotidiană, nu doar politico-macro-socială, a orașului, Majuru a reușit și să descopere manuscrise relevante pentru portretul acestuia, dar și să *provoace* mărturii în acest sens.

Cartea Elenei Precupețu este o asemenea mărturie, elaborată chiar sub forma unui „memori-jurnal”, în care autoarea reface istoria unui colț pitoresc al Bucureștilor din perspectiva actualității, dar cu intarsii profunde în tot ce a însemnat viața de zi cu zi a mahalalei. Autoarea s-a născut în 1922 și a trăit cam 70 de ani în Mahalaua Birjarilor. Notele publicate au fost scrise între mai și decembrie 2005, iar memoria semnatarei, umorul său și o îndemnatică scriitură fac din volum un document uman-istoric de bună calitate, care se citește cu plăcere, curiozitate și, poate, un pic de nostalgie. Se împletesc, în discursul Elenei Precupețu, atât evenimente politice cât și destine umane, atât fracturi sau convulsii sociale cât și clipe serene, ca într-o viață de om, pur și simplu. Din copilăria autoarei, pe când trăsurile muscalilor, ce au dat numele mahalalei bucureștene, erau înlocuite de automobile, acestea conduse tot de muscali, însă de cei din generația mai tânără, și pînă la avaturile existenței în „Epoca de aur”, se conturează o imagine extrem de unitară a Bucureștilor, un *portret în progresie*, relevant, dincolo de orizontul științei istorice, pentru tot ce poate fi încadrat sub specia *mentalului colectiv* românesc al veacului trecut.

Cartea este completată de o admirabilă galerie fotografică, dar și de o plină de umor „autobiografie” a autoarei, prin a cărei concluzie volumul Elenei Precupețu își justifică pe deplin prezența editorială.

Așadar: „Ferește-ne, Doamne, de nătăfleți, neghiobi, nelegiuți, epoci de aur și prietenii pe veci”. Aferim!

Bucureștiul monden al lui Constantin Olariu se subintitulează *Radiografia unei prăbușiri (1940-1970)* și dă impresia unei lucrări atent elaborate, cu un gând ascuns al autorului de a oferi un fel de studiu asupra istoriei „mici” a Bucureștilor, într-o epocă de schimbări rapide și traumatice.

Autorul, aflăm dintr-o succintă – poate prea laconică – notă bibliografică, a publicat poezie și numeroase traduceri din literatura maghiară. De

altfel, parcurgînd cartea, am aflat un detaliu biografic interesant, ocultat de îngrijitorul ediției. C. Olariu s-a născut la Târgu Secuiesc, în Ardeal, însă un necunosător al acestui amănunt ar fi convins că el e bucureșten get-beget, într-atît e de îndrăgostit de București. Autorul e nu o dată pătimaș în „apărarea” urbei sale de adopție, coplesită de o populație cu statut social incert, mai ales în anii 1950-1970, așa cum își dezvăluie, în capitolele despre perioada interbelică, o nedisimulată nostalgie pentru atmosfera înmiresmat-loisiristă a Bucureștilor de odinioară.

Bine integrat în tot ce înseamnă istoria cotidiană a marelui oraș, Olariu reface, cam în genul unui Neagu Rădulescu, de pildă, dar cu extindere și la zonele arhitectonice ori evenimential-culturale, radiografia *umană* și de moravuri a Capitalei. Rezultatul e un adevărat roman de atmosferă, cuceritor chiar și când autorul devine ușor pedant, cum e în capitolul dedicat Căii Victoriei, unde se reface istoria „buricului târgului”, pe îndelete, din Splaiul Dâmboviței și pînă la Piața Victoriei. Olariu nu se mulțumește să „inventarizeze” clădirile, cu istoria lor de la construcție și pînă acum, ci „sapă” și la temelie, spunînd adesea ce s-a aflat acolo prin secolele de mult trecute. M-am plimbat adesea pe Calea Victoriei, una din zonele bucureștene pe care le iubesc, dar n-am știut niciodată, pînă la citirea volumului scris de C. Olariu, că în Piața Victoriei s-a aflat cândva poate cel mai frumos palat urban din România, cel al familiei Sturdza, oricînd comparabil, cum arată fotografiile, cu marile edificii ale capitalelor Europei. Așa cum mi-au „trecut” pe sub ochi, fără să le remarc în mod deosebit, clădiri de mare frumusețe, precum Casa Caragea – o mai fi existînd, acum?

Constantin Olariu nu este însă doar un „arhivar” al istoriei monumentale, ci și unul al istoriei umane. Se perindă prin carte, portretizate cu finețe și indulgență, „personaje” de toate felurile, de la celebri scriitori, actori, muzicieni, întreaga pleiadă a anilor '40-'70, pînă la ratați culturali – mai mult sau mai puțin „celebri” – ai aceleiași perioade.

E imposibil, pentru oricine s-a plimbat măcar o dată, în tihnă, pe marile bulevarde, prin parcurile sau piețele Bucureștilor, ca volumul lui C. Olariu să nu-i provoace măcar un fior nostalgic, făcîndu-l să rememoreze un loc, un moment, o frîntură de imagine.

Ambele volume publicate de Paralela 45 au, sub aparența lor modestă, de *mărturii* individuale, o dimensiune de *cărți de istorie* ce nu poate fi negată. Nu pot, clujean fiind, să nu regret că nu avem și noi un Adrian Majuru, pentru că „povestea” Clujului este, o știu, la fel de pasionantă.

Revenind însă la titlul acestui comentariu, lectura acestor două volume nu m-a făcut decît să-mi recapăt – ca un bun cunosător, credeam, al Capitalei – *uimirea* ingenuă cu care am parcurs, pe vremuri, singur, ca proprie-mi călăuză, fermecătorul și detestabilul București.

comentarii

Istoria gesturilor mărunte

Mihai Mateiu

Francisc Baja
Porumbelul lui Noe
 Cluj-Napoca, Editura Eikon, 2006

În contextul predominant "biografist" al prozei noastre contemporane, comunismul (trăit, asumat, digerat și poetizat) e singura perioadă istorică intens exploatată – pe nimeni nu mai pare să intereseze istoria „mai veche”. *Porumbelul lui Noe* al lui Francisc Baja demonstrează însă că această temă e departe de-a fi epuizată, fiind pasibilă de noi și noi abordări, în cele mai actuale registre. Fără a avea nici o pretenție de document istoric – convenția ficțiunii e cât se poate de vizibilă (uneori programatic, alteori lăsând impresia unor „scăpări”) – romanul nu se vrea decât o țesătură de fapte posibile, imaginabile în Clujul anului 1667. Primul paragraf, atât de aforistic încât poate fi citit ca un motto al cărții, avertizează asupra acestui lucru: „Dintre toate faptele posibile, unele s-au întâmplat, altele urmează să se întâmple”.

Cîteva fire narative la care se revine ciclic pe parcursul romanului conturează o intrigă: judele urbei ia decizia de a schimba numele acesteia precum și pe cele ale străzilor și persoanelor (pînă și pe ale celor decedate, modificînd pietrele funerare); un grup de călugări iezuiți se stabilește la mănăstirea Calvaria, de unde fuseseră alungați cu 64 de ani în urmă, și abatele lor sugerează judeului ideea salvatoare a numelor latinești; pietrarul Peter Bosch, cel care are o legătură neoficială cu văduva Nyilas, conduce lucrările de restaurare din cimitir. Aparent desprins de toate acestea, un fir aparte urmărește viața lui Noe, de la vestirea potopului pînă la moartea sa; legătura se face abia în final, cînd unul din personaje (bătrînul care-și petrece zilele într-un han, dinaintea unui pahar întotdeauna gol) se revendică a fi ultima întrupare a lui Noe. În corpul romanului această intrigă compusă e însă destul de vagă și ambiguă, pîrînd pe alocuri un simplu pretext pentru o carte de atmosferă, preocupată de realizarea „radiografiei sufletești” a unui oraș și a locuitorilor săi. Clujul din roman (conturat spațial prin doar cîteva coordonate: biserica Calvaria, catedrala Sf. Mihail, vechea Primărie, cimitirul) e învăluit într-o atmosferă sumbră și apăsătoare (pe alocuri de-a dreptul bacoviană) de oraș medieval, a cărui descriere capătă însă de multe ori scilipiri de frumusețe pură: „Ca o șopîrlă uriașă, orașul se întindea sub toropeala soarelui, absorbînd în trupul său cenușiu căldura gelatinoasă, care apoi se pierdea în umbrele caselor ce rețeau ulițele cu faliile lor întunecate, prăpăstii de tăcere și de răcoare vremelnică. Fintînile orașului, ca niște carii adînci, străpung pămîntul, trupul ce se apleacă peste marginea lor, captiv în tihna lor, se oglindește palid, apoi dispăre, precum o trezire dintr-un somn adînc sau precum sfîrșitul unei vieți. Cînd se înserează, trupurile se întîlnesc în odăile strîmte într-un aluat veșnic al singurătății, fredonînd imnul tainic al nopții. În zori ușile se deschid, iar casele se golesc treptat, în ritmul șovăielnic al firii, doar cel bolnav rămîne și privește întinderea albă a ferestrei”. Acest fragment din prima pagină a romanului conține deja, sugerate, temele sale majore: moartea, singurătatea, bătrînețea, deznădejdea. Cea mai intensă dintre ele, la care se revine obsesiv, e moartea – ea poate fi

privită cu o nesfîrșită duioșie și tristețe (“[...] cînd își privise bărbatul întins, nu multe lucruri se schimbaseră la el, era totuși același, poate doar felul ei de a-l privi, moartea lui era întinsă în fața ei iar corpul lui neschimbat își închisese în el taina conviețuirii, trupul acela rigid și nemișcat purta încă în el amintirea ei [...]), după cum asupra ei se poate arunca o privire ironică („[...] o viață nu se sfîrșește atît de ușor, trebuie să plătești biserica, să plătești popa, să plătești dricul, să plătești groparii, iar acum și notarul, o viață nu se sfîrșește atît de ușor și abia după ce ai plătit cele necesare poți spune că ai murit în mod legal, că ești mort pe hîrtie, căci altfel erai așa mort pentru ordinea cerească dar aceea nu contează aici printre cele pămîntești [...]). Spațiul predilect al morții, cimitirul, este cel care centrează lumea cărții: el atrage magnetic personajele în realitatea vieții lor închipuite, în gîndurile sau în visele lor. Bătrînețea condamnă la singurătate, deznădejdea pare a fi starea naturală și firească a oamenilor – multe pasaje sau capitole se încheie pe tonul unei zădărnicii totale.

Se face la un moment dat în roman o referire la istorie, culpabilă de faptul că nu reține niciodată faptele mărunte, gesturile și amănuntele sensibile (cum ar fi o durere de măsele de care-ar fi putut suferi Columb în momentul debarcării în Lumea Nouă) – o asemenea istorie „mică” (a faptelor neconsemnate de nici un tratat, a celor mai umili și nesemnificativi actanți) vrea să realizeze Francisc Baja în romanul său. O vastă galerie de personaje îl populează (funcționari publici, felceri, țafele Mănăsturului, cerșetori, văduve, bătrîni, călugări, negustori etc.) și remarcabilă e perfecta conturare a unora dintre ele printr-o singură frază sau printr-un minuscul fragment de monolog interior („[...] măcelarul Pușcaș niciodată nu s-a priceput la femei și a le privi în ochi e prea mult pentru el, preferînd în schimb gestul discret sau mai puțin al amabilității excesive, seara, cînd opaițul va primi o ultimă suflare ce va aduce întunericul deplin, Pușcaș se va gîndi la ea și probabil data viitoare va îndrăzni mai mult, totuși greu de crezut pentru că dorințele sale se pierd în adîncimea nopții și rămîn acolo închise parcă de un blestem”). Există și cîteva, puține, cărora jocul stilistic le atribuie perspective sau exprimări improbabile, exagerate, majoritatea sînt însă foarte reușite. Tehnica care susține foarte bine această luxuriantă de protagoștii și aceea a romanului polifonic, cu numeroase voci naratoriale. De fapt e o tehnică mixtă, existînd și vocea unui narator omniscient, care are însă obiceiul de a se pogori de la înălțimea sa în personaje, începînd să vadă lumea prin ochii acestora și s-o descrie cu cuvintele lor – o tehnică ce amintește puternic de Antonio Lobo Antunes care poate fi citat, alături de Ștefan Agopian, printre modelele evidente ale autorului. Foarte reușită în unele capitole, această tehnică alunecă în altele, unde nu mai e convingător susținută prin conținut și structură, în manierism.

E sesizabilă în *Porumbelul lui Noe* o plăcere a divagării, a alunecării înspre sensuri general-umane, fără a se ajunge însă la tezisme – se vorbește cu mult har despre felul în care momentele în care bătrînețea modifică vocea oamenilor („căci dacă la tinerețe vocea e un armăsar greu de stăvilat la bătrînețe ea devine o miștoagă neliniștită ce

niciodată nu nimereste drumul și de cele mai multe ori nici nu vrea să mai pornească, stă cu picioarele proptite în pămînt și privește cu ochii tulburi undeva departe sau undeva aproape, nu e sigur unde”), despre simțul posesiei și obiceiul oamenilor de a vedea prevestiri în orice, se explică de ce pedeapsa capitală trebuie să fie extrem de crudă și se lămurește, cu referiri savante la Giuseppe Viconti și Giordano Bruno, rolul găinilor și cocoșilor în mersul lumii. Există de asemenea frumoase răsturnări de perspectivă, îndeosebi asupra “celor sfinte” (și Jose Saramago poate fi intuit aici ca un alt model, nu stilistic ci ideatic, al autorului, a cărui raportare la religiozitate are ceva din cinismul umanist al scriitorului portughez, amintind destul de puternic de perspectiva acestuia din *Evanghelia după Isus Cristos*): duminicile văzute ca păcătoase pentru că atunci toată lumea se dedă păcatului, neprihănirea lui Noe datorată urîteniei soției, concluzia trasă în fața icoanelor bizantine cum că pe vremuri se proceda probabil la o măsurare a ochilor și doar cei cu ochi foarte mari puteau deveni sfinți. O mare savoare aduc cărții și unele notații eliptice, tulburătoare: „uneori sub platoșa albastră a cerului lucrurile par liniștite, apoi ceva se întîmplă”, „din cînd în cînd norii acopereau strălucirea soarelui iar cerul părea mai milostiv” etc. În afara „istoricității”, „atmosfericului” și „polifoniei” sale, *Porumbelul lui Noe* este în primul rînd un roman metaforic. Toate temele sînt tratate în această manieră, descrierile se desprind de datul firesc pentru a deveni altceva. Pe de-a-ntregul metaforică e povestea lui Noe care, obosit și sătul de lipsa de sens a actelor divine, ajunge să se răzvrătească, mărturisind la bătrînețe că și-a dorit să scufunde corabia pentru a împărtăși destinul semenilor săi și ajungînd să nu-și mai dorească decât o liniște care seamănă cu o moarte lentă („[...] am să stau nopțile cu ochii deschiși și am să ascult cum timpul se scurge în mine, pielea ce se va strînge pe mine și ochii ce îmi cad în orbite cu un pleoscăit moale, voi aștepta în întunericul de smoală să vină un nor de pești și să ciugulească din mine, plutind prin ușa întredeschisă și răcoarea nopții, ciugulind unul cîte unul din degetele mele galbene, va fi o noapte lungă cred [...]). Finalul romanului aduce sensul complet al acestei metafore: potopul l-am trăit cu toții, continuă și acum, unii aleg să se arunce peste bord, alții să se exileze în solitudinea camerei, pentru că „Porumbelul acela nu s-a mai întors din ținuturile aride ale infinitului și-ale morții”.

Ca minusuri ale cărții aș menționa, alături de pasajele în care devine manieristă, faptul că multe idei sînt compromise de artificii formale, de parantezele multiplicare pînă la completa lor uitare, precum și (un aspect foarte deranjant la lectură) abundența și dimensiunile greșelilor gramaticale. Cred că această ultimă „vină” e în egală măsură și a editurii, care-ar fi avut datoria de a înmîna manuscrisul unui corector. Dincolo de aceste scăderi precum și de indecizia, poticnelile și alunecările inevitabile unui debut, scrisul lui Francisc Baja respiră acea bucurie a imaginării (unei lumi, unor personaje, unor trăiri interioare) care fac un scriitor și care ne-ar putea determina să-i așteptăm următoarea carte.

telecarnet

Însemnări despre Mircea Zăciu

Gheorghe Grigurcu



Mircea Zăciu

media

Mitul obiectivității jurnalistice

Mihaela Mureșan

imprimatur

Parvenitismul incipient

Ovidiu Pecican

În romanul *Ora păianjenului*, scris între 1980 și 1982, și apărut în premieră în 1984 (ed. a II-a: Târgu Lăpuș, Ed. Galaxia Gutenberg, 2006, 280 p.), Radu Țuculescu oferă un portret memorabil de „demon meschin”, vorba lui Sologub. Prin natură, Miș Dron, personajul în jurul căruia se răsuște fără abatere narațiunea, este, în felul lui, un arivist, venind, deci, să completeze o galerie ilustrată copios în literatura universală și la noi. El vrea să își depășească, fără îndoială, condiția, dar nu în ordine existențială – acolo nu are ce să își reproșeze –, ci în plan material. S-ar zice, așadar, că este un soi de Julien Sorel, de Bel Ami, de Dinu Păturică. Dar astfel de înrudiri se dovedesc îndată false, fiindcă, în comparație cu Miș Dron, fiecare dintre aceștia iese mult înobilat, câștigând în proeminență și măreție prin simpla proiectare pe fundalul contrastiv al suburbiei larvare locuite de „păianjenul” lui Țuculescu, la fel cum autorul moral al mineriadelor, Ion Iliescu, pare un politician de marcă atunci când îl compari cu mahalagii care i-au succedat, poate mai puțin periculoși, dar fără nici un dubiu, mai meschini în performanțe și aspirații, mai degrabă intriganți scandalagii decât oameni politici autentici. Locuitor al marii aglomerări urbane în care poți ghici Clujul anilor dictaturii gri a lui Ceaușescu, Miș Dron vrea să devină administratorul unui bloc care nici măcar nu s-a construit încă, dar unde va urma să locuiască în curând. Obiectivul, marginal și trivial într-o lume normală, meschin și ținând de infrastructura vieții sociale – mai cu seamă că se referă la una dintre clădirile-dormitor dintr-un uriaș abator uman de tip socialist, ocupând o poziție ultramarginală pe harta metropolei zonale, la limita unde civilizația întâlnește natura –, este întrevăzut de personaj ca unul capital, urmând să îi inaugureze ascensiunea socială.

La drept vorbind, în loc să merite disprețul cititorului, Miș Dron se învrednicește mai degrabă de stima oricărui cunoscător al epocii și de respectul fiecărui om lucid venit în contact cu povestea lui. Fiindcă lui Dron îi este clar ceea ce multora dintre noi le scăpa în epocă: dacă vrei să îți vinzi sufletul pentru o poziție remarcabilă în sistem, ascensiunea nu trebuia să înceapă în universitate, în marile întreprinderi (expuse din cale afară la estimările din finalul fiecărui an și la raportările de cifre realizate) sau chiar în organizațiile Partidului Comunist, ci cât mai jos și mai lateral, printre proletari și lumpeni. Acolo „mustea” realitatea, aceasta era pepiniera favorită a Partidului și a serviciilor secrete, adevărații stăpâni ai zilei... Pe de altă parte, într-o lume înghețată în dezvoltarea ei datorită suflării geroase a dictaturii, singurul loc unde mai mișca ceva erau șantierele de blocuri, carapacele ridicate neobosit spre a satisface nu atât necesitățile unei industrii oricum falimentare, ci viziunea de coșmar a Marelui Edil, dornic să mute satele la oraș și să urbanizeze – spre un mai bun control ideologic și o mai vizibilă integrare în turma anonimă a sclavilor zilei, nivelându-i, totodată, – pe locuitorii lor. Din acest punct de vedere, Miș Dron apare, orice s-ar crede, drept un analist hiperlucid al situației de fapt, un realist perfect orientat în peisajul social al epocii, un ins destinat

unui anume tip de victorie.

Desigur, Austerlitz-ul lui Miș Dron, episodul începutului său de carieră socială și, poate, de ascensiune politică, este sordid. Țuculescu surprinde magistral tensiunea dintre strădania insului de a-și compune un aspect onorabil burghez, pe de o parte, și noroaiile șantiereilor, pe de alta, dintre mimarea interesului cordial pentru pescuitul sportiv și practicantii acestuia, la un moment dat, și calculele demne de Uriah Heep care subântind dialogul. La fel, tandrețea dintre el și mătușa lui, consumată exclusiv telefonic, de la o distanță aseptică, are, și ea, ceva din îmbrățișarea unei broaște; dar și privilegiul unei onestități refuzate celorlalți. Astăzi însă, la reeditare, răsare cu pregnanță din pagină și ceea ce odinioară era mai degrabă un mesaj insidios de domeniul posibilului: faptul că abilitățile – reale – ale lui Miș Dron rămăneau cele ale unui pigmeu care nu intuia mersul istoriei. Doar câțiva ani mai târziu, în decembrie 1989, la noi, iar apoi în vara lui 1991 în miezul sistemului, la ruși, comunismul european cunoștea colapsul, lăsându-se înlocuit cu tranziția proteică și nebuloasă din care parcă nici azi nu am ieșit.

Se prea poate ca tovarășul Dron, ucis stupid – în jumătate de pagină – în prima ediție, de cuțitul castrator al prietenosului editor Mircea Sântimbreanu, dar rămas în viață ca în versiunea inițială manuscrisă acum, la reeditare, să își fi folosit cât se poate de bine, în anii următori, însușirile de păianjen social. Nu trebuie uitat că printre mineriade și jocuri de într-ajutorare, printre prăbușiri de fonduri mutuale și fluctuații inflaționiste pe piața monetară, un alt Miș Dron, vânzător de lozuri într-o mică gară din răsăritul țării, devenea unul dintre cei mai tari oameni de afaceri ai zilei de azi, deținând concerne media și acțiuni în diverse sectoare vitale ale micii și clătinațoarei noastre economii capitaliste.

Și totuși: Miș Dron caută realizarea în viață prin subteranele sociale care, în anii '80, își trăiesc ultima, fadă, strălucire. La drept vorbind, el



Ciclul *Altoiri* (fragment)

Adriana Popescu

seamănă cu merceologul din Caransebeș, Traian Liviu Grobei, mărunta siluetă din *Bunavestire* de N. Breban, care și-a găsit limanul, ieșind din lumea kitsch-ului și a supraviețuirilor minuscule la remorca unei ideologii de dreapta, imposibilă prin anii '70, încă, în România, dar tot mai tare din 1990 încoace.

Romanul *Ora păianjenului* se citește cu satisfacție și cu frustrare, dacă ai în jur de cel puțin patruzeci de ani. El aduce mărturia unor mize de viață „la firul ierbii”, specifice comunismului autohton din ultimii săi ani. Cum spunea istoricul Liviu Rotman, într-un recent interviu televizat: pe atunci ne reglam viața după orarul apei calde... În rest, scriitura sigură a lui Radu Țuculescu – inclusiv ticul personajului „spun ce zic”, marcând tocmai inversul, că zicerea lui spune altceva decât gândește – rămâne o reușită a scriitorului și un prilej de fascinație neagră pentru generațiile mai tinere de cititori, care nu își amintesc Raiul roșu și verde al ceaușismului. ■



Ciclul *Altoiri*

Adriana Popescu

accent

Identitatea ca o rană

Monica Gheț

incidențe

Cultura între trecut și viitor

Horia Lazăr

În alocuțiunea pe care a rostit-o în 26 noiembrie 2006 la Universitatea din Ottawa cu ocazia primirii în Academia de arte, litere și științe a Societății regale din Canada, Patrick Dandrey, profesor la Sorbona, specialist reputat al literaturii secolului al XVII-lea francez, cu contribuții esențiale asupra operei lui La Fontaine și Molière, repune în discuție, în mod oportun, problema culturii (1).

Între „cultură” și „civilizație”, gândirea franceză privilegiază ultimul termen, deja activ în secolul al XVII-lea și amplu explorat în epoca Luminilor și după Revoluția franceză de filosofi, literați, ideologi și istorici. Apărut în lexicul jurisprudenței în secolul al XVI-lea, cuvântul trimite la actul de justiție *civilă*, opus proceselor criminale (2). În a doua jumătate a secolului al XVIII-lea e asociat politeții, desemnând ca atare sociabilitatea, urbanitatea și curtoazia, toate definite ca stăpînire a pornirilor rele (3). În 1771, dicționarul tipărit la Trévoux de iezuiți corelează îmblinzirea moravurilor săvîrșită prin educație, practicarea științelor și a artelor și prin progresul material (comerțul, confortul, industriile de lux) cu morala creștină, prima „frînă” a înclinațiilor rele – prin urmare izvorul civilizației. Puțin mai târziu, ideologii Revoluției, printre care Condorcet, vor substitui civilizația religiei și poporul Bisericii. Sub Napoleon, al cărui mesaj expansionist e reluat, în ecou, de istorici romantici republicani precum Michelet, civilizația și măreția națiunii apar ca epifanii convergente. Avangardă a progresului prin acapararea civilizației, Franța va fi înzestrată în textele politico-profetice ale lui Hugo (inclusiv în cele posterioare înfrîngerii din 1870 în războiul cu Prusia), prin jocul opozițiilor verbale și al figurilor retorice, cu o misiune sacerdotală: între 1870 și sfîrșitul Primului Război Mondial idealul republican francez va fi exploatat intens în dimensiunea lui civilizatoare, asociată cu vechi reprezentări ale sacralității.

Valorificarea polemică a civilizației se opune, în parte, concepției germane despre „cultură”. În secolul al XVIII-lea, cuvîntul *Kultur* trimite la limba națională și la geniul popular german, cu specificul lui poetic – semnificație reluată de romantismul german și de asemenea de Renan, în perioada sa de admirație pentru știința germană. Renan a introdus în Franța cuvîntul german, integrîndu-l însă într-o viziune liberală a societății. În accepția lui originară, „principiul spiritual” al culturii e unificator: o „înălțare” spre universal care nu are nimic comun cu exaltarea particularismului etnic vehiculat și manipulat de naționalismul imperial prusac, în care cultura devine o afacere de stat iar creația o idolatrie a artei promovată ca instrument al adeziunii la statul divinizat.

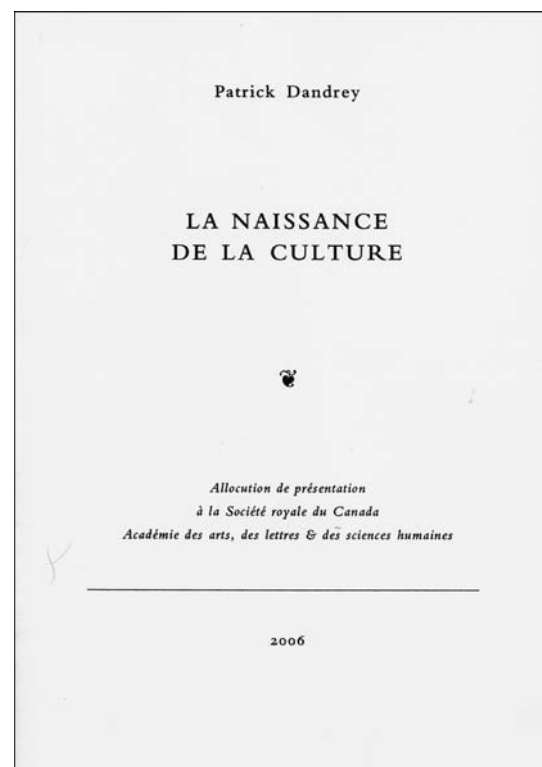
Deriva birocratică, colectivistă și tentaculară a culturii etatizate, în care dirijismul și clientelismul merg împreună, fac din acest cuvînt, simultan, un „cuvînt-valiză” (în care e loc pentru orice) și un „cuvînt-ecran” (ce ascunde realități blamabile, (4). Noțiune fluidă și opacă, cultura invită la o analiză istorică și sociologică, mai degrabă decît filosofică sau ideologică. În acest sens, intervenția lui P.Dandrey în fața Academiei canadiene e semnificativă.

„Nașterea culturii” îi apare autorului ca un

fapt istoric datat, înscris într-un context de reînnoire științifică, tehnologică, filosofică, literară și morală. Apărut în Franța secolului al XVII-lea, așadar târziu, adjectivul „cultivat” se opune epitetului „savant” în sensul renașcentist. Umanismul Renașterii, „pe jumătate memorial, pe jumătate înnoitor” rezumă un proiect de erudiție eclectică, „adăugînd fapte noi celor vechi” și dezamorsînd cu virtuozitate contradicțiile. Pentru savanții Renașterii, „a inventa” înseamnă „a inventaria”, într-un demers epistemologic în care complicarea și explicarea realității sînt solide, și în care *revoluția* științifică și mentală e, de fapt, *revelația* excelenței anticilor. În același timp retrospectiv și proiectiv (trăgîndu-și energia dintr-o mitică vîrstă de aur și totodată îndreptat spre viitor prin proiectul de „transmitere a învățurii”, *translatio studii*), umanismul renașcentist reprezintă o sinteză stufoasă și conciliatoare a cunoașterii, „un compromis în culori pale” avînd ca fundal constituirea unei veritabile „biblioteci universale” a omenirii.

Între Copernic, tolerat, și Galilei, condamnat de Biserică, vremurile s-au schimbat. Dintr-un „discurs de convingere și rememorare”, știința devine o examinare critică a realității. Ofensiva lui Bacon împotriva idolilor cunoașterii, îndoiala carteziană și punerea în discuție a autorității anticilor (acum Antichitatea e descrisă ca o copilărie a umanității) aduc în lumină discontinuitatea progresului, rupturile epistemologice și specificul *adult* al noii epoci, rezultat al maturizării spirituale. În 1621, eruditul englez Robert Burton publica un imens tratat consacrat melancoliei, tributar formației sale de savant, în care prezentarea faptelor ia uneori aspectul reveriei și ficțiunii poetice. În 1628, compatriotul său William Harvey publică un scurt tratat despre circulația sîngelui, în care respinge fiziologia lui Galen și prejudecata sîngelui ce vehiculează cele patru umori, temei al credinței în existența bilei negre, asociată melancoliei. Melancolia e astfel lipsită de străvechiul suport umoral iar omul de știință ia locul savantului renașcentist, introducînd o falie între epistemologia antică (cuprinsă în cea premodernă) și teoria modernă a cunoașterii.

Pe acest fundal, cultura modernă apare ca un fenomen în același timp savant și monden: dispartă și lipsită de continuitate, ea se dezvoltă în academiile și în saloane, combinînd frecventarea ideilor cu plăcerea conversației între prieteni și constituind, ca atare, un important mijloc de socializare. Modelul omului cultivat promovât de secolul al XVII-lea francez, ce apare în filigran în paradigma „omului onest” din prima jumătate a veacului, străin specializării („nici matematician, nici predicator, nici orator”, va spune Pascal) se situează, stilistic, între Montaigne și La Fontaine, între înțelepciune și poezie, între practica citării savante și visarea barocă. Tocmai de aceea, umanistul învățat e, de acum, un pedant ridicol, în vreme ce galanteria, calitate mondenă prin excelență, introduce femeile în dezbaterile literare și științifice. În sfîrșit, noua sociabilitate născută în saloane și societăți savante întărește plăcerea memoriei și a datoriei culturale. Ea presupune o pregnanță și un „relief al trecutului” pe care înmulțirea, în zilele noastre, a vectorilor tehnici ai



comunicării și ai difuzării informatice a mesajelor îl „strivesc” pe ecran, virtualizîndu-l, golindu-l de conținut.

Născută din atracția sociabilă pe care persoanele de calitate dornice de cunoaștere o simt ca pe un ciment ce le leagă atît de obiectul curiozității lor cît și între ele, cultura a devenit, în zilele noastre, o miză politică majoră. *Statul cultural* al lui Marc Fumaroli desenează, cu accente de pamflet, un chip al culturii în care masificarea se substituie democratizării sub semnul consumului organizat prin mijloace de comunicare în masă. Dizolvarea culturii în practici de petrecere a timpului liber („turismul cultural”) ipostaziate hagiografic și demagogice ca drept la cultură pentru toți suscită, în ultimii ani, rezerve și critici tot mai numeroase. Într-un număr recent al revistei *Le Débat*, Nathalie Heinich face un bilanț al limitelor intervenției culturale a statului (5). Fără a contesta utilitatea „acțiunii culturale”, ea propune o mai bună gestionare a finanțărilor publice a evenimentelor culturale. Credincios vechilor sale analize, M. Fumaroli denunță falimentul operațiunilor culturale megalomane și ineficacitatea dispozitivelor de decizie și de mediere, efecte ale unei centralizări hegemonice, reclamînd eforturi de *educare culturală* a tinerilor și incitări fiscale sporite pentru finanțarea privată a culturii (6). În ce-l privește, Jack Lang, fost ministru al culturii între 1981 și 1993 – cu o întrerupere de doi ani –, adoptă un ton defensiv: apărîndu-și bilanțul, pe care-l socotește global pozitiv, el atrage atenția asupra nevoii de a repositiona cultura în ansamblul vieții sociale în condițiile mondializării (7). În sfîrșit, bilanțul sprijinit pe date statistice stabilit de M. de Saint Pulgent combină interogația asupra eterogenității publicului („ce fel de public?”) cu cea asupra eficacității investițiilor și a noilor condiții de acces la actul cultural (8).

Rezultatele acestei anchete statistice sînt surprinzătoare. Ele confirmă diagnosticul lui M.Fumaroli din anii '90 punînd totodată în evidență tendințe recente, care dau de gîndit. În ultimii 30 de ani publicul ce nu ia parte, în Franța, la nici o activitate culturală e constant (1/5 din populație), în ciuda programelor voluntariste adoptate după 1980: creșterea volumului de timp liber și sporirea nivelului mediu de pregătire prin mărirea procentajului

titularilor de bacalaureat. „Democratizarea” culturii ca bun de consum generalizat apare astfel ca un eșec. Persistența tenace a unui „non-public” de bază s-a complicat însă în ultimii ani prin punerea în practică a unor măsuri de reorganizare socială cu efecte contrare celor scontate. Instituirea săptămânii de lucru de 35 de ore, de pildă, a sporit timpul liber al salariaților din clasele populare, reducându-l pe cel al cadrelor. Corelația dintre nivelul diplomelor și practicile culturale menținându-se, noile săli de concert sau de operă au devenit tot mai goale, deoarece cadrele, consumatori de cultură costisitoare, nu s-au înmulțit numeric; dimpotrivă, timpul pe care-l pot consacra culturii s-a restrâns. Prin forța lucrurilor, „cultura cultivată”, ce se adresează prioritar celor cu diplome înalte, nu e accesibilă decât unei părți a acestora. Cine are bani de investit în cultură nu are timp să-i cheltuiască! Pe de altă parte, în pofida creșterii efectivelor de studenți și a numărului de cărți editate (în Franța, industria cărții continuă să prospere), lectura ca practică culturală stagnează, existând riscul ca faptul să se agraveze în generațiile viitoare.

Derivele politicilor culturale nu înseamnă eșecul culturii. Ieșirea din tendința la deculturalizare nu poate fi însă asigurată prin activism sau intervenționism cultural al statului ci prin măsuri educative: formarea tinerilor, stimularea interesului pentru cultură și arte, și îndeosebi asigurarea accesului egal la lectură – practica culturală de bază. Răspunderea culturală majoră le revine, în ultimă instanță, ministerelor educației.

Etimologic, „cultura” provine din verbul latin *colere*, care desemnează meseria de cultivator și care, prin deplasări semantice succesive, a primit semnificații precum „a locui”, „a îngriji”, „a vindeca”, „a împodobi”; de asemenea, „a adora”, „a venera”, „a aduce cinstiri zeilor” (9). Cultivarea pământului a devenit astfel *cultura animi* numită de greci *paideia* – proiectul educativ axat pe formarea literară a copilului, ce interiorizează acțiunea asupra naturii. Prin aceasta, nevoia spontană de cultură se transformă în datorie iar frecventarea artelor – cult al acestora.

NOTE

(1) Patrick Dandrey, *La naissance de la culture*. Allocution de présentation à la Société royale du Canada, Académie des arts, des lettres et des sciences humaines, 2006.

(2) V. Jean Starobinski, „Le mot civilisation”, in *Le remède dans le mal*, Paris, Gallimard, 1989, p. 12.

(3) În acest sens, grecii sînt opuși barbarilor, locuitorii orașelor celor de la țară iar curtoazia moravurilor agreste, sălbatică. Unii autori ridică însă politețea, apanajul omului de lume, deasupra „civilității”, pe care o poate dobîndi și omul din popor. În sfîrșit, abordarea sceptic-satirică a unor autori precum La Bruyère și Voltaire, ostili etichetei înșelătoare de la curtea regilor și culturii aparențelor din saloanele Vechiului Regim francez, descalifică politețea, pe care aceștia o reduc la un joc de ceremonii. Prin reacție, vechii candidați la politețe cu mari deficiențe în materie (barbarii, provincialii, tinerii) devin prototipuri mitice ale umanității: bunul sălbatic, omul rustic apropiat de natură, copilul genial.

(4) Marc Fumaroli, *L'État culturel*, Paris, Fallois, 1992, p. 194 și urm.

(5) Nathalie Heinich, „Politique culturelle. Les limites de l'État”, in *Le Débat*, 142, nov.-déc. 2006, p. 134-143.

(6) Marc Fumaroli, „Le crépuscule de l'État culturel”, in *ibid.*, p. 143-147.

(7) Jack Lang, „Oser changer”, in *ibid.*, p. 148-152.

(8) Maryvonne de Saint Pulgent, „Droit ou marché?”, in *ibid.*, p.153-157.

(9) Marc Fumaroli, *L'État culturel*, op. cit., p. 202-204.

eseu

Estetica AWOL - o nouă fizionomie artistică

Dan Breaz

Bienala Tinerilor Artiști - „*Arta este întotdeauna în altă parte*” (12.10-16.11.2006), organizată de Fundația Culturală META, în parteneriat cu Goethe-Institut Bukarest, la Palatul Brătianu din București, a fost precedată de o masă rotundă cu tema: *Sfidând gravitația-(dez)avantaje geopolitice și structurale ale condiției de a fi tânăr*. La discuții au participat numeroși critici de artă, curatori, directori de instituții, artiști și consultanți, între care: Rael Artel, Ami Barak, Giuliana Carbi, Duncan MacLaren, Jane Neal, Nevenka Sivavec sau Ron Sluik.

Una dintre ideile directoare ale discuției a fost aceea că unui tânăr artist i se oferă o dublă alternativă: fie de a intra pe piața artistică, fie de a fi vizibil pe scena artistică. Pe piața artistică, însă, se pătrunde mai greu dacă ești un artist tânăr care nu și-a câștigat încă o recunoaștere cât mai largă pe scena artistică. Așadar, există o intercondiționare între cele două, dar ea nu funcționează întotdeauna ca o lege imuabilă. De obicei, tânărul artist este „AWOL” (Absent Without Leave), adică undeva la graniță, în drum spre, fără să fi ajuns în mainstream-ul niciuneia dintre cele două alternative. Conform statement-ului celor cinci curatori ai Bienalei (Jenny Brownrigg, Branko Franceschi, Irina Grabovan, Simona Nastac și Oana Tănase), termenul califică situația outsider-ilor în conflict cu „instituția” sau cu centrul. Este vorba, până la urmă, de ideea de „dezertere”, de părăsire a unor ipostaze consacrate, eludându-se permisiunea oficială. De aici reiese și scopul Bienalei, acela de experimentare și prezentare a artei în spații și în situații alternative. Prin urmare, proiectul curatorial vizează atingerea unei stări de empatie cu emotivitatea de tip AWOL și propune un anumit canal de comunicare. Se consideră, astfel, că proiectele angajate politic și comunitar, precum și lucrările care critică „instituția” prin descoperiri și alăturări neobișnuite vor reuși să ajungă la personalitățile AWOL, comunicându-le ceva specific lor.

O problemă importantă, care se pune în această situație, provine tocmai din polisemia acordată de curatori conceptului expozițional de AWOL. Diseminarea noțiunilor și a ideilor pe care acesta le subsumează, respectiv noțiunea de outsider - deci de non - implicat -, noțiunea de opozant - dezertor - deci de sabotor al sistemului oficial -, ideea de absenteism - adică părăsirea unei poziții „centrale” prin fixitatea consacrării ei, în favoarea uneia oarecare și ideea de experimentalism spațio-situațional alternativ (implicit subversiv prin posibilitatea eligibilității sale și, ca atare, erijându-se într-un posibil detonator al platformei „instituționale” prestabilite și inerțiale) - toate acestea scot la iveală nuanțe neprevăzute prin simpla proferare a lui „Absent Without Leave”.

În aceste condiții, ne putem pune întrebarea cum se situează acești artiști, în funcție de două tipuri de comandamente: acela al politicilor artistice (etatismul instituțiilor care legitimează și, deci, consacră) și acela al „contemporaneității” artei contemporane. În legătură cu ultima problemă, s-au consacrat deja două strategii de câștigare a recunoașterii: pe de o parte, adoptarea modei internaționale și fabricarea unor produse

artistice cu aură „contemporană” - modelul Damien Hirst -, iar, pe de altă parte, practicarea unei arte tradiționale, de tipul ulei pe pânză, dar care are darul de a fi „deranjantă”, „insuportabilă” și, finalmente, „interesantă” - modelul Jean-Michel Alberola.

În acest cadru general, putem să grupăm lucrările vernisajului în funcție de câteva teme/probleme generale.

Seria *Toilet Ladies* (C-print, 2006) a Luciei Nimcova tratează pierderea identității prin profesie a celui personal auxiliar compus, în general, din femei între două vârste, fără perspective, captive ale unor spații insalubre, indiferent de naționalitatea lor. Amplasarea lucrărilor la parter, într-un spațiu cu aceeași funcționalitate, dar aparent defazectat, în care persistă totuși mărci ale fostelor prezențe, prin grija de a pune flori pe etajera unei chiuvete, este de natură să reconstituie o atmosferă, un fel de viață care a fost părăsit temporar pentru a ne oferi un scurt prilej de contemplare. Piesa „Love Hurts”, care merge în surdină, sugerează că lucrurile nu au fost dintotdeauna așa. Pe aceeași linie tematică, Lala Rascic ne oferă *Invisible people* (print ink jet pe pânză, 2005), o mostră de invizibilitate cotidiană în cadrul grupului, subliniată prin desenul simplu, negru pe alb, al vestimentației unor persoane, vestimentație din care lipsesc tocmai persoanele. Astfel încât, avem iluzia unei străzi aglomerate unde nu e nimeni. La rândul ei, *Visa Suisse* (ulei pe pânză, 2002), ca reproducere cvasi-identică a geometriilor și a cromatismului unei vize autentice, e un comentariu la adresa înșierii și a formalizării omenescului, pe care ni-l propune Ivana Jaksic. Kader Muzaqi (*Balkan Is Different*, video, 2005) afirmă că în Balcani, alunecarea înspre banal prin dezindividualizare este o stare de fapt instituită prin formalismul instituțional, așadar chiar și un artist occidental se poate „balcaniza” într-un univers în care orice artist își asumă un „dicteu politic”. Retorica sa este simplă, deoarece juxtapune doar două imagini: un blank (un ecran negru) pe care scrie „From the fear I had I lost my brilliant idea that moment.”, dar și „I trusted that if I would have that idea I would be the greatest artist” și o imagine în care avem prim-planul mesei pe care se află un document dactilografiat - mărturie a implicării instituționale -, la baza căruia scrie, sub forma unei subtitrări, „and in end he added <<you are looking as a western artist but don't forget that Balkan is different.>>”.

În acest context, probabil că singurii artiști care au propus soluții evazioniste au fost Olga Bersan și Marcus Coates. *Dreaming of Wings* (O. Bersan, mixed media, 2006) ne propune să urmărim un întreg ciclu metamorfotic care pleacă de la o formă geometrică și ajunge la o formă feminină ce execută mișcări de dans sau chiar zboară. Proiecția video cultivă ambiguități morfologice comparabile cu ciclul evolutiv al unui fluture. Filmul video al lui Marcus Coates, *Journey To The Lower World*, găzduiește performanța artistului, care, în fața unui public, când sceptic, când amuzat, îmbrăcat fiind în pielea unui cerb, execută un fel de ritual al regăsirii



impulsurilor originare ale omului.

Odată cu Will Duke, spre a continua cu un alt artist britanic, facem trecerea către un alt palier tematic: *We Fashioned The City on Stolen Memories* (animație pe calculator, 2005). Cuvântul-cheie este aici "memories". Simulată virtual, "creșterea" din pământ a blocurilor de locuințe ale unui cartier nu trezește nici o asociație mentală înaintea "maturizării" relative a acestor "ființe" atât de comune, încât au ajuns să se edifice/autogenezeze independent de intervenția umană. Avem de-a face cu un joc imaginar care ne direcționează atenția asupra propriilor automatisme perceptiv-intelective. Ioana Marinescu & Robert Fearn par să facă o aplicație cu un semnificativ substrat istoric și politic asupra ideii lui Will Duke. Cei doi în schimb, având argumentul realității palpabile, au mai degrabă acces la sentimentul că amintirile dispar nu doar prin digerarea lor temporală, ci și prin împingerea lor în afara conștiinței cartografice (*Off The Map Bucharest*, video, 2005). Veritabile personalități AWOL, persoanele obișnuite de pe stradă, care evocau în fața microfonului locuri și timpuri în care, odată, jucaseră roluri principale, aveau darul de a subiectiviza consemnarea istorică a politicii de demolare a Bucureștiului vechi, începută în 1984.

Văcărești (film, 2006), lucrarea Monei Vătămanu și a lui Florin Tudor, într-un anumit sens, duce mai departe efortul de reinstaurare în conștiința spectatorilor a unei realități istorice. Fosta închisoare de la Văcărești nu mai face doar obiectul unei viziuni panoramice și al unei investigații verbale, precum în cazul lui *Off The Map Bucharest*, ci devine centrul de interes al unei veritabile reinstaurări în conștiința cartografică, centrul de interes al unei operațiuni de re-arpentare. Dubla proiecție pe doi pereți ne propune în permanență o vedere simultană asupra a două unghiuri de filmare diferite, ce ne prezintă peisajul aspru, de șes, în care, în plină iarnă, diferite persoane par să se miște oarecum arbitrar prin apă și stufăriș, trăgând după ele sfori care delimitează spații simbolice. Imaginea de ansamblu nu pare să se întrevadă, dar esențial este că ea provoacă memoria culturală a acestui spațiu: Tudor Arghezi, închis la Văcărești, învinuit de înaltă trădare, deoarece își manifestase opoziția față de intrarea României în Primul Război Mondial. Opoziția față de centru creează, deci, adesea asemenea reședințe AWOL, indiferent de natura acestui centru.

Ambele lucrări amintite anterior par să devină soluții pentru imuabilitatea stării de fapt pe care o descriu următoarele declarații scrise pe fond negru: "*All The Things You Can't Forget*" & "*The Shadow Of The Past*" (Alejandro Cesarco, instalație, 2006), probabil cea mai simplă demonstrație a conștiinței ștergerii memoriei.

Odată cu Borjan Zafirovski (*The Portrait Of The Young Artist In The Twentieth Century*, video, 2002) intrăm într-o fază intensă a implicării sociale a artei, fază în care suntem dispuși să ne aruncăm mucul de țigară în cafea și, posedați parcă de o voce din off, care sintetizează și exprimă rapid toate nemulțumirile lui Travis din *Taxi Driver*, să trecem la acțiune ... Imaginile cu distrugerea World Trade Center-ului, în acest sens, devin, prin impactul lor psihologic și moral asupra noastră, un semnal-manifest al imperativului re-responsabilizării societății civile, în general, și a artistului, în special, în fața provocărilor lumii contemporane. Așadar, prin Borjan Zafirovski, începem să vorbim despre adevărate lucrări-manifest, despre lucrări cu orientare antisistem sau cu nuanțe underground. O astfel de lucrare este și instalația lui Alexander

Zika, pe care o putem numi pe scurt *News*. Avem de-a face cu un spațiu amenajat în "stil underground", înrudit, prin aspectul dezafectat, cu *Toilet Ladies* al Luciei Nimcova. Neoanele plasate în partea superioară a pereților, sub forma cuvântului "news" care-și trece litera "s" de partea cealaltă a unghiului drept al pereților (semn al improvizăției și al aleatorului, dar și semnul lor distinctiv de multiplicare) contrastează cu fondul negru de smoală care, în prealabil, a curs, lăsând pereții marcați până la podea cu verticale negre. Chiuveta fără mască și dulia fără bec, care atârna din tavan, duc semnele de improvizăție ale "firmei" *News* până la consecințele sale underground. Această instalație pe care o vedem din pragul unei uși inexistente, de care mai amintesc doar balamalele, degajă o presiune claustrofobică: e o cameră de aproximativ 3/2 m, un spațiu fără ferestre, fără nici un fel de deschidere. Prin concertarea tuturor acestor aparențe, lucrarea concentrează întregul univers de sensuri conținut în formula "Absent Without Leave". Dacă noul a devenit un vid în lumea "oficială", în lumea "instituționalizată", atunci ce fel de nou ne oferă lumea "neoficială și neoficializată", care ar putea să dea glas adevăratelor afinități ale lumii contemporane? Cazul de față mai degrabă contabilizează și pune în scenă, asemenea subconștientului, problemele cu care, în regim diurn, omul contemporan se confruntă în spațiile corect amenajate. Cu toate acestea, deși este subversivă și critică la adresa sistemului, considerăm că lucrarea nu se formulează suficient pe sine.

Din acest punct de vedere, tipul de lucrări pe care le propune Sarah Lucas, o artistă deja consacrată de multă vreme, oferă un binevenit contraexemplu de argumentare a propriei ideologii feministe, transpunând-o în instalații în care simbolurile de uz general sunt puse să spună povești simple, cu un semnificativ impact vizual.

Aceeași artă de un puternic impact vizual este realizată prin heraldica sugestivă a imprimeurilor și a aplicațiilor pe pânză ale Oliviei Plender care ne propune, probabil, cele mai reprezentative și mai vizibile lucrări-manifest ale acestei bienale. Fără a fi vorba despre o convergență perfectă între titlu și lucrare, ambele ajung să trimită relativ în aceeași zonă semantică, prin ceea ce am putea numi "acomodare mentală", care funcționează și în cazul pânzei de aproximativ 4/4 m, intitulată

Machine Shall Be the Slave of Man but We Will Not Slave for the Machine. Deși titlul trimite mai degrabă la pericolul reificării umanului, realitatea plastică poate fi interpretată și ca un manifest ecologic. Tocmai această ambiguitate lasă posibilitatea unor diverse interpretări. Centralitatea accentuată a imaginii marchează monocromia aproape completă a pânzei verzi printr-un cerc albastru care conține un fond galben. Limbajul standardizat ne permite să lecturăm, pe acest fond, erupția unui vulcan străjuit, în partea dreaptă de un brad, iar în partea stângă de un simbol asemănător literei "k". Acomodarea mentală, pe care am menționat-o mai sus, este cea care ne împinge să refacem coerența titlu-imagine, prin variante interpretative, cum ar fi, de exemplu, presupuziția că un eventual dezastru ecologic ar putea fi urmat de o eră tehnologică, în care omul ar fi aservit mașinii.

Trebuie să subliniem că obiectul unor astfel de lucrări nu este realizarea acestei acomodări mentale, ci a tensiunii pe care suntem obișnuiți să o rezolvăm în cheia unor corespondențe logice. Chiar în cazul în care tensiunea nu emană din obiectul artistic, ea emană din contextul în care este plasat. Așa se întâmplă cu lucrarea neintitulată, pe care scrie în partea superioară "War Won't Work", pentru ca dedesubt să se profileze, pe fondul albastru, un chip oranj, văzut din profil și susținut, cu vădită greutate, de mici oameni galbeni. Mesajul ei evident este descentrat prin includerea într-o serie de trei lucrări, așezate pe perețele alb și atârând de aceeași stinghie de lemn. În vreme ce "War Won't Work" ar părea să-și însușească funcția unui steag, celelalte două lucrări, care utilizează, în principal, culori primare organizate geometric, oscilează între funcția de steag/blazon și cea de replici în miniatură ale unor piese vestimentare.

Europe Is Always Somewhere Else (banner, Orsolya Bagala Larsen) deschide zona mentală a outsider-ului estic care își surprinde uneori inadecvările spațial-arhitecturale - vezi fotografiile Veronicăi Zapletalova, *Places (Bucharest)* -, care se resimte de fragilitatea propriei individualități (Kader Muzaqi, *Balkan Is Different*, video) sau care descoperă că ferestrele sale spre lume sunt bătute în cuie (Yuri Lankoff, *The Nail*, video).

Vernisajul lasă impresia unei tensiuni subterane. Preluând conceptul curatorial ca pe o cheie de



Ciclul *Altoiri*

Adriana Popescu

lectură, descoperim într-adevăr un conflict între opozantul-dezertor (activismul de tip Borjan Zafirovski sau critica acidă a birocrăției instituționale propusă de Kader Muzaqi) și outsider-ul introvertit și anxios: Mona Vătămanu și Florin Tudor care meditează asupra recuperării memoriei ca soluție la uitarea dirijată politic; Lucia Nimcova care surprinde pierderea identității ca efect al unor parcursuri profesional-biografice; Lala Rascic care tratează invizibilitatea în cadrul grupului; Ioana Marinescu și Robert Fearn care ne distribuie în ipostaza de spectatori non-implicați ai dispariției memoriei, din moment ce nici măcar arhitectura, ca depozitar istorico-biografic, nu mai există pentru a putea evoca un trecut; impalpabilul, insesizabilul sau chiar vidul noutăților care ne sunt prezentate îndărătul chipului persuasiv al unei reclame luminoase - la Alexander Zika sau ezoterismul heraldic al Oliviei Plender care trimite un mesaj antisistem difuz, nefocalizat - sugestie a unui nou concept ideologic și militant.

Această succintă trecere în revistă ne conduce la observația că majoritatea artiștilor amintiți mai sus se grupează mai degrabă în jurul tipului de outsider introvertit și anxios care, însă, emite difuze semnale neliniștitoare. Pe de altă parte, dintre toți artiștii prezenți, cei estici au o fizionomie mai particularizantă: aceștia, de obicei, evită jocul estetic gratuit sau livrescul și fac referire la situații istorice și geo-politice concrete. Din acest punct de vedere, există o diferență clară între Will Duke (Marea Britanie), Marcus Coates (Marea Britanie), Alexander Zika (Germania) sau Mathias Deumlich din Germania - care a expus *The Flying Ships*, instalație, 1992/2005, al cărei principiu funcțional era ca două bărci de hârtie să plutească aleatoriu pe o suprafață transparentă dreptunghiulară, fiind purtate de un sistem de ventilație -, pe de o parte, și Kader Muzaqi (Kosovo), Mona Vătămanu & Florin Tudor (România), Yuri Lankoff (Republica Moldova) sau Lucia Nimcova (Slovia), pe de altă parte. Nu este vorba, în aceste cazuri, doar despre "deplasarea" presupusă de "ruptura de continuitate", pe care o teoretizează Catherine Millet (*L'art contemporain en France*, Flammarion, 1987). Cu alte cuvinte, nu este vorba doar de preluarea de la arta modernă a implicării în social, dar amplificată până chiar la ieșirea din teritoriul artei; de asemenea, acești artiști estici nu pot fi tratați nici exclusiv din perspectiva interesului lor antropologic - rezultat al ambiției generale de cunoaștere a propriei istoricități din perspectiva culturilor trecutului sau a unei istorii universale (Hans Belting). Mai degrabă, în cazul acestor artiști, putem vorbi despre o subiectivizare sau despre o filtrare psihologică a repercusiunilor unui trecut social, antropologic, istoric sau cultural.

Modelul consacrat pentru o asemenea ascendență subiectivă resimțită ca o limită este lucrarea *Balkan Baroque*, cu care artista sârbo-munte-negreană Marina Abramovic a obținut în 1997 Marele Premiu al Bienalei din Veneția. Prezența unui corp codat extrapersonal (deoarece făcea referire la experiența războaielor balcanice recente), dar și inserția referințelor autobiografice, toate traduse într-un spectacol vizual puternic conceptualizat, erau menite să sublinieze, simultan, absurdul și imposibilitatea răscumpărării totale a crimelor săvârșite în fosta Iugoslavie. Artista a proiectat pe pereții unei încăperi imagini cu părinții ei și cu ea însăși. Simultan cu aceste proiecții, zilnic, timp de mai multe ore, Marina Abramovic a curățat și a dezinfectat un morman de oase animale, în așa fel încât să se curețe resturile de carne. Artista propune astfel imaginea unui proces de sublimare



Ciclul *Altoiri*

Adrian Popescu

a unei tragedii colective care să se constituie într-un ritual al purificării - implicit, într-o istorie alternativă care să înlocuiască o experiență colectivă traumatică - și al eliberării, fie și parțiale, de presiunea istoriei.

Totodată, se poate recunoaște în acest tip de demers artistic o permanentă nevoie de recuperare a integrității unor facultăți individuale și, astfel, o nevoie de depășire a unor limite. Kader Muzaqi încearcă să recupereze memoria în ipostaza sa de receptacul al ideilor creative; Mona Vătămanu și Florin Tudor propun o veritabilă restaurare în memoria spectatorilor a spațiilor recluzionare ale Văcăreștiului, spații care funcționează ca modelatori identitari aflați sub comandament politic; Yuri Lankoff expune, în câteva scene de impact, nedesăvârșirea individuală prin îngrădirea posibilității de exercitare a liberului arbitru; Lucia Nimcova pune problema pierderii identității prin profesie, iar Lala Rascic, pe aceeași linie tematică, face vizibilă pierderea cotidiană a identității în cadrul grupului.

Un alt tip de circumscriere a tuturor artiștilor prezenți se poate face în funcție de raportarea la dublul comandament (dublul etatism): piața artistică, dar și politicile artistice după care ea se orientează, pe de o parte, și vizibilitatea pe scena artistică, ce depinde de cât de "contemporane" (actuale) reușesc să fie producțiile artistice, pe de altă parte. Aminteam la început de cele două modele (Damien Hirst și Jean-Michel Alberola), care pot să asigure vizibilitatea pe scena artistică și, în timp, succesul și pe piața artistică. Într-un asemenea context contemporan, Howard S. Becker (*Art Worlds*, 1982) observa existența unui ansamblu de "lumi" implicate în promovarea operelor (muzeografi, curatori, critici, istorici de artă, colecționari), care face ca reușita în artă să nu fie nici rezultat al hazardului, nici consecință directă a realizărilor individuale. Acestea din urmă rămân, totuși, cele mai importante elemente care pot să polarizeze consensul lumilor artei în jurul lor.

Tactica adoptării modei internaționale poate fi ușor deghizată, utilizându-se argumentul sincronizării - un argument utilizat preferențial în spațiul est-european. Desigur, aura contemporaneității e un indiciu necesar, dar nu suficient. El are un mare dezavantaj: tinde să transforme arta contemporană într-un imens "muzeu etnografic", în care există câteva obiecte produse în serie. În felul acesta, tind să se nască mai degrabă conformități și mai puțin diferențe. S-ar putea ca acest pericol al contemporaneizării

artei să înlăture mult temuta "pierdere a măsurii" (Hans Sedlmayr), prin "rutinizarea noului" (Arnold Gehlen), eliminându-se astfel "ecart-ul" artei, capacitatea sa de a se diferenția, de a fi, cu alte cuvinte, inegalitate, originalitate și disociere de egalitatea socială transpusă în spirit (Pierre Bourdieu). Ceea ce scapă, de regulă, din vedere într-o asemenea situație este că noțiunea de contemporaneitate este în mod continuu creată de artiști care reușesc să fie originali. De aceea, atunci când un artist își propune să fie "contemporan" până la a regăsi măsura, el își propune, de fapt, o adeziune la originalitatea altcuiva, o originalitate, deci, preformată.

Din acest punct de vedere, la intersecția conceptului de AWOL cu realitatea plastică a vernisajului, se formulează o propunere riscantă, în contextul tendinței spre comandamentele etatismului artistic contemporan. Riscul se naște din antifrontalismul, descentrarea și nuanțele oscilante ale mesajului propus. Să fie vorba, oare, de o formă de autism artistic ca formulă de exprimare a nonconformismului? Necomunicativitatea izolării și a autocentrării, în paralel cu o "vorbitură" cu sinele, dar care reclamă, totuși, prezența cuiva, care ar putea fi la fel de bine un semen sau "instituția" împotriva căreia se manifestă, presupune deja o mulțime de determinări. Personalitățile AWOL par a-și face simțită prezența mai ales prin însemne fizice. Intruziunea lor în lumea realității obiective se reduce la semnele pe care le lasă și care presupun intermedierea unei co-prezențe. Fără a avea o fizionomie precisă, aceste "ființe artistice crepusculare" scapă determinării unui contur sau a unei volumetrii specifice. Mesajul pe care îl șoptesc în surdina este, pe de o parte, neliniștitor, dar pe de altă parte, în perpetuu constituire în raport cu sursa și cu finalitatea. La constituirea mesajului lor este obligată să contribuie decodificarea noastră, într-o cheie de lectură ce reinventează parțial mesajul.

Prezența creatoare a acestor artiști pare a fi transformată într-o absență simbolică de către lumea care nu-i acceptă sau de către sistemul artei care nu-i consacră. Prezența lor devine simbol al frondei întoarse către ambele instanțe. Iar atitudinile uneori rebele nu ascund, oare, frustrările "geopolitice și structurale ale condiției de a fi tânăr"?

Despre un mare roman european, la Cluj

Între 1 și 3 martie, revista *Tribuna* și editura Paralela 45 i-au avut ca oaspeți, la Cluj, pe prozatorul maghiar Attila Bartis și pe poeta și traducătoarea Anamaria Pop. Am încercat să oferim publicului clujean – în cadrul dezbaterii organizate asupra romanului-șoc *Tihna*, în sala Asociației Scriitorilor, și în seara de lectură & discuții libere găzduită entuziast de barul „Justin`s” – povestea scrierii & publicării acestei seducătoare cărți a literaturii contemporane și a transpunerii sale, impecabile, în românește.

Au fost alături de noi în derularea evenimentului: criticul literar Horea Poenar, poeta și secretarul ASR, Doina Cetea, criticul literar Irina Petraș, redactorul revistei *Korunk* Balázs Imre József, scriitorul Sándor Kányádi, scriitorii Adrian Popescu, Ion Mureșan, Mihai Mateiu, Rareș Molodvan, Andrei Doboș, regizorul Chris Nedea, directorul Paralelei 45, Lucian Pricop, Justin (al cărui bar de pe str. Ion Rațiu nr. 10 este, de ceva vreme, deschis cu generozitate artelor), poeta Ruxandra Cesereanu, prozatorul și realizatorul tv Mihai Dragolea, poetul și omul de radio Daniel Moșoiu, neobosita redactoare a editurii Paralela 45, Ema Moldovan, actorii Cătălin Herlo și Cristina Ragos și, nu în ultimul rând, numerosul public român și maghiar care, prin bună dispoziție și pertinentă, ne-a dovedit necesitatea acestei întâlniri și – dacă mai era nevoie – magnetismul capodoperei lui Bartis.

De la Arad, au fost alături de noi poetul Vasile Leac și dramaturgul Ioan Peter. Din București a sosit cronicarul dramatic și jurnalistul Iulia Popovici (care, între timp a și editat, în *Observator cultural*, dramatizarea romanului *Tihna* sub titlul *Mama mea, Cleopatra*). Lor și altora pe care, fatalmente, îi vom fi uitat le mulțumim! (Șt.M.)

„Când un scriitor gândește fie în alb, fie în negru, avem de-a face cu moartea literaturii”

de vorbă cu Attila Bartis

Attila Bartis s-a născut la Târgu-Mureș în 1968 și din 1984 trăiește la Budapesta. Unul dintre cei mai importanți autori europeni contemporani, a debutat în 1995 cu romanul *A séta* (Plimbarea). Au urmat apoi volumul de nuvele *A kékló pára* (Aburul albăstriu) în 1998, romanul *A nyugalom* (*Tihna*) în 2001 și volumul de nuvele-foleton *A Lázár apokrifek* (Apocriifele lui Lazăr) în 2005. *Tihna* a fost dramatizată – sub titlul *Mama mea, Cleopatra* – și ecranizată pentru televiziunea maghiară, în vreme ce o televiziune poloneză o va lansa ca teatru tv. Bartis este tradus în germană, franceză, poloneză, turcă, română, a primit toate premiile literare care contează în Ungaria. E, de asemenea, un foarte apreciat fotograf. Unul din cei mai buni prieteni ai săi este prozatorul român Filip Florian, autorul *Degetelor mici*, alături de care gândește un nou volum, de eseuri. Sobru și delicat, cu o statură impresionantă, fumător de pipă și băutor de vin, știe să transforme orice conversație în clipe de neuitat.

Ștefan Manasia: *Domnule Attila Bartis, vă mulțumim că ați acceptat invitația Editurii Paralela 45 și a revistei Tribuna din Cluj de a veni în orașul de pe malul Someșului, de a vă întâlni cu cititorii. Născut în 1968 la Târgu Mureș, aș putea spune că, deși un autor tânăr, aveți deja o carieră prodigioasă. Aveți în spate două romane, mai multe volume de proză scurtă și câteva traduceri în limbi de circulație, în mari culturi europene. Cine v-a citit romanul Tihna, și ar vrea să vă supună unui „interogatoriu” de tipul interviu pentru o revistă de cultură, ar putea fi inhibat de atitudinea personajului narator din roman față de întâlnirile protocolare cu publicul, de serile de lectură organizate ici-colo, oricum și lipsite de substanță. Cum priviți dumneavoastră întâlnirile cu publicul?*

Attila Bartis: Aceste întâlniri întotdeauna depind, în ce mă privește, de publicul respectiv. Am avut foarte multe întâlniri, dar niciodată n-am avut atâtea emoții ca astăzi.

Claudiu Groza: *De ce ați avut emoții?*

Attila Bartis: Pentru că am fost în foarte multe locuri, de la Madrid la Sofia, dar pentru prima dată am fost invitat în țara mea. Nu aș vrea să spun dacă e bine sau rău, dar am fost invitat pentru prima dată în România, de o editură românească, de o revistă românească, de către români, lucru de care mă bucur infinit. Pentru mine această întâlnire a fost foarte importantă. M-am bucurat foarte tare că au fost și scriitori maghiari. De exemplu, cu Kányadi Sandor m-am întâlnit ultima dată când eram copil.

Ștefan Manasia: *Observam în discuția critică organizată pe marginea romanului Tihna că, pe undeva cartea întregeste, în memoria mea de cititor pasionat de roman, un binom cu Grădina, cenușa, capodopera unui alt autor central-european, Danilo Kiš. Cum vă raportați la un spirit mittel-european, la o literatură a Europei Centrale, unde etniile trăiesc diseminate și conviețuiesc de aproape o mie de ani?*

Attila Bartis: De fapt, aceasta este realitatea mea. Nu pot s-o privesc detașat, din afară. Această realitate îmi definește existența atât din punct de vedere al frumuseții și diversității culturale, cât și din punctul de vedere al cumplitelor conflicte. Europa Centrală e o noțiune destul de largă, în cadrul căreia forma de conviețuire din Ardeal este destul de particulară. La întâlnirea de azi s-a făcut o paralelă între romanul meu și literatura sud-americană, o comparație cu Gabriel García Márquez. Sunt convins că această paralelă este valabilă, pentru că ultimul Macondo, ținutul magic din *Un veac de singurătate* al lui Márquez, este aici, în Europa.

Claudiu Groza: *La un moment dat în cartea dumneavoastră se spune, și se repetă chestia asta, „noi, ungurii avem o muzică mare: Bartok, Liszt, Lehar, toți au fost compozitori care demonstrează că avem o muzică mare”. Eu v-aș întreba cum vă raportați dumneavoastră la acest concept al „Mittel-Europei”, pe care și-l împărtășesc deopotrivă și maghiarii, și slovacii, și austriecii, și ardelenii? E o privire ironică, detașată?*



Attila Bartis, la USR Cluj foto: Stefan Socaciu

Attila Bartis: Din citatul pe care l-ați dat reiese că este o privire ironică, pentru că pe lângă Bartok, Liszt și așa mai departe apare și orchestra CFR-ului maghiar, MAV. Acolo precis e ironie. În același timp, acest „mare, mare, mare” nu-și poate nimeni permite să spună că e numai al lui. Aceste valori sunt comune, ale tuturor. Este o zestre culturală comună, deci nu pot să privesc detașat acest aspect. E la fel de adevărat, pe de altă parte, că nu am nostalgia Imperiului.

Ștefan Manasia: *Tihna are o scriitură extrem de magnetică, de acaparantă, de seducătoare. Simți, de-a lungul lecturii, cum îți crește ritmul cardiac. Cred că acest efect se datorează exercițiului subtil de ademenire-respingere în arcele textului, al revenirii la detaliul semnificativ, la traumele și adevărurile tandru-amare care vă obsedează. Iar acestea explodează în imagini foarte puternice. În ce stare ați scris romanul?*

Attila Bartis: Poate că o să pară un răspuns puțin ciudat, dar starea în care am scris *Tihna* poate fi socotită drept o stare de inconștiență. Prima variantă a textului am scris-o în 2000, începând din 2 ianuarie dimineața până în Duminica Paștelui – a Paștelui catolic, evident. A fost o masă de text, nici măcar nu era fragmentată în propoziții, dar din punct de vedere al conținutului și al structurii, textul final nu diferă radical de cel inițial. Când am ajuns să rescriu textul, n-am făcut decât să transform în propoziții

simple niște fraze care se întindeau pe 25-30 de pagini. Am marcat dialogurile, pe fragmente, pe mici capitole. Dar din punct de vedere psihologic, nașterea textului a fost foarte aparte.

Ștefan Manasia: Ceva asemănător cu transa?

Attila Bartis: E foarte greu să definesc această stare. Felul în care scrie este ceva specific fiecărui autor. Există scriitori care pot să scrie la un metru de masa de scris, de la 8 dimineața până la 2 și jumătate după-masa, sau sunt scriitori care stau trei zile la masa de scris, după care o jumătate de an nu se mai apropie de ea. În ambele situații pot să se nască texte geniale și texte îngrozitoare. Eu fac parte din a doua categorie de autori, pentru că sunt un tip emoțional. De multe ori râd în timp ce scriu, ori chiar plâng – dar asta nu se cuvine să spun.

Claudiu Groza: Plecând de la starea aceasta, cât e documentare și cât e experiență afectivă filtrată literar în creația dumneavoastră? În roman se împletesc și elemente de istorie a Ardealului, și elemente ce țin de trecutul comunist. Ați citit cărți de istorie, ați auzit vreo poveste despre neamul Weer, care apare în carte, sau ați inventat totul?

Attila Bartis: Nu m-am documentat, dar părerea mea este că ficțiune sută la sută nu există. Nu se găsește pe fața pământului acel scriitor care să inventeze ceva fără ca lucrul ăla să nu aibă aderență la un fapt real din viața sa. Evident, balanța se mișcă, în ce privește numărul de filtre prin care a trecut elementul real spre ficțiune. Foarte multe motive din *Tihna* sunt autobiografice. Dar acestea au fost transformate în motive literare, le-am filtrat, deci nu poate fi, în nici un caz, vorba de un roman autobiografic. În foarte multe locuri din carte, poți recunoaște anumite lucruri, dar despre altele îți dai seama doar la a doua sau a treia lectură, peste ani. Nu demult mi s-a întâmplat ceva interesant. În primul meu roman, *Plimbarea*, se vorbește despre un tablou. Cartea am scris-o de foarte mult timp, între 1986 și 1992. Și acum câteva zile mi-am dat seama că am descris în acest roman acel tablou sub care l-am scris. E un obiect care-ți sare în ochi. Apare în carte, dar nu știi de unde apare.

Claudiu Groza: Ați limpezit, într-un fel, mecanismul de creație pe care l-ați evocat la început, starea de inconștiență, de transă, în care aglutinează elemente care-ți sunt atât de familiare încât nici nu le mai remarci.

Attila Bartis: Într-adevăr, așa e.



De la stânga la dreapta: Irina Petraș, Anamaria Pop, Horea Poenar, Ștefan Manasia, Virgil Stanciu, I. Maxim Danciu și Claudiu Groza
foto: Stefan Socaciu

Ștefan Manasia: O bună parte a criticii din România blamează literatura autorilor tineri ca fiind „mizerabilistă”, excesiv biografistă. E moda romanelor-jurnal intim, promovate cu oarecare succes de public de marile edituri. Se pare că dumneavoastră ați găsit o formulă prin care să împăcați și nevoia de poveste nudă a publicului, și setea de performanță tehnică a criticii... Cum ați reușit?

Attila Bartis: Înțeleg întrebarea dumneavoastră, dar am probleme cu răspunsul. În ce mă privește, întrebarea are nevoie de o anumită conștientizare. Nu cred în scriitorii care afirmă că nu-i interesează deloc critica sau impactul cu publicul. Dar acest lucru poate să-l intereseze pe un scriitor înainte de a scrie sau după ce a terminat de scris, nu în timp ce scrie. Dacă acest lucru îl interesează în momentul creației, adică scrie pe placul publicului sau pe placul criticii, atunci el își vinde libertatea interioară. Folosirea artificiilor se vede. Pe mine nu mă interesează scandalul, pentru că nu stă în intenția mea nici să-l provoc, nici să-l evit. N-am scris niciodată vreo propoziție cu intenția de a provoca scandal. Am scris o anumită propoziție sau alta pentru că am fost convins că acolo își are locul.

“Un roman al schimbării de regim”

Claudiu Groza: *Tihna* e un roman în care planurile sunt atât de diverse, încât oricine poate să găsească ceva care să-l atragă, începând de la scenele „tari” până la anumite teme fundamentale culturale. Ați spus că ați fost la multe lansări. Cum a reacționat publicul normal, cititorii care au venit să vă ceară un autograf? Ce v-au mărturisit ei că i-a marcat în roman?

Attila Bartis: Reacțiile au fost extreme. Cunosco pe cineva care, citindu-l, arunca volumul de perete din 20 în 20 de pagini, dar l-a citit până la capăt. Nu mă mir de această reacție, pentru că știu cât l-a marcat ceea ce a citit, cât s-a regăsit în carte. E foarte interesant cu ce ochi citește romanul cititorul maghiar, cum este receptat de critica din Ungaria și felul în care e receptat în diverse țări unde a fost tradus. Critica maghiară nu s-a ocupat absolut deloc de elementul politic din carte. Au abordat partea erotică, psihologică, morală. În Germania, în schimb, a interesat doar partea politică. A fost

considerat un roman al schimbării de regim.

Ștefan Manasia: Există în splendida versiune românească, realizată de doamna Anamaria Pop, o fluentă a frazelor, împletită cu o asumare excelentă a limbajului „buruienos”, a argoului, a zonelor pe care din comoditate sau dintr-o falsă pudoare scriitorii sunt tentați să le ocolească. Mai există o privire extrem de umană asupra trecutului politic pe care l-au avut și România și Ungaria, o desprindere foarte “ușoară” de trecutul comunist...

Attila Bartis: Aș vrea să precizez că nu există în mine nici o urmă de nostalgie pentru trecutul comunist. Dimpotrivă, el mă revoltă. Atâta doar că istoria comunismului, ca orice mare rușine a umanității, e rezultatul muncii noastre comune. Și în toată istoria aceasta, rolurile au fost foarte diverse, dar niciodată noi, indivizii, nu ne-am acceptat propriile zoaie. Le punem pe seama comunismului, de parcă n-am fi fost acolo. Dacă am înțeles bine, întrebarea dumneavoastră conține și faptul că aș privi dinafară, detașat, acest lucru.

Claudiu Groza: Nu neapărat detașat, ci eliberat.

Attila Bartis: La nivel de intenție, acest aspect există în mine, e clar. Dar se pune întrebarea dacă această eliberare se petrece în mod total. Nu prea cred că noi, cei care am trăit în regimul comunist, vom ajunge să privim complet detașat acest regim, așa cum l-ar privi cineva care nu l-a trăit.

Claudiu Groza: Răspunsul dumneavoastră mi-a provocat apelul la o secvență din roman, în care actrița Rebeka Weér merge la secretarul de partid al teatrului, după ce și-a „îngropat” fiica fugită în străinătate, și-i spune că a „rezolvat” situația. Iar secretarul de partid, politrucul, o scuipă între ochi. Imediat personajul capătă o culoare umană, o dimensiune morală. El nu mai e personajul exclusiv negativ.

Attila Bartis: Aveți perfectă dreptate. Nimic pe lumea asta nu e doar alb sau negru. Există nuanțe, iar această trecere de la alb la negru mă interesează mult mai mult. Mai mult, când un scriitor gândește fie în alb, fie în negru, avem de-a face cu moartea literaturii. Acolo, cu siguranță, se intră în minciună.

Claudiu Groza: Vă considerați un scriitor pentru marile public, sau un scriitor pentru „elite”?

Attila Bartis: Firește, din moment ce scrii, îți deschizi sufletul, ți-l scoți la mezz, este și un soi de exhibiționism. Și, evident, ajungând în acest punct, îți dorești să fii citit de cât mai mulți. Nu cred că există vreun scriitor care s-ar bucura că îl citește un grup de 350 de oameni, de exemplu. Nu ai voie să faci compromisuri. Nu ai de unde să știi ce calibru au cititorii tăi și de ce îți citesc romanul. Pentru mine, mult mai mult decât o cronică de carte contează că în satul Lăzarea, unde stau din când în când, vânzătoarea de la Alimentara îmi spune: „Ți-am citit cartea, și tare mi-a plăcut”.

Cluj-Napoca, 2 martie 2007

Interviu realizat de
Ștefan Manasia și Claudiu Groza

Mulțumiri doamnei Anamaria Pop pentru traducerea răspunsurilor acestui interviu.

Tihna scriitorului

Mihai Mateiu

Cristina Sărăcuț a fost prima pe care-am auzit-o vorbind despre Attila Bartis: zicea că-n opinia ei e singurul dinăștia tineri care-a scris o carte pentru care merită un loc în rai. Eram curios să citesc și eu cartea aia care făcea cît o viață-ntreagă de credință și smerenie, de neucis și tot restul, iar Cristina a zis să trec pe la ea că mi-o împrumută. Am ajuns abia peste două săptămîni – între timp, la un cenaclu, constatasem că Attila Bartis devenise un trend printre prietenii mei, toți vorbeau despre cartea lui și despre o posibilă lansare la Cluj. În aceeași seară, acasă, am citit primele pagini, voiam să-mi fac o impresie. M-am simțit ca-n urmă cu 15 ani cînd începusem *Străinul* – cred că-n veci n-o să-nceteze să mă cutremure cineva capabil să scrie atît de sec și cinic despre moartea mamei, fie ea și a personajului. A trebuit însă să amîn lectura încă două zile, aveam de recitat o carte și de scris o cronică. Exact după ce-am terminat cu obligația asta m-a lovit o viroză mutantă și mi-am amintit de bucuria aia perversă de cînd eram mic și mă răceam și nu mai trebuia să merg la școală și puteam citi îndopîndu-mă cu sucuri și bunătăți. *Tihna* părea să se preteze din plin la așa ceva, așa că m-am apucat cu-ncredere de ea. N-aveam chef să fac note, deși gîndul mă sîcîia cu-ncăpăținare – la drept vorbind după vreo 50 de pagini am ajuns la concluzia că nici n-aș ști ce să notez. Simțeam niște chestii greu de conceptualizat, de transformat în idei și notat cu liniuțe pe o foaie, da m-am gîndit că sînt bolnav și poate de-aia. A doua zi am stat pînă seara tîrziu să termin cartea. Citeam cu greutate și nu prea reușeam să mă concentrez pentru că aveam febră și mă dureau ochii și-mi fluierau urechile, dar nu m-am lăsat pînă n-am dat-o gata. Apoi, epuizat, am amînat meditația și concluziile pentru dimineața următoare, am înghițit încă un Fervex și m-am trîntit în pat să dorm. A fost o noapte oribilă, din alea în care stai proțăpînd undeva între somn și trezie și visezi același vis. Personajele din cartea la care

lucrez și cele din *Tihna* s-au amestecat, „taică-meo” juca șah cu pușcăriașii, „maică-mea” încerca să se ndese într-un costum de Cleopatră și Weér i-o trăgea „Manuelei” într-o debandadă totală. Pînă la urmă totul s-a concentrat într-o singură frază esențială, pe care-am reformulat-o pînă la 5 dimineața. Abia atunci am reușit să mă ridic din pat și să merg în bucătărie, așa transpirat cum eram gîndindu-mă că o țigară o să mă ajute să-mi limpezesc mintea. Am fumat fixat de ochiul ăla mare pînă n-am mai suportat și am întors cartea cu fața-n jos, apoi, după ce-am citit de patru ori că „este dificil să se comenteze acest roman. Dar după ce l-am citit de două ori nu mi-e greu să mă pronunț tare și răspicat: este o capodoperă!”, am băgat-o sub un *Observator cultural*. M-am întors în pat dar abia peste vreo oră caruselul din cap a-ncetinit suficient ca să pot adormi. Dimineața nu mai eram sigur dacă citisem cu greutate finalul *Tihnei* din cauza febrei sau făcusem febră din cauza lecturii. Și-n cazul în care era posibilă a doua variantă tare-mi doream să-l cunosc pe Attila Bartis.

S-a-ncăpățînat să arate cu totul altfel decît mi-l închipuisem: extrem de înalt, cu degete prelungi de ceară și o broșă de argint la reverul costumului negru. Lansarea a fost și ea specială, lipsită de falsul și patetismul obișnuit. Horea Poenar a vorbit foarte pătrunzător despre carte și am fost de acord cu el că literatura română contemporană n-a dat încă un asemenea roman și că tinerii noștri prozatori au multe de-nvățat din cartea asta. După ce-a ascultat foarte atent comentariile, Attila Bartis m-a surprins din nou cînd a-nceput să vorbească, în primul rînd pentru că a explicat într-o română foarte fluentă de ce va răspunde la întrebări în maghiară: pentru a putea nuanța mai bine. (Să fim serioși, toți ne bucurăm cînd alții ne vorbesc limba, e cît se poate de normal!) Răspunsurile erau extrem de concentrate și precise, iar omul dădea o impresie generală de seriozitate care mă bucură-ntotdeauna

la un artist. De vorbit vorbea ca un creator și nu ca un critic, de asta-ți dădeai seama pe loc: arta și pasiunea izbucneau brusc, aprinzîndu-i privirea și adîncind tonul discursului. La un moment dat m-am bucurat ca prostul auzind că-și petrece verile la Lăzarea, de mult vreau să ajung acolo să-l cunosc pe bunicul prietenei mele. Cînd s-a terminat am vrut să plec, dar Rareș Moldovan m-a adus de urechi înapoi și ne-a făcut cunoștință – iarăși m-a surprins, de data asta prin forța cu care mi-a strîns mîna, deși, dac-aș fi stat să mă gîndesc mai bine, era cît se poate de firească.

Seara la „Justin's”, răsponzînd la alte întrebări, mi-a confirmat o impresie cît se poate de neplăcută din timpul lecturii: aia că-mi scapă multe chestii, că multe subtilități mă depășesc. De exemplu, legătura dintre titlul cărții și aselenizare-mi scăpase cu totul, și nu mai eram sigur că pot da vina pe febră. Apoi însă s-a referit la o stare spre care tind personajele, fără ca neapărat s-o atingă, și despre titlurile care pot mărgini o carte, ca un indicator înfipt undeva-n afara textului și nu în mijlocul lui – de asta mă prinsesem și-am fost mîndru ca de fiecare dată cînd mi se-ntîmplă așa ceva. Următoarea întrebare am pierdut-o pentru că mă gîndeam deja la tihna unui scriitor – mi-o închipuiam ca pe un morcov atîrnat în fața ochilor unui măgar de un băț prins pe ceafa lui, spre care merge cu-ncăpățîinare, deși-l îndepărtează la fiecare pas. În fine, tihna n-o fi creatoare deloc, mi-am zis. Cînd mi-am luat rămas bun de la Attila Bartis l-am întrebat cînd mai ajunge la Lăzarea și-am rămas înțeleși că ne vedem acolo. Apoi am mai băut o bere într-o stare de bucurie stranie – parcă tocmai îl întîlnisem pe Vineri și hotărîsem să mai comunicăm din cînd în cînd.

Un alt anotimp în infern. Cu Attila Bartis

Mara Stanca

În traducerea Anamariei Pop, Editura Paralela 45 a publicat anul trecut romanul *Tihna*, semnat de Attila Bartis. Un roman și un nume care fac lumea literară – și nu doar pe cea din România sau Ungaria – să răspîndească zvonul apariției unei capodopere. Aceasta a fost și sentința emisă în cadrul întîlnirilor cu autorul și traducătoarea cărții, organizate la Cluj Napoca, în 2 martie a acestui an, de către Editura Paralela 45 și revista *Tribuna*.

Orice tip de prezentare a romanului (cronică, recenzie etc.) cred că poate veni atît în dezavantajul destinatarului acesteia, cît și al autorului ei. Cel din urmă se vede nevoit să încadreze romanul, dacă nu într-un *-ism*, atunci măcar într-o rețea intertextuală de vase comunicante. De cealaltă parte a prezentării, cititorul care nu l-a parcurs încă își va crea astfel un orizont de așteptare limitat și alterat de un discurs care nu-l reprezintă. Asta în cazul în care nu-și va contura orizontul de așteptare de unul singur, pornind de la titlu. Dar chiar și această opțiune poate reprezenta o capcană.

Romanul lui Bartis nu e un text care se poate consuma în tihnă și despre care nu poți scrie fără

să greșești măcar puțin. E un teritoriu acoperit de nisipuri mișcătoare care anulează orice inițiativă a cititorului. Dar odată ce ai ajuns în poziția aceasta tot ce mai poți face este să te lași subjugat, cu speranța că vei ajunge cu bine de cealaltă parte a cărții.

Tihna deschide o lume care se derulează într-un ritm tensionat și precipitat, pe care-l regăsești doar în tragedia antică sau la Dostoievski. Scene atroce alternează cu momente de o trandee aproape neumană, captată de imagini încremenite într-o lumină suprarreală. Acestea, la rîndul lor, sunt urmate, cu un firesc aproape nefiresc, de secvențe de teatru absurd, ca la Ionescu sau Beckett. Imaginile construite cu minuție de Bartis sunt cel mai adesea imagini *trompe-l'oeil*, iradiind un suflu baroc; lumile pe care le intermediază nu au margini precise, ezitînd între scriitura lui Andor Weér și cea a lui Attila Bartis. Pentru că, la urma urmei, în spatele lui "...îmi plac florile artificiale legate cu sfoară de țevile caloriferelor, fâșiile de hîrtie lipicioase pentru muște, care atîrnă de tuburile de neon (...) la fel și mirosul sendvișurilor cu pateu de ficat, al țuicii de casă și al transpirației..." (pag. 22)

nu există decît un singur ochi pe cristalul căruia să fie gravată lumea.

Romanul nu lasă loc respirației, vibrînd cu o senzație de cădere în gol, pe care o mai ai doar citindu-i pe Joyce, pe Kafka, Dante, Eliot sau Rimbaud. Personajul central, Andor Weér își străbate propriul infern, fără un Vergiliu care să îl conducă, însoțit doar de o Beatrice îmbolnăvită la rîndul său de vertijul propriului infern. E poate o inițiere a lui Weér în moarte, o moarte care nu se poate întîmpla, însă, decît ca exercițiu de viață și astfel ca ultimă tentativă de control asupra memoriei. E o strategie pe care Andor Weér (sau Bartis) pare să o fi învățat de la Proust, și anume că memoria nu poate fi stăpînită decît prin discursivizare.

Romanul pe care îl scrie personajul din *Tihna* este adevărata cronică a infernului. Doar dublul acestei cronici ajunge la noi, în romanul lui Bartis, care devine astfel o ipostază a lui Pierre Menard, autorul lui Don Quijote.

„Am gândit întotdeauna mai repede decât trebuia”

de vorbă cu Anamaria Pop

Anamaria Pop s-a născut în 7 aprilie 1952, la Turda. În prezent are dublă cetățenie, română și maghiară, și locuiește în Ungaria, la Szalkszentmárton. După absolvirea cursurilor Facultății de Ziaristică din București, în 1972, lucrează în presă, la ziarul *Cronica Sătmăreană*, din decembrie '89 cariera sa căpătând o turnură mult mai dinamică: trece prin redacțiile *Gazeta de Nord-Vest*, *Korunk* și *Radio Transilvania*, e membru fondator - în martie 1990! - al Asociației de Prietenie Româno-Maghiare, al Ligii Pro Europa; în octombrie 1996 devine referent al Centrului Cultural al Republicii Ungare și consultant-monitor pentru micro-proiecte din cadrul Programului Phare pentru ONG-uri, pe lângă Delegația Comisiei Europene, iar între noiembrie 1999 și iulie 2001 funcționează ca director, cu rang diplomatic de secretar I, la Centrul Cultural al României de la Budapesta. În prezent trăiește ca scriitoare și traducătoare liber profesionistă (din maghiară în română, respectiv, din română în maghiară).

A publicat, pînă acum, volumele de versuri proprii: *Castelul din siclame albe* (1972), *Pasul corbilor* (1980), *Corida* (1983) și *Trăgătorul la țintă* (1999). A tradus prodigios din maghiară în română un număr de 25 de titluri. Amintim antologia de poeme *Amprente* (1988), de Gizella Hervay, romanele *Verbele auxiliare ale inimii* (1977) și *O femeie* (2002) de Péter Esterházy, volumul de nuvele *Moștenirea* (1998) de Árpád Goncz, *Sfârșitul unui roman de familie* (2001) de Péter Nadas, piesele de teatru de Katalin Thuroczy și volumele laureatului Nobel Imre Kertész...

Ștefan Manasia: *Stimată doamnă Anamaria Pop, vă mulțumesc pentru că ați acceptat invitația editurii Paralela 45 și a revistei Tribuna, sosind de mărtisor la Cluj, împreună cu prozatorul maghiar Attila Bartis. Ca cititor, vă mulțumesc pentru splendida „haină” românească în care ați înveșmîntat romanul Tihna, traducere dificilă, transpunere a unui stilist impecabil, seducător.*

Anamaria Pop: În primul rînd eu vă mulțumesc pentru invitație. Intru în această redacție, emoționată, după aproape 40 de ani.

- Ați tradus 25 de cărți din literatura maghiară contemporană, de la - să zicem - *Verbele auxiliare ale inimii* de Péter Esterházy la *Tihna* lui Attila Bartis. *Eforturile dvs. și ale infatigabilului Paul Drumaru ne-au adus (mai) aproape, în ultimii ani, această minunată literatură maghiară ...*

- Da, eu mi-am sacrificat drumul poetic pentru a traduce. Îl consider pe Paul Drumaru maestrul meu, am învățat foarte mult de la el, a fost redactorul de carte al primului volum pe care

l-am tradus. Voi face, deci, un mic exercițiu de istorie literară. Prima traducere au fost poemele, în propria-mi selecție, ale Gizellei Hervay, cu o prefață scrisă de Ana Blandiana, carte trimisă la topit în anul 1988. Gizella Hervay a fost soția lui Domokos Szilágyi, fiul lor, Kobak, a murit la cutremurul din '77. Domokos - Szisz, cum îl numeau prietenii - a fost „obligat”, să zic așa, să se sinucidă, după care soția lui a plecat în Ungaria, pentru ca în final, în anul 1982, să se sinucidă și ea. După plecarea n-a mai avut voie să revină în România, aici fiind considerată *persona non grata*. Rămășițele ei pămîntești i-au fost readuse abia după '90 în Cluj - se odihnește în Cimitirul Házsongárd. I-am citit poeziile și... semănăm extraordinar ca viziune poetică. Precizez asta pentru că e un fapt ciudat care probabil că se va afla ulterior: exact în perioada în care scria prefața, Ana Blandiana a fost și ea interzisă ... pentru că îndrăznise să scrie *Motanul Arpagic*. Cartea tradusă de mine și intitulată *Amprente* a fost trimisă la topit din două motive: pentru că mi-am permis să traduc poezii de Gizella Hervay apărute în Ungaria, în timp ce autoarea era *persona non grata* aici, și pentru că „sora mea întru poezie”, Ana Blandiana, scrisese prefața. Această carte a fost salvată, după cum aveam să aflui ulterior, de către Géza Domokos, pe vremea aceea director la editura *Kriterion*, care ascunsese întregul tiraj într-o pivniță ... A fost prima carte apărută pe piață în primele zile ale anului de grație '90, cu multe recenzii pozitive. Atunci am decis că eu, chiar dacă nu mă ocup de creația mea și nu-mi public propriile cărți cît trăiesc, manuscrisele tot există, ele vor fi editate, dacă se va considera de cuviință, de legatarii testamentari. Dar românii nu (prea) cunosc literatura și cultura maghiară și invers... românii și ungurii se pot iubi sau se pot urî, dar mai întîi trebuie să-și cunoască în mod reciproc cultura, spiritualitatea, iar cel mai accesibil drum al cunoașterii reciproce este cel literar, traducerea.

- *Adevăratul dialog intercultural alungă demonul naționalismului. Să revenim la Paul Drumaru. Și, cum ați început aceste traduceri?*

- El a fost redactor la această carte. Ca să scăpăm de cenzură, am făcut următorul artificiu. Nu am trecut titlurile volumelor din care am operat selecția, dar cartea tot a fost oprită. Am tot respectul pentru Paul Drumaru. Ca amănunt „platonice”, el îi traducea poezia lui Domokos Szilágyi, iar eu poezia soției lui Szisz, Gizella Hervay. După care au urmat alte traduceri. Pentru traducerea volumului *Verbele ...* lui Esterházy, am



Anamaria Pop foto: Stefan Socaciu

primit o bursă de la Fundația Soros. Am bătut drumurile tuturor editurilor, în '94-'95, dar peste tot mi se spunea „nu publicăm bozgori” (autori unguri).

- *Exista un climat de suspiciune, de intoleranță în România acelor ani?*

- Exista. Am fost refuzată, cu acest manuscris, de directori de editură, azi sînt mari democrați, care dau lecții de toleranță și europenism. Am așteptat pînă în '97, cînd editura *Institutul European* din Iași și-a asumat editarea acestei cărți.

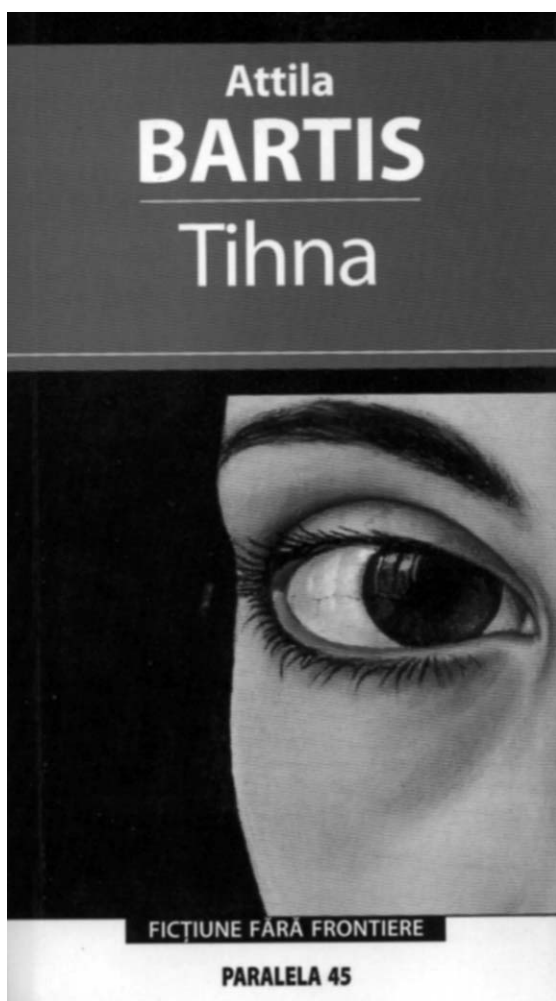
- *Ați întâmpinat, înțeleg, nenumărate dificultăți în demersul acesta cultural, care venea - altfel - în logica mult trîmbișatei noastre „integrări europene”. Ce v-a dat puterea de a depăși obstacolele?*

-(rîde): Faptul că sînt născută în Zodia Berbecului. Sînt de-o încăpăținare îngrozitoare, vorbesc foarte mult, nu sînt deloc agreată ... mai ales de Attila Bartis pe care îl înnebunesc cu telefoanele (*autorul rîde în surdina reportofonului*). Chiar și venind înapoi i-am tot repetat: „nu-ți uita pașaportul”. În fine, pe noi ne leagă alte relații, de frățietate. Nu sînt un om comod, singurul care mă suportă e bărbatul meu.

- *Cum alegeți cărțile pe care le traduceți? Vă gândiți la impactul pe care l-ar putea avea, la capacitatea lor de a schimba stereotipurile mentale în care românii îi încadrează pe unguri și invers? Aveți, ca țintă, succesul de public?*

- Nu, niciodată. La sfîrșitul anului trecut, cînd unul dintre cele mai europene canale de televiziune din Ungaria a realizat un film-portret despre mine, alături de alte 10 personalități culturale din Ungaria, reporterul mi-a pus aceeași întrebare. I-am răspuns același lucru pe care am să vi-l „destăinui” și Dumneavoastră: niciodată nu m-am lăsat influențată de elementul politic (deși am și eu simpatii mele, ca orice om), sînt tolerantă, dar nu accept jigniri personale, atunci pot deveni foarte rea. Nu mă las influențată de nimic din exterior, am - în schimb - un sistem propriu de valori. Lucrez în conformitate cu acesta, îi sînt fidelă.

- *Cum ați decis, atunci, să traduceți toate aceste cărți importante?*





- Pentru că mi-au plăcut. De exemplu, *Tihna* nu am putut-o lăsa din mână pînă n-am terminat-o. Nu-l cunoșteam pe Atilla Bartis. Dar lumea e mică, am făcut rost de numărul lui de telefon și i-am spus că vreau să-i traduc romanul *Tihna*. Același lucru s-a întîmplat cu Esterházy ... nu l-am cunoscut. L-am sunat și i-am spus că vreau să-i traduc *Verbele auxiliare ale inimii*. Deci, am un sistem personal de valori, căci sînt - totuși - scriitoare și simt valoarea. Nu pot fi șantajată, nu m-ar putea cumpăra nimeni cu nimic numai ca să traduc ceva ce nu-mi place, ce nu se încadrează în propriul meu cod valoric. Sînt mulți care vin și îmi fac curte - ba în mod direct, ba în mod indirect -, îmi oferă diverse lucruri, dar nu aș putea să fac acest compromis, să traduc ceva ce nu îmi place mie, în primul rînd.

- Știu că vi s-au decernat în Ungaria mai multe prestigioase premii pentru traducere. Am citit despre asta într-o scrisoare, deopotrivă elegantă și patetică, pe care ați publicat-o, acum cîțiva ani, în *Observator cultural* ...

- Da, cînd mi s-a sugerat să nu mă mai întorc în țară. Am două premii *Füst Milán*, din cadrul Academiei ungare, am un premiu *Déry Tibor* (cel mai mare premiu maghiar pentru traducere), am premiul *Pen Clubului Internațional*, filiala Ungaria, am premiul *Sindbad* acordat de Asociația Scriitorilor Tineri Maghiari din Transilvania. Și cred că atît. Acuma se pare că voi primi ceva distincție, recunoaștere, medalie ... nici nu știu cum s-o numesc ..., din partea statului maghiar... dar asta e încă la nivel de propunere, se mai pot întîmpla multe pînă atunci ... A, încă un *amănunt interesant*: nu sînt membră a USR din România, deși am depus dosarul de cîteva decenii, dar tot de atunci mi se tot spune că mai trebuie cercetat...

- Ce ne puteți spune despre activitatea Centrului Cultural Român din Budapesta? Au existat discuții în mass-media din România despre numirile politice, inconsecvențe în derularea diverselor programe etc.

- Mie mi s-a propus, dar ... Haide să n-o luăm chiar de la Adam și Eva. În '79, din mijlocul Bucureștiului am fost repartizată la Satu Mare, ca ziaristă. Am lucrat la un ziar comunist, numai ziare comuniste existau la vremea aceea. Am terminat Facultatea de Ziaristică din cadrul Academiei „Ștefan Gheorghiu”, treabă pe care mi-o asum ... oricum, aveam acces la o bibliotecă în care existau toate cărțile puse la *index*, ceea ce nu-i de colea. La fel de adevărat este că am intrat la facultate fără să fiu membru de partid și că am terminat facultatea fără să fiu membru de partid. Pentru că am intrat cu nota cea mai mare și am fost șefă de promoție ... nimeni nu și-a imaginat că e posibil așa ceva, respectiv, să-mi cerceteze cu atenție dosarul de candidată și de absolventă a facultății. Am terminat secția de *artă-cultură* și m-au repartizat inițial la secția *economică* (pe mine, care habar nu aveam ce înseamnă *productivitatea muncii* etc., care am fost mereu corigentă în liceu, la matematică), apoi, ulterior, la secția *agricultură*, pe mine, care nu am văzut pîna atunci un tractor.

- Iată unul din calambururile comunismului românesc.

- Pe urmă, Satu Mare, care - în ciuda cîtorva oameni pe care-i iubesc - a fost pentru mine un oraș mai închis decît o lojă masonică. Pentru că mi-am permis să mă îndrăgostesc și să mă mărit



De la stînga la dreapta: Lucian Pricop, Anamaria Pop, Attila Bartis, Ștefan Manasia și Iulia Popovici în Justin's

.foto: Stefan Socaciu

doua oară cu un om minunat, un medic, care trăise înainte zece ani singur, tot divorțat, și care pentru mine înseamnă Ardealul: adică are rădăcini în familia compozitorului Sigismund Toduță, a contelui de Apafy, a unuia dintre foștii rabini din Budapesta, Isidor Goldberger, a unei servitoare din Secuime... și a unui compozitor italian. Eu n-am prea vorbit, pînă atunci, ungurește. Mama mea a fost ungueroaică, foarte naționalistă, și tatăl meu a fost român, foarte naționalist. Mi s-a permis să vorbesc ungurește pînă la vîrsta de 9 ani, cît a trăit bunica maternă.

La 27 de ani, cînd am ajuns în Satu Mare, am reînvățat ungurește datorită soțului meu, care, după cîteva *celebre gafe* pe care le-am făcut în *înalta societate sătmăreană*, a luat abecedarul și a jucat rolul lui *nenea învățătorul*. De exemplu, mie îmi place la nebunie muzicalitatea cuvintelor. La un moment dat am auzit și eu cuvîntul unguresc, un jargon ... *smárolni*. Habar n-aveam că înseamnă a te *mozoli*. Cum sînt o foarte mare gurmandă și ne aflam într-o societate selectă - unde nu se cuvenea să mîncîci pe săturate, doar să ciugulești -, vorba aceea, numai medici, la patru ace, cu cravată și papion, bătoși de parcă ar fi înghițit țeapa lui Vlad Țepeș... numai soțul meu, care e și el medic, avea la gît un fular de-la meu, de mătase... i-am spus:



Ștefan Manasia, Attila Bartis și Anamaria Pop în Justin's

.foto: Stefan Socaciu

„hai să mergem acasă să *smárolni*...” - fiind convinsă că e vorba de o mîncare pe cinste. Soțul meu m-a călcat pe picior, pe sub masă, la care l-am întrebat cît se poate de firesc: „de ce-mi faci semne pe sub masă, mi-e atît de foame, hai să mergem acasă să *smárolni* ...” Bineînțeles că în momentul acela toată lumea a înghețat, inclusiv aerul și paielele de pe rochiile cucoanelor, iar eu din secunda aceea am devenit curva proastă și romîncă din București, măritată cu un medic ungar.

“Mi-am permis să invit la Budapesta crema spiritualității românești”

- Din pricina acestei gafe lingvistice, ați ajuns la arta traducerii.

- Am început cîtinel, cu abecedarul, și am învățat. Lucrez foarte mult, în jur de 18-20 de ore pe zi. Dar să revenim acum la întrebare: după '89, eu chiar am crezut că a fost revoluție în țara asta. Noi aveam un Trabant în doi timpi, se numea *Zali*, mergea excelent, dar toată lumea-și aducea mașini de lux din afară. Bărbatul meu îmi tot spunea: „ar trebui să mergem dincolo și să cumpărăm și noi o mașină ca lumea.” Replica mea era mereu aceeași: „vezi-ți de treabă, a fost revoluție, de-acum încolo intelectualitatea va fi răsplătită după merit, o să avem suficienți bani să ne cumpărăm și din România o mașină ...” În noaptea de 21/22 decembrie am făcut ziarul *liber* patru oameni, asta cînd în București elicopterul încă nu decolase, am debarcat vechea conducere, după care am stat 2 săptămîni în tipografie zi și noapte. Dar patru oameni nu puteam rezista lucrînd în regim stahanovist, astfel că am început să angajăm tineri. Cînd mi-am dat seama că pe lîngă tineri talentați, în redacție au intrat SRI-iștii-securiștii, care încetul cu încetul, dar foarte eficace, au orientat ziarul într-o direcție incompatibilă cu sistemul meu de valori..., ei bine, atunci mi-am dat demisia. Eu chiar am vrut să pun umărul la structurarea societății civile, doar nu degeaba am înființat filiala din Satu Mare a Ligii Pro Europa, condusă la Tg. Mureș de către Smaranda Enache ..., dar mi-am dat seama că mă bat cu morile de vînt. Atunci am simțit că în Satu Mare am două posibilități: sau plec dintr-o căsnicie ideală, sau mă sinucid. Am plecat cu o valiză și cu cele necesare la București. Am dat niște

concursuri, am ocupat la un moment dat un post de consultant-monitor la Delegația Comisiei Europene. Începuseră deja să îmi apară traduceri și mi s-a oferit un post în diplomația culturală. Am spus nu, scoateți postul la concurs, poate nu sînt eu cea mai în măsură să-l ocup. Am așteptat aproape un an jumate ca să fie scos postul la concurs, am candidat mai multe persoane, iar pînă la urmă eu am fost cea care a întrunit punctajul maxim, astfel am devenit directoarea Centrului Cultural al României de la Budapesta. – pe vremea aceea se numea „centru”, nu „institut”, cu grad diplomatic de secretar I. Și iarăși, ca o tîmpită, am crezut că România vrea să iasă în lume cu cei mai buni dintre cei buni. Cu adevărată cultură românească, astfel că *mi-am permis* să invit la Budapesta și să prezint publicului unguresc crema spiritualității românești.

Aveam două niveluri de activitate la Centrul Cultural din Budapesta. Pe de o parte, ofeream cultură românească pentru marele public – de exemplu, maestrul Dumitru Fărcaș, la un concert pe care îl organizasem la Teatrul Thalia din Budapesta, a ridicat sala întreagă în picioare, cu taragotul său, fiind îndelung ovaționat. Sau succesul Sofiei Vicoveanca a fost de-a dreptul inimaginabil, la fel și prestația Trupei de Balet *Contemp Dance Company* condusă de Adina Cezar, a trupei de la Teatrul *Masca*... Și lista ar fi foarte lungă. Pentru elite inventam *întîlniri* pe diverse teme, de pildă a canonul literar în România și în Ungaria, elitele între est și vest și multe altele. Veneau Péter Esterházy, ex-președintele Árpád Göncz, veneau György Konrád, Péter Nádas, Tamás Gáspár Miklós și mulți, mulți alții, toți unul și unul... Din România participau Andrei Pleșu, Daniel Vighi, Adriana Babeți, Bogdan Lefter, Mircea Martin, George Crăciun, Gabriel Andreescu, Caius Dobrescu, veneau intelectualii să se cunoască.

– *Ați reușit să faceți uitate diferende istorice vechi, prin aceste evenimente culturale de anvergură.*

– Da. De pildă, după concertul său, inegalabilului Harry Tavitian i s-a oferit să devină cetățean de onoare al orașului Szeged, pentru că organizam și turnee prin marile orașe ale Ungariei. Am organizat un dialog Mircea Dinescu – Géza Szöcs (acestuia tocmai îi tradusesem o antologie de poeme), într-o sală de asemenea arhiplină. Deci, chiar am crezut că se dorește o deschidere, a doua

mea mare naivitate. Luasem totul de la capăt, începînd de la structurarea bazei de date, pînă la elaborarea unei sigle și a invitațiilor, mă adresam unui public țintă, făceam conferințe de presă, așa cum învățasem să lucrez la Delegația Comisiei Europene.

– *Aveați, așadar, abc-ul unor anume „public relations”, lucru rar în instituțiile noastre publice.*

– Neșansa mea a fost că am avut un ambasador simpatizant fățiș al PRM-ului. Cultura dumnealui se oprea la un nivel greu de imaginat ... De exemplu, la vernisajul unei expoziții Țuculescu ... m-a întrebat, spre totala mea uimire: „Doamnă, dar cine a fost Țuculescu ăsta? Mă mir că ungurii îl apreciază...pictează numai ochii!” Apoi, la un timp relativ scurt după ce începusem să export cultura din România în Ungaria, au și început presiunile din partea Bucureștiului: să-l invit ba pe Adrian Păunescu, ba pe Vadim Tudor. Și-am zis da, sigur, cum să nu, peste 5-6 ani, cînd voi avea agenda liberă. Am reușit un soi de slalom pînă la un punct. Din punct de vedere profesional nu s-a putut lega nimeni de mine, pentru că reușisem să trezesc interesul unor mari personalități din Ungaria față de cultura și spiritualitatea românească, față de tot ce trudeam cam 20 de ore din 24. În Ungaria, într-o țară nefrancofonă, am reușit să deschid Zilele Francofoniei la Institutul Francez din Budapesta cu recitalul sopranei de renume european, Carmen Valesi, din Cluj, al cărei recital de lieduri pe versuri de Tristan Tzara și Paul Verlaine a impresionat întregul corp diplomatic acreditat la Budapesta. Deci, am *deranjat*. Ulterior mi-am dat seama și unde am greșit: am gîndit întotdeauna mai repede decît trebuia. Nu aparțineam nici unui partid, nu aveam susținere, nu aveam spate politic, nu băteam din călcîie, știam una și bună: cultura din România are niște valori inestimabile, trebuiesc cunoscute în Ungaria. Și cum nu mă puteam luxa din punct de vedere profesional, mi s-a înscenat o luxare politică foarte cusută cu ață albă. O paranteză: asta în timp ce eram pe ultima sută de metri pentru obținerea aprobărilor de la primarul general al Budapestei ca una dintre aleile Parcului Central să se numească „Aleea Constantin Brâncuși”, tot acolo urmînd să fie așezat bustului marelui sculptor român – totul pe cheltuiala ungarilor. N-am mai apucat..., am fost rechemată, dar în același timp amenințată că dacă mă întorc în țară voi avea un accident *întîmplător*, dar *eficient*. Ei bine, atunci a început să se trezească



Anamaria Pop și Attila Bartis foto: Stefan Socaciu

în mine instinctul de autoconservare muieresc. Eu, care n-am plecat înainte de '90 – fratele soțului meu trăiește în America, puteam pleca legal, puteam fugi – acum, în 2001, am fost obligată să aleg exilul... În prezent trăiesc la 65 km de Budapesta, într-un sat de pe malul Dunării, dar și-n somn visez România. Pentru mine vizita de acum, la Cluj, a fost o *danie* ..., să-l pot îmbrățișa pe Ion Mureșan (dragul meu Muri, doamne cîte ne-am mai certat și împăcat la *Arizona* și la *Mongolu* ...), să-l văd pe Alexandru Vlad, pe Adrian Popescu, pe Chris Nedea, oameni dragi sufletului meu, să-l văd că vine, cu o gentilețe greu de egalat, tocmai din Arad... pe poetul Vasile Leac, pe actorul și dramaturgul Ioan Peter (tocmai acum i-am terminat de tradus în limba maghiară excelenta piesă *Tot ce se dă*), s-o pot îmbrățișa pe draga mea dragă Iulia Popovici, venită de la București, pe poeta și omul de suflet al filialei clujene USR, Doina Cetea, pe marea doamnă a literelor românești, Ruxandra Cesereanu, pe scriitoarea și pictorița Mariana Bojan..., s-o cunosc personal pe Irina Petraș, pentru care am un adevărat cult, pe Horea Poenar, pe Emma și Rareș Moldovan, niște tineri intelectuali cu sufletul cît o catedrală ... Și sînt sigură că din cauza emoțiilor acum uit să-i amintesc pe toți... să intru într-o redacție care pentru mine odinioară însemna literatura română ... și despre care să mă conving că acum, condusă fiind de o echipă de oameni extraordinari, în frunte cu I. Maxim Danciu și Ștefan Manasia, deci, să mă conving că revista *Tribuna* e pe cele mai bune mîini... dar haideți să terminăm, încep să fiu patetică, ceea ce nu mă caracterizează – zic eu ...

Da, aveți dreptate, dorința dumneavoastră parcă a înțele-o și banda de reportofon, se apropie de sfîrșit. Vă mulțumesc, încă o dată, pentru cartea pe care, în 2006, ne-ați oferit-o și despre care, fatalmente, am vorbit mai puțin. Vă mulțumesc și pentru aceste mărturisiri nude, amare, care – îndrăznesc să cred – vor fi contemporanilor noștri de folos. Vă mai așteptăm, de data aceasta cu un nou volum personal, în redacția Tribunei, la Cluj.

Interviu realizat de
Ștefan Manasia



Participanții „serii de lectură” din Justin’s.

foto: Stefan Socaciu

„Literaturii române îi lipsește un spărgător de gheață”

de vorbă cu traducătorul ceh Ladislav Cetkovsky

Ioan-Pavel Azap: - *Domnule Ladislav Cetkovsky, cum ați descoperit limba română, cum ați ajuns s-o învățați? Ce v-a atras spre limba română?*

Ladislav Cetkovsky: - Era în anul 1987, când un prieten a organizat o excursie în munții românești. Cu câteva luni înainte de plecare mi-am cumpărat un manual pentru autodidacți și am încercat să învăț câte ceva. M-am întors din România cu câteva adrese și conștient că vocabularul de 200 de cuvinte, plus două verbe la modul indicativ prezent, nu este suficient. Deci, am început un studiu intensiv de zece luni și în paralel am început să corespundez cu noii prieteni din România.

- *Domeniul care vă atrage cel mai mult pentru traduceri este beletristica. Cum ați descoperit literatura română, care au fost primii autori citați?*

- Beletristica, e adevărat, cu o mică precizare: proză și teatru, nu și poezie. Când eram elev de gimnaziu, mai târziu elev la un liceu tehnic, evitam din răspuțeri literatura clasică, pe care eram obligați să o citim. Totul s-a schimbat după ce am terminat armata. Din câte țin minte, întâia carte citită a unui autor român a fost *Enigma Otiliei* a lui Călinescu, pe care am găsit-o în biblioteca bunicii. Pe urmă, am început să împrumut grămezi de cărți de la biblioteca municipală. În cehește bineînțeles (ne aflam în anul 1975). Așa am descoperit *Ciuleandra* lui Rebreanu, mai târziu *La țigănci și alte povestiri* de Mircea Eliade... Prima carte citită în românește a fost, după susnumitele 10 luni de studiu, un roman polițist, cred că se numea *Îngerul negru* sau cam așa. Începând cu 1995 mă întorceam din România cu un braț de cărți, cumpărate sau împrumutate: Teodoreanu, Istrati, Eliade, Cezar Petrescu, Camil Petrescu, Caragiale, Patapievic, ba, spre pildă, și *Șocul viitorului* sau *Castelul din Carpați* le-am citit în românește. În fine, trebuie să accentuez rolul inestimabil pe care îl joacă, pentru un cititor de limbă română din străinătate, superbul portal LiterNet.

- *Dar primii autori traduși?*

- Cea dintâi traducere a fost *Istoria românilor pentru clasa a 4-a*, făcută pentru uz propriu în 1993. În același an am purces să traduc o carte nu din, ci în românește. Era o mare nebunie atunci, însă asta e o alta istorie. Dar, ca să răspund întrebării dvs., pe locul întâi se află piesa de teatru *Grădina de vară* a lui Radu Țuculescu, apoi piesa-titlu, *Ce dracu' se întâmplă cu tenul ăsta*, din același volum. Acum sunt în curs de traducere două piese restante, de același autor, *Uscătoria de partid* și *Cuts...*, plus proza foarte greu de tradus a lui Cornel Ivanciuc - *Cartea cuceririlor*. Aici trebuie să precizez că toate activitățile mele legate de limba română le fac din pasiune. Am o profesie care nu are nimic în comun, nici tangențial, cu literatura.

- *Care este situația traducerilor din literatura română în limba cehă? Cât de cunoscută / de necunoscută este literatura română în Cehia?*

- Depinde, dacă e vorba de perioada pre-decembristă sau de cea post-decembristă. În cea dintâi, deși România juca rolul unui enfant-terrible printre sateliții sovietici, totuși era taxată ca țară „în-

frățită”, de aceea și literatura română era tradusă, chiar dacă sporadic: Stancu, Istrati, Sadoveanu ș.a. Cu intrarea noului jucător pe terenul post-decembrist zis „piață liberă”, traducerile s-au redus în mod dramatic. Din câte țin minte, a apărut în 2001 un *Lexicon de scriitori români*, realizat de d-na Libuše Valentová, în „tandem” cu Jirí Našinec, traducătorul număr unu din limba română. Našinec a tradus apoi *Pactul cu diavolul* a lui Aureliu Busuioac, iar recent a apărut *Jurnalul* lui Mihail Sebastian tradus de Jindrich Vacek.

- *Care este situația traducerilor în limba cehă? Ce caută cititorii? Ce oferă piața?*

- Forte similară cu cea românească. Se traduce foarte mult (și adeseori foarte prost) din engleză. În afară de asta, se traduc în primul rând autori care au deja un nume, sunt o certitudine pentru editură, cum sunt, spre pildă, Umberto Eco sau Paulo Coelho. E dificil să spui ce are predilecție. Piața oferă multe titluri și cititorul se orientează cu chiuu cu vai. Unii dintre ei își amintesc cu nostalgie de „joia cărții”; înainte de 1989 cărțile noi apăreau joia, un titlu, două, se sta la coadă, și cartea respectivă circula apoi printre prieteni și cunoștințe. Dar nimeni, sper, n-ar vrea să ne întoarcem la situația cu un titlu pe săptămână.

- *Un scriitor român din Cluj se află în topul preferințelor dvs. Cum l-ați descoperit pe Radu Țuculescu? Ce va atras la literatura scrisă de el?*

- L-am descoperit mai ales datorită faptului că Radu Țuculescu și-a publicat o parte a operei pe LiterNet, care este acum sursa mea numărul unu. Atrăgător e faptul că ceea ce „fabulează” el este ușor inteligibil pentru orice cititor; cu alte cuvinte că scrie „istorii” general umane care se pot întâmpla în orice țară, în orice perioadă.

- *Dincolo de pasiunea dvs. pentru limba și literatura română (nu singura, sunteți poliglot), risc o întrebare: la ce nivel se situează literatura română contemporană în raport cu cea europeană?*

- Citind proză contemporană, aș zice că nu este o diferență semnificativă, scriitorii români sunt în interiorul fenomenului. Nu știu dacă e bine așa sau nu, adică faptul că Europa se egalizează și în domeniul literaturii. Dezavantajul literaturii române constă în faptul că îi lipsește un „spărgător de gheață”, care ar deschide un culoar autorilor talentați dar necunoscuți Occidentului. Nu prea văd pe nimeni care ar putea face ce a făcut pentru cehi Milan Kundera, chiar dacă îl aveți pe (un) Mircea Eliade. Dar Eliade nu va fi citit niciodată de mulțimi, căci Eliade nu este atrăgător pentru consumatorii de presă boulevardieră și de telenovele. Cu asta nu vreau să spun că Milan Kundera scrie literatură de acest gen. Ceea ce vrea să zică se poate lămurii printr-un exemplu: *Codul da Vinci* și *Evangheliștii*, piesa de teatru a Alinei Mungiu Pippidi. Un subiect similar, o „blasfemie” similară, dar care sunt răsunetele primului și care ale ultimului în lume?

- *Călătoriți foarte mult, aveți un serviciu care nu este legat de pasiunea dvs. pentru literatură, traduceri, învățați și vă perfecționați continuu în limbile*



Ladislav Cetkovsky

străine. Cum găsiți timp pentru toate, în condițiile în care una dintre marile probleme ale omului modern, contemporan este lipsa de timp?

- Ați descris în mod perfect un „om de afaceri modern”, sau un om modern/postmodern în general. Dar asta nu prea sunt eu. Problema nu este timpul (sau nu în primul rând) ci faptul că lucrând la traduceri „printre picături” nu mă pot „cufunda” cumsecade în materie, cu alte cuvinte nu merg înainte așa de repede pe cât aș dori. Dar să vă dau o indicație referitoare la lupta cu timpul: nu am, de aproape două decenii, în casă, un aparat TV - hoțul cel mai mare de timp. În plus, sunt foarte circumspect în ceea ce privește „jucăriile” pentru adulți ale tehnicii moderne: unele dintre ele îmi servesc din timp în timp, dar, cred, eu nu le servesc lor.

- *Ce planuri aveți legat de traducerile din română în cehă și din cehă în română?*

- Aștept stagiunea teatrală 2007-2008. Atunci vom vedea cum va fi primită *Grădina de vară* a lui Țuculescu, care va fi montată pe scena unui teatru praghez. Vreau să am până atunci gata cele patru piese ale lui, să ofer traducerile editurii LiterNet. La primul contact cu editura, mi s-a oferit o atare posibilitate. Întrucât privește proza, încă nu știu. Este un lucru prea proaspăt. Dar iau în considerare și posibilitatea unei pagini www sau a unui blog.

- *Dacă mai aveți ceva de adăugat...*

- Nu am nimic de adăugat în mod special. Doar că, în intervalul dintre cele două seturi de întrebări trimise de dvs., am primit o carte poștală de la Jirí Našinec cu precizarea că urmează să apară în librăriile din Cehia, în traducerea sa, *Memoriile* lui Mircea Eliade. Am uitat să menționez faptul că toamna trecută, în 2006, a apărut în librării *Insuportabilă ușurătate a ființei* a lui Kundera, într-un tiraj care s-a dovedit insuficient (interesul era imens!), cum s-a dovedit a fi și suplimentul de tiraj. Cu Kundera este, în Cehia, o situație cam picantă, căci autorul refuză să fie tradus în cehește de altcineva, și el însuși n-are timp... și poate nici prea mult chef...

Interviu realizat de
Ioan-Pavel Azap

Jocuri carpatice

Miloslav Nevrlý

Miloslav Nevrlý s-a născut la 29 octombrie 1933 la Praga. Este absolvent al Facultății de Științe ale Naturii. Doctor în științele naturii și specialist în etnografie. Are o bogată activitate publicistică și științifică. A publicat numeroase volume de știință, popular-didactice, etnografice și beletristice. Volumele sale, *Dare de seamă despre călătoria unui vrăjitor-ucenic* și *Cartea despre Munții Jizerske*, au cunoscut un succes deosebit, atât pentru specialiști cât și pentru publicul larg. Mare iubitor de natură și de drumeție, Miloslav Nevrlý și-a câștigat și o faimă de ocrotitor al naturii.

Jocuri carpatice, din care vă prezentăm câteva fragmente, este un volum de mici dimensiuni, dens și poetic, scris în urma unei călătorii prin Carpații din România. A avut, până în prezent, numeroase ediții. Nu este un "ghid turistic", e mai mult un eseu, o adevărată carte de meditații, o filosofie a celui cărui îi place să trăiască sub cerul înstelat, să doarmă sub cetina brazilor, să simtă libertatea unică a piscurilor. Cartea unui om pentru care natura înseamnă singura, și ultima, speranță ca omenirea să-și mai păstreze doza de puritate. (R.T.)

Cap. 5: Jocul la pălăria vastă a cerului

"Cortul meu prin care suflă vântul este mai frumos decât cel mai splendid castel."
(Um-Iessid, mama califului al 6-lea)

Noaptea sunt pietrele unghiulare ale călătoriilor, jocuri regești. Zilele erau calde sau ploioase, îndelungate precum o clipă de mătase, vesele sau monotone. Dar surprizele zilelor, drumețul le înfruntă veghind. Însă spre noapte el înaintează fără apărare, e la cheremul întunerului, e expus primejdiilor. Atunci când ziua mătură după sine cu coadă vântoasă și seara este aproape, eu devin neliniștit ca o ciută grea: a venit timpul să-mi caut un adăpost; este timpul să mă culc. Cercetez peisajul cu alți ochi, pădurile capătă înaintea nopții o altă față. Dacă este o seară caldă, pădurile îmi par amabile și mă cheamă. Marginile lor se întind ca niște fete atrăgătoare. Dar mergând sub grindină carpatică prin munții străini, atunci ceața, la altitudinea de 2000 de metri, stârnește teamă, suflă din ea nesiguranță și nimicire. O clipă aș vrea să mă aflu departe, printre oameni, într-o dimineață însorită. Dar nu am de ales. A venit vremea somnului, vremea să-mi caut un loc bun pentru dormit. Dar n-ai teamă, frățioare speriat! Întotdeauna am dormit și în fiecare dimineață m-am trezit. Cu cât mai puțin port cu mine, cu atât sunt mai expus nopții și necunoscutului dar cu atât sunt locurile de dormit mai frumoase, mai extraordinare.

Având un cort - sunt un milionar. Nepăsător și stăpân pe mine. Ajung până unde îmi place apoi întind palatul verde: frica de noapte se depărtează. Dar e necesar a lua în seamă ordinul Prorocului, cuvintele lui Mohamed: "Mai întâi

leagă cămila bine de un pom și numai apoi lasă-te în paza lui Dumnezeu!" Aranjez, deci, bine cortul și nu mă bizui pe bunăvoința nopții. Noaptea va fi lungă și este mai de folos a dormi decât a coase în întuneric pânza ruptă, a alerga pe plaiuri după obiecte care au prins aripi și a scoate apa din sacul de dormit. Abia apoi mă culc.

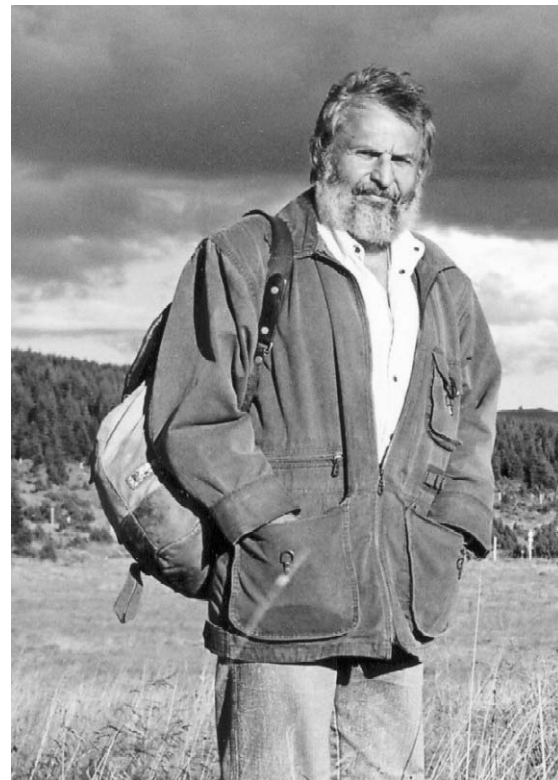
Corturile sunt ca niște fete. Fiecare miroase altfel și toate splendid. Fiecare lasă lumina să treacă altfel. Înăuntru, diminețile au diferite culori. E ciudat - sunt oameni care niciodată n-au dormit în palatul verde. Sărării de ei!

Având numai o pânză, sunt încă un om bogat. Pânza lungă de doi metri și lată tot de doi, un pachet mic și ușor. E de ajuns ca să nu-ți fie frică de noapte. Mă culc sub pânză și pretrec o bucurie dublă. A omului bogat și a unui proscris. Am casă, chiar și vânt, am și stele. Am secetă; ploaia nu mă deranjează, dacă intră câțiva stropi de apă - e un cort fără podea - picăturile se filtrează în pământ, se usucă, dispar. Se oprește ploaia și stelele apar din nou. Mă cațăr puțin afară de pe sub pânză. Pe față mai cad câțiva picuri din crengi dar cine s-ar sinchisi? Trupul este uscat și ochii privesc spre cerul nocturn. E un lucru ciudat - există oameni care niciodată n-au adormit cu ochii fixați la stele. Bieții, sărării de ei!

În cele din urmă vin și călătoriile când nu am nimic. Fără cort, fără pânză, mă pregătesc de noapte. E neplăcut a întâmpina o noapte lungă, ploioasă și întunecată. Acum, prin desigurii, privirea caută pe cer norii. Este bine. Ultimii nori de amiază s-au dizolvat spre seară în albastrul palid, au dispărut. Se răcește brusc. Noaptea va fi senină dar răcoroasă. Dar răcoarea nu mă deranjează: mă obișnuiesc iute. Mă consolez cu amintirile lui Taras Bulba: "Gerul nopții pe câmpuri sălbatice emoționează oasele unui cazac." Dau rucsacul jos. Ziua a rămas în urma mea. Am timp suficient. Nu mă grăbesc. Globul pământesc și-a terminat dansul cotidian, a făcut o piruetă în fața stelei sale. Fața lui se stinge; vine noaptea. Este ciudat - există oameni care nici nu pot nici nu știu să poarte cu ei tot ce au nevoie pentru viață. Arhisărării de ei!

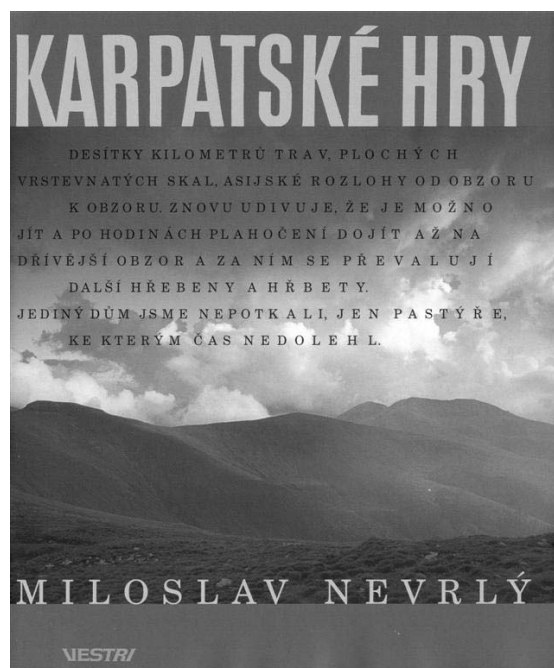
Crengi de molid sub sacul de dormit. Binecuvântate ținuturile unde pot să fac asta fără mustări de conștiință. Smulgând crengi în pădurile carpatice e ca și cum aș smulge unei fete cu părul des, din dragoste, câteva fire de păr și ea devine mai sălbatică! Un pat de cetină în pădurile cehe e ca și cum aș smulge ultimele fire de păr ale unui bătrân unchiș.

Culeg crengi, pregătesc focul, un foc mare românesc. Binecuvântate regiunile care încă au lemne suficiente pentru drumeții nopților. Focurile își merită un capitol separat, un capitol despre jocul nocturn cel mai frumos. Sunt vesele și pure focurile, ore în șir poți să privești la ele. Aș vrea să le țin minte ca pe amantele mele.



Miloslav Nevrlý

Focuri calme făcute din trei butuci lângă care am dormit în Poloniny. Focuri secrete în văgăuni și stânci. Focuri parfumate din lemne prețioase în carst ale Slovaciei de sud. Focuri pălpătoare de pin sub pereții de calcar din Velká Fatra și dedesubtul surplombelor de gresie a Pereților Decinean care au luminat și încălzit adăposturile de piatră. Focurile din lemn adus de ape pe nisipurile Tisei. Mirosul peștilor, al nămolului și al slăninii fripte pe o nuia de salcie. Mirosul câmpiei, mirosul prafului fierbinte, al turmelor, mirosul libertății! Focurile strălucitoare făcute din lemnele cetăților castorilor în Lituania Polacă atunci când în coastele abrupte ale Lacurilor Mazuriene loveau apele cristaline, iar deasupra se auzea strigătul rațelor sălbatice. Focurile ciobănești de jnepeni, ienupăr și de smârdar în Carpați și în Pirinei. Focul și oile - mirosul calmant de liniște și siguranță! Mii de ani am trăit astfel; cele câteva sute de ani între ziduri de piatră nu pot să alunge trecutul dulce. Adorm cu ciobanii lângă turmele liniștite, o oaie behăie în somn. Își mișcă puțin capul - un sunet firav. Un câine vine și linge drumețului mâna murdară și sărată. Calm. Bunătate mare inexprimabilă în cuvinte aduc ele, focurile. Le-aș putea lăuda la nesfârșit. Sunt bunătatea cea mai veche care alungă animalul din om, teama din suflet și răcoarea din trup. N-aș găsi sfârșitul jocurilor despre focuri; frumoase și practice. De aceea: gata. Nici un cuvânt despre ele, frățiorul-meu iubitor-de-perne. Dacă te vor plictisi pernele și paturile, pune-ți pe frunte pălăria vastă a stelelor! Cine știe dacă idiomul ceh pentru a dormi sub cer liber "a dormi sub pălăria vastă" nu își are originea în vremuri de renaștere națională, când poezii dormeau în călătorii acoperiți doar cu pălării romantice, imense, sau dacă nu e o aluzie la vastul cer nocturn sub care se culcau și încă se mai culcă pelerinii din vremurile străvechi pînă-n zilele noastre? Culcă-te lângă o stâncă sub lună, culcă-te pe o paragină din sud! Pământul este uscat și tare, sub cap ierburile scunde îți miroso ca niște mirodenii. Printre ele țărâitul greierilor. Deasupra locurilor de înnoptare stau stelele cele mai strălucitoare și luna plină precum geamul unei corăbii de pe Marea Neagră. Mă culc pe plai și repet numele constelațiilor. Odată, pe vremuri, le cunoșteam pe toate. Cu bucurie le învățasem dar azi observ că nu-i chiar necesar. În tinerețe





este bine și necesar să cunoști multe dar la bătrânețe e mai bine a uita, conștient, lucrurile superficiale, marginale. Rămâne doar esențialul care dă viață sufletului. E aproape neînsemnat în ce constelații artificiale au aranjat oamenii antici stelele. Ajunge a te culca sub ele. A lăsa gândurile să alerge pe pășunile verzi. Cuvintele cântului de mulțumire zboară ca niște rândunele de argint. Să nu te sperie călătoriile nopților. Frățiorul meu friguros am să te consolez puțin. Și alte locuri pentru noapte decât sub cerul larg sunt splendide. Sub cerul liber, deseori mă trezesc sub pale de vânt să cercetez norii. Și glasul păsărilor de noapte mă trezește. Sub cerul liber, dorm ușor ca un animal pregătit oricând să caute un adăpost, să fugă de o ploaie torențială, de o furtună, de un pericol. Deci află că cel mai bine se doarme în fân, pe iarbă uscată. Poate pentru că omenirea își are originea în stepele calde ale răsăritului. Noi suntem frații cailor. Într-o fânărie veche cade lumina lunii. În aer se simte mirosul delicios al căldurii și al nopții proaspete. Adâncimea siguranței. Dacă, înainte de a adormi, te îmbrățișează un braț fierbinte, cu atât mai bine frățiorul meu voluptos. Fânăria - legătura cea mai splendidă a naturii și civilizației. De nedepășit! Mă culc ostent și săturat. Tot ce avea să împlinescă ziua care tocmai se termină s-a împlinit, e gata. O ultimă râgâială gingașă și prin trup se varsă - plin și maiestuos - gustul zilei care pleacă și bunătatea ei. Gustul echilibrat al usturoiului și al ciocolatei. Două gusturi - aparent contradictorii - s-au legat: "usturo-colată".

Mă culc și ascult: nu dansează cineva în amurg? Nu dansează; doar iarba fuge înaintea vântului nopții. E ciudat că eu nu cred în zâne de iarbă. Oare nu este tot ce e necesar pentru nașterea lor și pentru dansul lor tocmai sub stelele cosmosului la îndemână? Poate nu cred în ele pentru că ele sunt de nevăzut cu ochii, exact așa cum e cu neputința a crede - fără aparat de radio - în unde electromagnetice care înconjoară globul pământesc pătrunzând și în podul cu fân, inundat de lumina lunii. Mă culc fără gânduri, copleșit de o moleșeală grea și caldă. Nu mai pot mișca mâinile, apoi degetele, adormirea este o moarte ușoară. Din pădure a intrat în fânărie

noaptea - sora întunecată a timpului. Se culcă lângă mine, se lipește de mine. Nu pot ține ochii deschiși. În zadar îmi amintesc cuvintele Prorocului că rugăciunea este mai bună ca somnul. Ea râde! Are trupul cald și-ți dă o deplină siguranță. Vine împărăția somnului. Împărăția somnului...

Cap. 8: Jocul de-a sănătatea de diamant

Sunt cinci lucruri care îți păstrează sănătatea trupească și mentală. Alergare. Usturoi. Minte curată. Frugalitate. Credința în sănătate. (Un cioban de pe plaiurile din Etiopia)

În călătorii te vei asemui cu un animal: boala nu te atinge. Dacă te apucase înaintea călătoriei, va dispărea în depărtare după prima ploaie torențială, va rămâne culcată neputincioasă lângă drum. Drumeția te va vindeca, frățioare! Un joc straniu: cu cât mai puțin te îngrijești de sănătate cu atât este mai tare, mai de diamant. Săptămâni întregi umbli în haine și bocanci uzi. Și nicio picătură nu-ți strălucește pe nas. Noaptea te cutremuri de frig dar dimineața ești vioi ca un somon. Acasă așa ceva te-ar fi răpus, ai fi umblat după pastile, după gargară, ai fi fost bolnăvicios. În călătorii n-ai timp pentru boală, o neglijezi și boala nu te ajunge. Poate odată, în viitor, atunci când va cădea cupola cerească și va începe să te strângă, dulce, mâna dumnezeiască, atunci poate toate neajunsurile se vor aduna. Dar până atunci rămas bun truse medicale, săpunuri, plasturi, clisme, batiste și pastile. Fără ele ajungi mult mai departe. Jocul acesta nu este un hazard cu sănătatea. Dimpotrivă. Fiind departe de oameni, de bandajele și medicamentele lor, care-ți dau iluzia siguranței și a puterii, te porți mai prudent. Nu ești atât de nechibzuit. Te porți mai prudent, bizuindu-te instinctiv numai pe tine însuși. Ești singur cu sănătatea ta. Dacă îți fracturezi piciorul, departe sunt bandajele curative. În caz că îți răcești rinichii nimeni nu te va compătimi, nimeni nu-ți va da pastila curativă. Respectă sănătatea dar n-ai teamă de ea! Știi că nu trebuie să te îmbolnăvești și nu te îmbolnăvești. Joc de diamant!

Sănătatea merge cot la cot cu curățenia. O slujitoare bună dar o stăpână rea. Așa cum fără rost este o îngrijire exagerată a sănătății tot așa dăunează curățenia excesivă, frățiorul meu spălăreț. Murdăria rezonabilă întărește sănătatea. Cine trăiește prea curat îl doboară prima boală. Să câștigi rezistența! Este bine, din când în când, să mănânci mâncare dintr-o ladă de gunoi, să bei din balta tulbure a oilor, să lingi din blidul câinilor. Nu arunca pâinea căzută pe podeaua sălii de așteptare. Atunci nimic nu te va pieri. Oare nu este curățenia ceva relativ? Un șir fluent de la curățenia omorătoare a cucoanelor de peste Atlantic ce pulverizează cu dezinfectant fiecare cameră a hotelurilor luxoase din Paris până la curățenia unui nord-siberian care locuiește în iurta noroioasă, printre mațele peștilor ce putrezesc, și totuși are sănătatea de fier. Eu sunt undeva la mijloc. Un nord-siberian n-ar recunoaște diferența dintre mine și un senator, un senator nu m-ar deosebi pe mine de un nord-siberian când mă aflu la sfârșitul vacanței. Curățenia e în funcție de

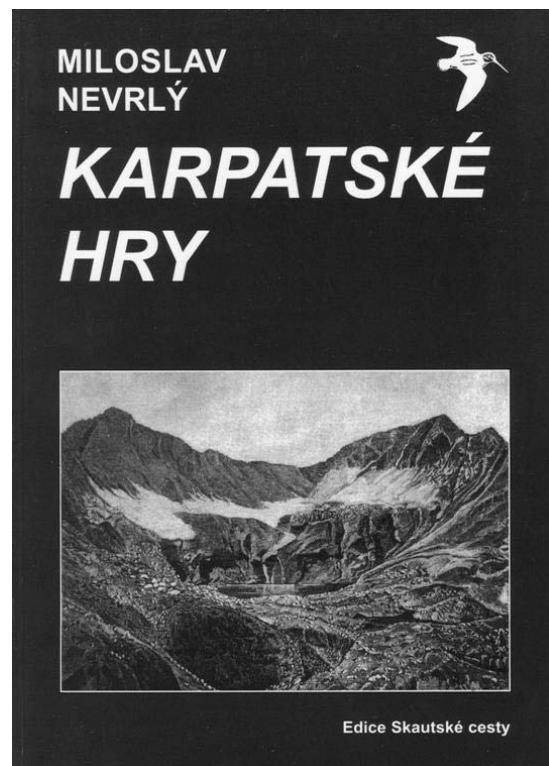
regiune, obiceiuri, de epocă, de educație.

Civilizația omului alb nu e auto-mântuitoare. Să luăm, de pildă, năravul barbar de a-și depune flegmele în buzunar, frumos adunate-n batiste. Oare nu e mai bine a-și sufla, asiaticeste, nasul cu degetele? Liop!! Gata, curat, pentru totdeauna. Pentru sănătate și pentru curățenie, ajunge puțin. Înainte de a porni la drum, mergi la dentist și taie-ți unghiile. Pe drum bea suficient, nu sta încins pe o piatră rece. Usturoiul și puțin rachiu îți dezinfectează înăuntrul și alungă gândurile rele. Rucsacul nu-l încărca cu obiecte inutile. Un săpun bun la toate, o periută de dinți. Fără pieptene. Fără instrumente de ras. Barba începe să te mănânce doar între ziua a 8-a și a 9-a. Fără multă lenjerie. Spălarea antică a hainelor pe pietre calde în râu în ziua când cămașa devine unsuroasă, de nesuferit și începe a se lipi de piele, când începi să te urăști pe tine însuși. Când din tine iese miros de țap. Ziua când este peste puțină să nu te speli. Ca să ai un sentiment splendid de curățenie și prospețime, trebuie să fii mai întâi sordid, unsuros și transpirat ca un bivol. Cu atât mai mult este baia mai plăcută. Cu ea dispar oboeală, eczeme, erupții - ca o simplă trăsătură de condei.

Îmi amintesc de cea mai splendidă baie din viața mea. Mușcat grav de pureci, cu cămașa despătată pe mijlocul spatelui cădeam de căldură, de oboeală, de duhoare, de mâncărime, de transpirație, când ajunsei cu autostopul în orașul Liptovský Mikuláš. Pe o străduță laterală o tăbliță: Băile orășenești. O căsuță nu prea demnă de încredere. O idee nebunească de a face baie. Cămaruțe vechi cu căzi. Peste tot curate. Săpun și sare verzuie. Am umplut cada până sus. Apoi am pus sarea care se dizolva, făcând bule. M-am scufundat dintr-o dată. Ca o lovitură de stilet. Irepetabil. Strigai. Sutele de mușcături începură să ardă enorm devenind, în același timp, o ușurare. Ca într-un orgasm când nu ești în stare a deosebi ce e durere și ce e voluptate. Strigam, deci, de durere și de voluptate. Din trup pleca sudoarea din Munții Slanske, murdăria din Branisko, mirosul din șesul Tisei, purecii din Friovce lângă Prešov. O moleșeală triumfală, spovedanie și iertare a trupului și a murdăriei. Cada este ca o confesiune înflăcărată. La piață am cumpărat brânză de vacă, usturoi și o cămașă nouă - un lux nemaifântlnit.

La ieșirea din oraș, mi-am luat rămas bun de la cămașa veche. Păcat! Nu-mi place să arunc lucrurile vechi. Umbla cu mine de mult, la asfințitul vieții se tocise peste tot. Parcă ar fi murit o bătrânică. Niște gânduri mai vesele: brânză de vacă proaspătă cu usturoi. O delicată cerească, mâncare de diamant. În cele din urmă, oprii un camion și mă dusei spre casă. Stam pe platformă și mă sufocam de sănătate și curățenie, de vânt cald. În urma camionului, prin valea râului Váh, flutura după mine steagul romei de usturoi. Apoi comitatul Liptovean, masivul Choo, totul înecat în norul frumos al mirosului metalic. Era salutul meu de diamant dat Slovaciei.

Traducere de
Ladislav Cetkovsky



dialog

“Să reinventăm să ne ținem drepti” (II)

de vorbă cu poetul și filosoful Jean Biès

Horia Bădescu: – *Din această perspectivă, avem noi astăzi nevoie de un nou raport între știință și religie, de un alt fel de a considera acest binom fundamental pentru interioritatea umană?*

Jean Biès – Chestiunea apropierei între știință și literatură, în paralel, în această epocă de deschidere, a apropierei ecumenice între religii, este dintre cele mai actuale.

Însă îmi mărturisesc incompetența pentru a vă răspunde. Să nu uităm, însă, că unele spirite "complete" au iubit ambele domenii și au excelat în amândouă. Cel mai simplu ar fi să evocăm cele două emisfere ale creierului, a căror existență o presupunea Pascal vorbind despre "spiritul geometric" și "spiritul de finețe", el însuși fiind dotat cu amândouă. Dar la drept vorbind, Valery adora să "se joace" cu ecuațiile și prietenul lui Henri Monodor, profesor de medicină, de asemenea. În orice caz tot ceea ce se învârtă în jurul unor probleme precum principiul complementarității, unității contrariilor, imaginarului și imaginalului, contradicției aparente face parte dintre acele tentative recente care nu vor fi neglijate, tentative susceptibile de a anunța posibile sau evidente apropieri între cele două, fără a uita puterea "simbolisticii", redescoperită de către savanți. În cartea sa *Noi, particula și universul*, Basarab Nicolescu a consacrat un remarcabil capitol acestui subiect, arătând ce desparte știința și religia și ce le-ar putea uni: "raționalitatea lumii", asigurând o continuitate între cele două forme de demers. Că Jakob Bohm și Jean de la Croix au vorbit, unul despre nevoia de a veni în ajutor "trupului lui Dumnezeu", celălalt despre "grade ale rațiunii" în corelare cu diferite "grade ale ființei", nu poate să nu ne facă să ne gândim la toți acei poeți care au văzut trupul lui Dumnezeu în Natură și au evocat scara ființelor. Este vorba doar ca una dintre părți - oamenii de știință - să nu-i zdrobească deloc pe ceilalți, cam ca la operă unde o muzică sublimă înăbușe total cuvintele, care sunt, de altminteri, deseori, de o mare mediocritate. Lucrul cel mai interesant în această întâlnire este faptul că poeții pot învăța să nu se încreadă atât de ușor în cuvinte, - în verbaj, nu în Verb - și că savanții redescoperă vocile interiorității și prin aceasta chiar pe cele ale lumii poetico-spirituale.

E posibil ca germeii unei veritabile revoluții să se dezvolte începând cu ciocnirea pașnică dintre cele două civilizații mentale. Totul stă aici în modul în care vor fi aruncate punțile.

– *Filosofia mi se pare mult mai aproape în Orient decât în Occident de sensul ei original: iubirea de înțelepciune. Înțelepciunea este un dat al omului "cosmic". Așa cum sunteți dumneavoastră, un înțelept. Nu credeți ca astăzi avem nevoie, mai de grabă, de înțelepciune decât de filosofie?*

– Că Orientul este mai aproape de filosofie decât Occidentul, este o evidență. E sigur că dacă Platon și Plotin, sau Jamblique, ar fi câștigat în fața lui Artistotel și Descartes și a urmașilor lor, sau, în Islam, Avicenna în fața lui Averroes, fața lumii ar fi fost alta. Cum alta ar fi fost și dacă Darius ar fi învins la Marathon sau Xerxes la

Salamina; sau așa cum, în timpurile moderne, dacă totalitarismele, pe care le cunoaștem, s-ar fi impus umanității. Ai la ce visa când te apleci asupra acestor ipotetice răscruci ale Istoriei, asupra acestor "momente" care, acordând, "la mustață", victoria unuia dintre cei doi adversari, i-au dat umanității o orientare și un drum total diferite, chiar opuse, celorlalte care ar fi putut fi.

Este ceea ce într-un fel am putea spune despre dilema Înțelepciune / Filosofie. Etimologia ne reamintește că filosofia este "iubirea pentru înțelepciune" dar această înțelepciune e sigur că a fost deturnată de la sensul ei original și intelectualii, savanții, istoricii filosofiei au înlocuit înțeleptii, așa cum ni-i prezintă antichitatea clasică și, mai cu seamă, Orientul. E vorba de întreaga opoziție care există între omul posesiunii cunoașterii și cunoașterii teoretice, pe de o parte, fără ca nimic din ceea ce acestea îi învață pe alții să fie așezat la locul cuvenit, pus în practică, și omul ființării, cel care învață pe alții ceea ce el însuși a realizat. Cutare universitar poate fi demn de respect pentru inteligența sa critică și întinderea erudiției sale dar el nu este un Ramana Maharashi.

În ceea ce mă privește, îmi faceți onoarea de a mă plasa într-o elită de înțelepți din care nu pretind că fac parte: mă mulțumesc, într-o singură-tate asumată, să transmit câteva adevăruri eterne, recurgând la o formulare mai degrabă poetică, dar pe adevăratul înțelept îl judeci după încercările la care a fost supus iar cele pe care eu le-am cunoscut n-au dat niciodată mărturie despre o excepțională virtute.

– *Ați mărturisit deseori cordiala simpatie pe care o purtați românilor și "românității". Ce înseamnă, pentru dumneavoastră, românitatea?*

– Un concurs de împrejurări în care nu am niciun amestec a făcut ca românii să fie cei mai numeroși printre străinii pe care mi-a fost dat să-i întâlnesc: Basarab Nicolescu pe care l-am pomenit deja, Ionescu, Cioran, părintele Virgil Gheorghiu, însă nu e vorba doar de o chestiune legată de persoane, ci de o afinitate misterioasă care ține în același timp de gustul meu pentru ceea ce sună a oriental, a interesului meu pentru subiecte care nu-i interesează mai deloc pe compatrioții mei (poate că lucrurile încep să se schimbe), și care, cu toții, se revendică, mai mult sau mai puțin, din orizontul mitului, al magiei, al ahetipului. Sensul tradiției sau, mai de grabă, al "transmiterii" e de asemenea o noțiune care îmi este dragă și care se regăsește, în mod evident, în românită. Un popor ieșit din păduri și din munți, din mari singurătăți, dintr-o natură sălbatică, este prin forța lucrurilor dotat cu o putere de evocare, cu un lirism, cu o bogăție folclorică de care sunt privați locuitorii câmpiilor și orașelor.

Există încă la românii pe care am putut să-i întâlnesc o surprinzătoare disponibilitate pentru entuziasm și admirație, o căldură cordială, primitoare, o vigoare mentală care exista probabil și la noi, aceea a omului de secol XIX. Când te afli în compania unui român, care n-a fost denaturat de



Ciclul *Altoiri* (fragment)

Adriana Popescu

modernism, descoperi foarte repede în el arhetipul: încarnarea a ceea ce este dintotdeauna, principiul sacralului. În acest sens, mai ales prin intermediul lui Eliade, românitatea manifestă adevărata vocație a omului, aceea de a sanctifica lumea.

Iubesc, de asemenea, la acest popor arta cu care a știut să păstreze, integrându-le, miturile păgâne, proclamând în același timp "credința lui Abraham". Spre deosebire de Occident, exceptând aici poate doar creștinismul celtic, Ortodoxia românească, cu construcțiile ei de lemn pline de căldură și minunatele ei picturi murale, în care transcendentul este așa de omenesc, fără a pierde însă nimic din dimensiunea lui divină, a știut să boteze arhaicul; vechile mituri sunt aici tot atâtea "bunevestiri". Este ceea ce a înțeles o Simone Weil în ale sale "intuiții precreeștine" sau un Philip Sherrard. Creștinismul "cosmic" despre care Eliade a vorbit în colosala sa operă, relațiile dintre rugăciunea inimii și japa-yoga, studiate de părintele André Scrima, sunt două ilustrări a ceea ce vreau să spun. Românitatea vede în sacru valoarea supremă în care noțiunile de universalitate, de intuiție, de percepție sunt inseparabile nu atât din punct de vedere intelectual cât intuitiv. Moștenirea cea mai veche a umanității europene subzistă încă la acest popor în pofida tuturor obstacolelor: în orice român doarme un Zalmoxis...

Există însă și un ultim motiv al simpatiei mele: toți românii pe care-i cunosc vorbesc și scriu franțuzește și, uneori, cu o perfectă stăpânire a limbii, chiar cu intonații din vechea Franță pe care noi le-am pierdut de mult timp. Este o admirabilă lecție pe care ei ne-o dau, la această oră la care engleza debordează peste tot, în toate limbile, în timp ce noi, francezii, continuăm, cu o condescendență ușuratică, să ținem la distanță acest popor plin de simpatie pentru noi.

– *Cum am putea să ne îndeplinim astăzi datoria de "a ajuta soarele să se înalțe"?*

– N-am să vă recit imnul soarelui din Chantecler de Edmond Rostand, plin de altfel de o insuportabilă emfază, nici imnele vedice ale lui Savitar, "Incitatorul". Dar s-ar putea ca mijlocul cel mai bun de a ajuta soarele să se înalțe să rămână acela de a ne înălța noi înșine și de a reinvăța să ne ținem drepti!

Interviu realizat de
Horia Bădescu

„...sunt un personaj atipic și de multe ori incomod...”

de vorbă cu Mircea Alexandru Birț

Mircea Alexandru Birț este psihiatru, șeful Clinicii de Psihiatrie, Ergoterapie - Spitalul Universitar de Urgență „Prof. Dr. O. Fodor” Cluj-Napoca.

Radu Țuculescu: - *Stimate domnule doctor Mircea Alexandru Birț, deși sunteți laureat al Premiului „Gh. Marinescu” al Academiei Române și autor unic a trei monografii, dintre care Tulburările comportamentului alimentar, Anorexia nervoasă și bulimia nervoasă (2003) o premieră în literatura românească de specialitate, cine sunteți?*

Mircea Alexandru Birț: - O întrebare dificilă întrucât este neplăcut să vorbești despre tine. Eșuarea mea în psihiatrie a debutat în urmă cu 36 de ani și rămân în continuare un personaj atipic și de multe ori incomod. Nu sunt nici un Faust și nici un Mefistofeles, mai degrabă un Don Quijote aflat deseori în situația „tașului ispășitor” și care a încercat să supraviețuiască într-o cultură de fantasmă standardizată cu o complementaritate precisă, cu fortărețe familiale, școlare sau medicale în care inconștientul este disciplinat prin grila timpului și anihilat. La rândul meu am acceptat eșafodaje fragile, decoruri de carton, poluând mai mult sau mai puțin conștient șantierul existenței, uitând că Thanatos rămâne marele organizator intolerant al clar-obscurului. Am avut naivitatea și mai am tentative de a fi capabil să conștientizez și să suport realitatea.

- *Căror curente psihiatrice v-ați afiliat?*

- Vedeți, dogmele psihiatriei sunt supuse exigențelor Timpului. Organogeneza, psihogeneza, sociogeneza rămân actuale în abordarea suferinței semenilor noștri. Ceea ce ar apărea axiomatic, imuabil, de nezdruccinat s-ar putea dovedi relativ într-un viitor mai mult sau mai puțin apropiat. Am încercat să proferez în domeniul psihiatriei clinice și al psihosomaticii fiind adeptul idealurilor umaniste, respectând drepturile omului deși nu este ușor când te confrunți cu suferințe psihice care depășesc „aria normalului”. Cred în drepturile psihiatrului, dar și în cele ale pacientului; mă revoltă atunci când principiile confidențialității și accesului la tratament sunt limitate sub diferite forme, pretexte etc.

- *Cum era văzută psihiatria în perioada comunistă?*

- Simplu: Cenușăreasa disciplinelor medico-chirurgicale. Condiții de habitat modeste, limitarea accesului la informație. Unele acțiuni se puteau înscrie în ceea ce Ion Vianu atrăgea atenția încă din 1976: pericolului „hiperpsihiatriei”.

Dintotdeauna, deci ceea ce afirm nu este valabil numai pentru această perioadă, trebuie să recunoaștem că idealurile umaniste, care au animat cu bună credință psihiatria, au fost afectate de ideologia totalitară, psihiatria fiind victima și a propriilor sale excese, derapând fie în psiho-politic, fie în atitudini represive. Cum am putea justifica implicarea psihiatriei în genocid sau aservirea sa ca mijloc de suprimare a libertății și în promovarea intoleranței? Pe bună dreptate, psihiatrii au fost acuzați că au încercat să monopolizeze Verbul și prin aceasta *puterea*, etichetându-și semenii prin

ștampile *a priori* precum: paranoicul este incurabil, psihopatul un inadaptat social permanent, iar istericul un avid afectiv insașiabil.

- *Cum vedeți viitorul psihiatriei?*

- Trebuie să recunoaștem, în ultimii 60 de ani s-au înregistrat progrese remarcabile în descifrarea apariției bolilor psihice și în tratamentul acestora. Introducerea psihotropelor a însemnat o adevărată revoluție în tratamentul bolii psihice dar mai ales în cunoașterea modului cum se produc atât tulburările psihice cât și afecțiunile neurologice. Într-adevăr achizițiile neurochimiei, mai ales în domeniul neuro-mediatorilor, geneticii, epidemiologiei, sunt remarcabile. Să sperăm că programul genomului uman, inclusiv clonările, nu va depăși performanțele înregistrate de procreerile medicale existente și că în viitor nici un dictator și nici casele de asigurări nu vor elimina „subclasele umane”, considerate ființe inferioare, rebuturi sau indivizi „cu risc sporit”.

- *Acum, dacă am intrat în Uniunea Europeană...*

- Din nefericire, psihiatria continuă să rămână în rolul de Cenușăreasă; deși se clamează că se vor face reforme și că asistența psihiatrică se va ridica la standardele europene, suntem departe de aceasta. Desigur, am îmbunătățit sistemul informațional, dispunem de o gamă mult mai bogată de remedii terapeutice. Totuși bugetul alocat asistenței psihiatrice este nesatisfăcător, comparativ cu țările din Uniunea Europeană. Astfel, în 2005 în țările Uniunii Europene cheltuielile reprezentând tulburările de adicție au costat 57 de miliarde, tulburările afective 106 miliarde, tulburările de anxietate 41 miliarde, schizofreniile 35 de miliarde. Dintre acestea cele mai mari cheltuieli (80%) sunt cele indirecte, nelegate de spitalizare și de tratamentul propriu-zis. În Statele Unite asistența psihiatrică înregistrează până la 20% din bugetul alocat sănătății, reprezentând între 200-300 de miliarde de dolari. Valori mai mici s-au raportat și în țările din Uniunea Europeană. În România sunt foarte multe lucruri de făcut, în primul rând reforma ar trebui să se axeze atât pe sistemul ambulator cât și pe cel spitalicesc. Vor trebui construite spitalele sociale, care lipsesc în prezent, pentru bolnavii psihic grav, fără familie și domiciliu etc.

- *Ce este psihosomatica?*

- În biografia psihosomaticii se regăsesc doctrine, aspecte clinice, procedee terapeutice extrem de diverse. Doctrina psihosomatică s-a structurat în două direcții, două concepte majore: psihodinamică, inspirată de teoria psihanalitică a lui Freud, și psihofiziologică, tributară teoriei emoțiilor a lui Cannon și a reflexelor condiționate a lui Pavlov. Psihosomatica are un caracter interdisciplinar al cărui obiectiv este depistarea și tratarea suferințelor psihiatrice apărute la bolnavii internați în serviciile de medicină internă, reumatologie, dermatologie, chirurgie, ginecologie, ortopedie. Psihosomatica studiază individul și suferința sa dintr-o perspectivă bio-psiho-socială și ecologică. În realitate, psihosomatica nu se suprapune cu stresul ci se identifică până la



Mircea Alexandru Birț foto: Stefan Socaciu

similitudine cu psihiatria de legătură, fiind impusă în prezent de către Academia de Psihosomatică Americană ca o subspecialitate a psihiatriei clinice.

- *Cum „radiografiază” psihiatrul societatea noastră?*

- Majoritatea dintre noi am sperat că tranziția, deschizând ușa democrației va aduce bunăstare morală și materială poporului român. Prezentul îl trăim cu toții. Suferim în urma exacerbării agresivității, a violenței, suntem victimele manipularilor și intoxicațiilor, promovării consumismului, hedonismului, valorilor comerciale în detrimentul celor morale. Consecințele se înscriu firesc în apostazia morală în care ne aflăm. Uităm că printre cele opt păcate capitale ale omenirii enunțate de marele fiziolog și etolog german Konrad Lorenz, laureat al Premiului Nobel, sunt menționate disoluția valorilor tradiționale și hipercompetitivitatea feroce cu tine însuși... Nu mai omorâm capra vecinului, lichidăm toți vecinii.

- *Există boli psihice care se pot vindeca?*

- Surprinzător, da. Rezultatele obținute nu diferă prea mult față de cele consemnate în celelalte specialități medicale. Factorul social are un rol foarte important. Așa se și explică costurile ridicate pe care le implică asistența bolilor psihice. În tulburările afective, anxioase, schizofrenii și chiar în demențe se constată ameliorări până la vindecări. Totul este momentul începerii tratamentului, cu ce și cine tratează...

- *Recent ați publicat o nouă carte de specialitate. Când mai aveți timp și pentru scris?*

- Ziua are 24 de ore... Volumul pe care l-am scris recent are, ca și celelalte, pe lângă prezentarea unor concepte teoretice și practice și o valoare exorcitivă, autoterapeutică.

Interviu realizat de
Radu Țuculescu

puncte de vedere

dezbateri & idei

pharmakon

Penibila „miză”

Cătălin Bobb

Într-adevăr, una din întrebările, aici și acum, oriunde și aiurea, pe deplin proaste este cea referitoare la miză. Închiderea textului, fie el de orice fel, nu se poate realiza mai magistral decât fluturându-i prin față eterna întrebare: care este *miza ta*? Anihilarea oricărui sens al textului vine împreună cu triumfătoria și radicala miză, adică, mai precis și în alte cuvinte, cu pseudo-reflecția rebarbativă: care este *sensul tău*? Ce zice, de fapt, textul *ca atare*? Nu există o împotmolire mai adecvată decât aceasta, în fața oricărui text (cei care au aruncat această întrebare la coșul de gunoi al istoriei personale sunt rugați să nu se întrebe care este miza acestui text).

Miza, căci despre ea este vorba, trebuie să rămână, în cazul autorului, ca ideea directoare, cumva suspendată, care menține întregul text. Însă, odată concretizată de un lector posibil, ea are tendința să se transforme într-o butadă. Și, ca orice butadă care se respectă, de bună calitate, ea este goală, secătuită, vidă, fără sens, însă pe deplin pretabilă predării fără explicații. E vorba de un soi de îngurgitare, mai mult sau mai puțin mecanică, care poate face dovada unei minți agere (în sensul în care găsește ceea ce se potrivește aici și acum ca citat), nu a unei minți gânditoare (fără pretenții, adică a unei gândiri care reflectează asupra unui text) pregătită mai degrabă pentru secvențe și detalii

decât pentru întreg. De aceea, cererea mizei din capul locului (a textului desigur) desfigurează (adică încearcă să-i fure chipul fără a lucra asupra elementelor care-l constituie: nas, gură, nări etc.) întregul demers al autorului. Incomparabil, spre pildă, o pagină din Gogol face de infinit mai multe ori decât: „opera lui Gogol redă într-un chip desăvârșit viciile și ridicolul sufletului poporului rus”.

Lucru mult mai ușor de sesizat, pe același calapod, cu o pagină de filosofie. Însă, trebuie să recunoaștem că există o atracție inexplicabilă pentru mize, sensuri, ca atare(uri), cu adevărat misterioasă. Cred mai degrabă că e vorba de un viciu de procedură pe care gândirea noastră îl operează. Intră cumva în reflecțiile unei gândiri nereflexive, adică una care cere cu obstinație *esențe*, nefiind atentă la *nuanțe*. Nimic de reproșat, până aici, unei astfel de gândiri. E cu totul firesc să-ți admonestezi gândirea cerându-i să-ți ofere puncte tari, de sprijin, un soi de coloane ale sufletului. E vorba de un *imediat* pe care gândirea îl cere la începutul oricărei analize, însă începutul se dovedește, sau ar trebui să se dovedească, leneș și, în fond, fără miză sau mai degrabă cu o miză falsă, pentru că forjează numai ideea de miză sau de prejudecată și nu spiritul propriu textului. Un spirit, de altfel destul de libertin, care ar trebui să-ți ofere tot felul de delicii

și plăceri purtându-te în cotloane și ascunzișuri pe deplin plăcute. Mai degrabă, colțurile cele mai întunecate ale unui text trebuie să devină importante, decât înspăimântătoarele luminișuri ale înțelegerii. Unde înțelegerea își face loc (să reținem, înțelegerea ca butadă) reflecția își pierde orice dorință de a mai afla ceva, ea se mărginește la a constata, ca un polițist mereu pregătit să avertizeze, derapajele de sens. Însă tocmai aceste derapaje și lucruri greu de constatat țin treaz textul, tocmai acolo unde constatarea se încheie și neînțelegerea începe (adică nevoia de explicație) textul devine din ce în ce mai spectaculos. Foarte clar, acolo unde butadele nu mai pot fi folosite, textul începe să lucreze înăuntru, începe să se arate atunci când mizele sale sunt spulberate, atunci când împrejmuirea prin care textul este ținut în echilibru începe să se fisureze, când datele clare (sau crezute ca fiind clare) încep să se dizolve. Când siguranța pe care ți-o dă o lectură la adăpostul unei mize slăbește, abia atunci textul începe să se dezvăluie. Reflecția de unul sigur în marginea textului devine, în acest moment, mai importantă decât textul, acea intuiție pe care trebuie să o lași să se dezvolte fără a o îngrădi cu precauții (Collingwood).

Dincolo de orice fel de pretenție hermeneutică pe care textul de față ar reclama-o, aici e vorba doar de a da seama că, în ceea ce ne privește, rar se va mai întâmpla să-i cerem textului miza sa. Dimpotrivă, credem că o gândire ostenită funcționează mult mai bine decât o gândire acumulatorie.

filosofograme

Etică și destin creator

Aurel Bumbaș

Pentru că aparținem unei „culturi minore”, dezvoltată într-un spațiu în care există surplus de geografie, prezența unui sistem filosofic incomplet, în sens clasic, e mai încărcată de dramatism decât prezența unui asemenea sistem într-o cultură mare. Faptul că sistemul filosofic al lui Blaga nu conține și o etică poate apărea ca un major neajuns, pe care îl putem formula astfel, într-o parafrază mioritic-stănesciană: „s-ar fi putut să fi fost să fie, dar n-a fost, n-a fost așa”. Cum încă pentru noi viitorul e lipsit de-un trecut măreț, întemeietor și legitimator, fabulația lui „ce-ar fi fost dacă...” ne cam stânjenește în a vedea cu exactitate uneori și consecințele „clare și distincte” ce pot fi identificate printr-un travaliu de reflecție. Mai simplu spus, afirmația „Blaga nu are o etică formulată într-o *Trilogie a acțiunii*”, nu anulează prezența unei etici în sistemul lui filosofic, a unei etici nu diseminate sau camuflete, ci a uneia direct coborâtoare din ontologia și filosofia culturii pe care el le propune, cu modestie, ca posibile interpretări asupra lumii în care ne originăm. Momentul cheie al eticii sale stă sub semnul expresiei „destinului creator” pe care omul îl posedă în mod originar. Iar forța destinului creator se originează în contextul pe care îl stabilește „cenzura transcendentă” pe care Marele Anonim o exercită *ab initio* și care se fenomenalizează în mod paradoxal în categoriile matricelor stilistice. Caracterul paradoxal constă în faptul că ceea ce este mijloc de revelare a misterului pentru om, este în același timp și „frână transcendentă” a acestei

revelări. Prin urmare *existența întru mister și pentru revelare*, existență specifică doar omului, a cărei rezultate se acumulează la nivelul culturii, ca plămui, are ca mijloc de revelare un instrument ce poartă pecetea insuccesului dinainte destinat, dar în același timp acest instrument este unicul instrument prin care saltul ontologic s-a produs și care îl poate menține pe om în condiția sa consecutivă saltului. Rezultatul acestei poziționări scoate din ascundere o tensiune tragică a *existenței întru mister și pentru revelare*, tensiune tragică co-originară omului și care nu poate fi lepădată. Prin urmare destinul creator al omului, este un destin tragic și măreț în același punct. Până aici avem coordonatele ontologice ale sistemului filosofic blagian, ceea ce nu este formulat în mod expres sunt consecințele etice ale acestui sistem. Contextul în care ele iau naștere poate fi formulat într-o cheie carteziană de genul acesta: „Creez, deci sunt om. Sunt om atâta vreme cât nu încetez să creez. Nu încetez să creez, deci am un destin creator tragic, din cauza cenzurii transcendente. Am un destin creator tragic deci sunt om”. Prin urmare principiile eticii blagiene sunt originare în ontologia filosofică a lui Blaga, iar ele se construiesc în jurul actelor de creație culturală. Ele sunt menite să asigure teoretic contextul actelor de creație culturală. Aceste principii etice pot fi formulate doar în măsura în care putem asuma condiția tragică a destinului creator originar pentru ființa umană, în măsura în care acceptăm faptul că pentru om paradoxul este condiție originară a existenței sale. Neîncetarea

creației culturale la nivel individual și prezervarea actelor de plămuire culturală din perspectiva tuturor matricelor stilistice active constituie principalele caractere ale principiilor eticii blagiene. Cum pentru Blaga cultura este spațiul omenescului în interiorul căruia are loc *existența întru mister și revelare*, cuprinzând plămuirile din teoriile științifice, din cunoașterea teoretică, din universul artei, din domeniul religiosului sau cel al filosofiei, principiile eticii sale capătă un caracter universal și promovează o coexistență non-violentă, care subîntinde ideea egalei îndreptățiri a plămuirilor culturale, a unora în fața altora, pornind de la caracterul revelator limitat al fiecăruia. Deschiderea mare pe care o presupune definirea culturii în filosofia lui Blaga face ca ceea ce amenință existența omului să poată ataca pe un front larg, iar atacul să fie la puterea a treia, pentru că în afara violenței ce se poate naște între diferitele paliere ale unei culturi și între aceleași paliere ale diferitelor culturi, mai poate apărea și procesul prin care are loc absolutizarea unui moment de o anumită configurație stilistică. Dar așa cum ne spune și Heidegger, tot de acolo de unde ne vine amenințarea ia naștere și salvarea, în cazul nostru din cadrul sensibilității stilistice, cea care constituie capacitatea noastră de a ne percepe propria matrice stilistică. Forma sa rigidă predispozează la excludere și violență, iar forma sa elastică, ce ia naștere printr-un act reflexiv ce asumă condiția tragică a destinului creator al omului ce trăiește în *orizontul misterului și întru revelare*, poate susține doar o acțiune ce desfide violența și care predispozează la o atitudine reflexivă înțelegătoare, descărcată de sarcina ambiguă a toleranței.

intermezzo clujean

Critica feminină(I)

Petru Poantă

În literatura română, pînă după al Doilea Război Mondial, nu există critici, istorici literari și esești femei. Discriminarea încetează în regimul comunist, avîndu-și însă explicația într-un proces universal de emancipare a femeii și, încă mai concret, în democratizarea vieții universitare. În Cluj, evul mediu masculin al criticii durează pînă prin anii '70 ai secolului trecut, cînd încep să izbucnească întii în presă, apoi în volume, cîteva voci feminine ale căror evoluții au spulberat orice prejudecată asupra genului „slab”. În mai puțin de treizeci de ani, au apărut o sumedenie de lucrări, multe devenind repere în exigente bibliografii pe diverse teme. E ca o explozie formidabilă a unei energii prea mult timp comprimată. Deși explicabil sociologic, fenomenul are totuși fosforescența ușor misterioasă a unui moment genezic. Sună cam prețios ce spun, însă încerc să dau culoare acestui răsărit fastuos al femeii în spațiul discursului critic și reflexiv, răsărit care continuă încă după mai bine de trei decenii. Dar fenomenul este într-adevăr semnificativ și iradiant nu atît prin efervescența existenței sale, cît prin afirmarea lui în perspectiva unei diferențe metodologice. Critica aceasta, numită absolut convențional feminină, se naște și evoluează printr-o delimitare sesizantă de critica estetică și impresionistă de descendență lovinesciană și călinesciană. De fapt, cu foarte rare excepții, femeile nu scriu critică foiletonistică. În revistele vremii, cronică literară rămîne apanajul bărbaților, ca o emblemă a puterii. Izolată în castel, femeia-critic se concentrează asupra studiului academic și va apărea în public nu palidă de anxietăți sentimentale, ci radiind de o erudiție înfloritoare. Ea nu coboară nici din iatac, nici din bucătărie, ci din bibliotecă. Și o face impetuos, cu o mentalitate masculină de cuceritor. În ordine stilistică, însuși discursul ei va fi mai mereu de o virilitate robustă și penetrantă sau, în orice caz, lipsit de orice dulcegărie decorativă și de micile arabescuri vegetale de tip rococo. Cărțile publicate sînt mai întotdeauna eruptive, construcții cu dichis și centrate pe teme mari. Ele par mereu scrise pentru a pune ordine într-o anumită problemă. Vin dintr-o secretă ambiție a pionieratului. Începutul absolut îi aparține Ioanei Em. Petrescu, respectiv volumului său *Ioan Budai-Deleanu și eposul comic* (1974). Ioana era asistentă la Facultatea de Filologie și fiica eminentului profesor universitar la litere D. Popovici, cel care, între altele, pusese bazele studiului ideologiei literare și ale comparatismului, precum și ale eminescologiei într-o perspectivă diferită de cea a lui G. Călinescu. Tînăra asistentă, o frumusețe „creolă” a vremii, producea în prima sa carte un model de studiu monografic. Erudiția, copleșitoare în spațiul universitar de atunci, are efervescența și frăgezimea unui limbaj critic sensibil și personal. Autoarea reconstruiește imaginea unui I.B. Deleanu fascinant punînd-o în relație cu marile epopei ale culturii europene. Acest comparatism devine însă un fel de scenariu mirobolant, în care verva asociativă și finețea disocierilor îi descumpăneau pe belferii istoriei literare. Dar anvergura metodologică și creatoare a criticii sale se va adeveri în cărțile următoare, nu multe, căci Ioana moare prematur, în 1990, la doar 49 de ani. Urmează, așadar: *Eminescu. Modele cosmologice și viziune poetică* (1978), *Configurații* (1981) *Eminescu și mutațiile poeziei românești* (1989), iar postum, *Ion Barbu și poetica postmodernismului* (1993), *Modernism / postmodernism: o ipoteză* (2003) și *Studii de literatură română și comparată* (2005). Dincolo de

metodologia originară a „modelului cosmologic”, studiile despre Eminescu și cursurile de la catedră inițiază în Universitatea clujeană o școală de eminescologie la care se vor forma mulți dintre echinoxistii afirmați după 1980. Nu mă voi ocupa aici de cărțile amintite. Interpretări concentrate și expresive ale lor au dat Ioana Bot, Șt. Borbély, Ion Simuț, Monica Spiridon (poate cu cea mai inteligentă sinteză în *Dicționar general al literaturii române*). Voi spune numai că Ioana a transformat în profunzime conceptul de critică literară, îndeosebi prin conjuncția lui cu discursul filosofic și cu poetica. Ea configurează, apoi, o viziune personală asupra poeziei românești prin concepția inedită despre metamorfozele poeticului, începînd de la preeminescieni și sfîrșind cu lirica lui Nichita Stănescu. E o altă istorie internă a poeziei românești, ale cărei momente „coperniciene” le constituie M. Eminescu, Ion Barbu și Nichita Stănescu. Colegă de generație cu ea, Doina Curticăpeanu s-a specializat inițial în literatura română veche, fiind în anii '70 asistentă la această catedră. Nu s-a închis, însă, în specialitatea ei, astfel că, avînd cuprinderea ansamblului, i-a putut citi pe cei vechi cu ochiul literatului cultivat și la valorile modernității. Surprinzător e că, după 1990, ea va practica, inteligent și cu adevărat la text, chiar cronică literară. Cele trei cărți ale ei exhibă voința de expansiune, precum și o anume pasiune pentru rafinamentul formelor literare mai puțin frecventate: *Orizonturile vieții în literatura veche românească* (1975), *Vasile Alecsandri - prozator* (1977), *Odobescu sau lectura formelor simbolice* (1982). Puțin mai tînără decît cele două este Rodica Marian, cercetătoare la Institutul de Lingvistică și Istorie Literară „Sextil Pușcariu”. Opera ei e ca o explozie întîrziată și efect al unei ambianțe pline de vitalitate. Scrie aproape exclusiv și cumva epuizant despre Eminescu, concentrîndu-se obsedat și revelator asupra cîtorva teme: „Lumile” *Lucafărului* (1999); *Mihai Eminescu. Lucafărul. Text poetic integral* (1999, în colaborare cu Felicia Șerban), *Dicționarul Lucafărului eminescian* (2000), *Luna și sunetul cornului. Metafore obsedante la Eminescu* (2003), *Hermeneutica sensului. Eminescu și Blaga* (2003).

*

Din promoțiile anilor '70, se va impune în critica și istoria literară Irina Petraș. Pe la sfîrșitul deceniului opt, susține, pentru o vreme, cronică traducerilor la revista „Steaua”. Aproape discret, față de ce se va întîmpla ulterior, pînă în 1989 publică *Proza lui Camil Petrescu* (1981), la origine o teză de doctorat, și *Un veac de nemurire: Mihai Eminescu, Veronica Micle, Ion Creangă* (1989). Imediat după 1990, ritmul de apariție a cărților sale crește de la an la an. O fecunditate puțin obișnuită, întreținută de o energie, pentru mulți oarecum enigmatică, dar, în realitate, consecința unei personalități active și coerente, legitimată într-o foarte riguroasă și solidă etică a datoriei. Debordanța Irinei are grația firească a unei naturi în perpetuă rodire. Decontextualizată de mitologia cotidianului derizoriu, însă nu și de domesticul pozitiv, ea se situează exclusiv în spațiul acțiunilor fertile. Vitalitatea îi vine din conștiința lucidă și asumată a „murtudinii”, iar nu din vanitatea gloriei. Munca este respirația ei intelectuală și socială. Cine i-a citit confesiunile din *Miezul lucrurilor* a putut descoperi această filosofie practică



Ciclul Altoiri

Adriana Popescu

a existenței, care îi este proprie scriitoarei. Cărțile de critică, eseurile și mai ales dicționarele sale sînt și ele, într-un sens înalt, utilitariste. Creația este în mod fundamental umană, avînd astfel, destinal, o vocație paideică. În descendența marelui proiect luminist, cărțile sale sînt, esențial, „cărți de învățătură” și asta e valabil, în primul rînd, pentru seria de dicționare-antologii: curente literare; figuri de stil; genuri și specii literare; metrică și prozodie, în volume separate, dar și compact într-o *Teoria literaturii* (dicționar-antologie, 1996; 2002). A urmat masiva *Panorama criticii literare românești. Dicționar ilustrat. 1950-2000* (2001), apoi *Clujul literar* (dicționar ilustrat, 2005) și *Cuvinte* (2006). Dar vocației paideice (prezentă și în alte lucrări) i se asociază o vocație enciclopedică și erudită care cristalizează eseistic în cărțile ei de idei șocante: *Știința morții* (vol. 1, 1995, și vol.2, 2001) și *Feminitatea limbii române. Genosanalize* (2002), cu prima variantă *Limba, stăpîna noastră. Încercare asupra feminității limbii române* (1999). „Știința morții” e, în fond, o pedagogie camuflată despre știința de a trăi lucid și moral, fără spaima morții. Eseul pare scris ca o replică indirectă la filosofia pesimistă a lui Emil Cioran. Îndrăzneală și bine argumentată rămîne, apoi, contestarea exigenței genului neutru în limba română, cu relevarea feminității preponderente și de o expresivitate fecundă a acesteia. Explorări ingenioase în mentalități și în constituirea imaginarului literar. Subtilitatea analitică și asociativă dă substanță și eseurilor despre Ion Creangă și Camil Petrescu, dar și studiilor și articolelor despre literatura modernă și contemporană din *Literatură română contemporană* (1994) sau din *Cărțile deceniului 10* (2003). A publicat vreo 30 de volume, la care se adaugă peste 30 de traduceri, din engleză și franceză în special. Ca să nu mai spun că în ultimii ani are rubrici permanente în mai multe reviste: „Apostrof” (cronică literară), „Contemporanul”, „Ateneu”, în cotidianul „Adevărul de Cluj”. Iar sporadic e prezentă în multe alte publicații. E un produs tipic al postmodernității, un prosumator, în taxonomia lui Alvin Toffler.

(continuare în numărul următor)

flash-meridian

Bollywood contra Hollywood

Ing. Licu Stavri

După cum se știe, capitala economică a Indiei, Bombay, este și sediul unui Film City care funcționează eficient, alimentând piața cinematografică a subcontinentului cu sute de pelicule vizionate cu multă pasiune de publicul autohton. Cu circa 1000 de filme produse anual (de două ori mai multe decât SUA și de cinci ori mai multe decât Franța), India este unica putere cinematografică a lumii care ține piept studiourilor hollywoodiene, ba, cel puțin în unele țări din Asia și Africa, le chiar surclasează ca încasări și popularitate. Revista *Le Nouvel Observateur* l-a trimis recent la Bombay pe reporterul Claude Soula, care a scris un reportaj interesant. La Film City funcționează 200 de platouri și nenumărate laboratoare tehnice. Dar și alte orașe și-au făcut studiouri proprii, pentru a turna filme în limbile regionale: tamul, hindi, bengali, urdu, în centre ca Bangalore, Madras, Calcutta. Multă vreme, arta filmului a rămas într-un stadiu artizanal, inspirându-se din folclor și din elementele culturii populare (bunăoară, din spectacolul de circ). În secolul XXI, însă, producția cinematografică s-a eficientizat și rentabilizat, aidoma altor sectoare ale economiei indiene. S-au făcut investiții masive, întrucât câștigul este pe măsură. Sectorul are o creștere economică de 25 % pe an, fapt explicabil și prin existența a 150 de canale de televiziune prin satelit și a trei milioane de cămine abonate la televiziunea prin cablu. Mai trebuie alimentate și cele 12.000 de săli de cinematograf ale țării. Spectacolele de cinema încep întotdeauna cu imnul național, ascultat în picioare de sutele de spectatori. Filmul tradițional durează cam trei ore, fiind constituit din două părți, cu o pauză consistentă în care spectatorul își cumpără pop-corn și răcoritoare. În mod obligatoriu povestea este deosebit de dramatică și presărată cu scene de dans și de muzică. Rețeta e veche, îi explică Amit Khana, reprezentantul diviziei de film a conglomeratului industrial "Reliance", corespondentului francez. Rețetele au fost testate timp de 5000 de ani în teatrul indian, fiind acum adaptate pentru ecran. Pentru indieni, mersul la cinematograf este o sărbătoare de familie. Pentru mulți, el constituie unica formă de distracție. 13 milioane de indieni intră zilnic în cinematografe,

ceea ce aduce mulți bani în conturile industriei. Totodată, filmul indian se exportă bine în Indonezia, Africa de Sud, Orientul Mijlociu, chiar și în Statele Unite. Unul din primele zece filme din box-office-ul săptămânal al Marii Britanii este indian. Nu același lucru se poate spune despre cariera indiană a filmelor occidentale: ele își găsesc destul de greu spectatori, datorită diferenței de concepție și barierei lingvistice. Aceasta explică noua strategie a studiourilor hollywoodiene, de a produce direct filme indiene, în India. Paradoxal, cinematograful popular francez a avut mai mult succes în a pătrunde pe piața indiană, cu filme ca *Astérix, mission Cléopâtre*, dublat în patru limbi ale subcontinentului, *Arthur et les minimoyes*, *Azur et Aznar*. India are, firește, vedetele sale de cinema, care sunt și subiectele preferate ale tabloidelor: actori ca Aamir Khan și Shashid Kapoor, actrițe ca Aishwarya Rai sau Priyanka Chopra.

Am avut mai rar prilejul să oferim în această rubrică informații și melomanilor îndrăgostiți de operă. Un tânăr tenor în ascensiune este, după *Le Monde*, mexicanul Rollando Villazon, care a cântat, la sfârșitul lui ianuarie, în *Povestirile lui Hoffmann* de Offenbach, la Opera din Paris. După ce a apărut în *Traviata* (2000 și 2004), *Faust* (2003), *Manon* (2004) și *Boema* (2005), Villazon interpretează pentru a cincea oară un rol pe pretențioasa scenă pariziană, acela al poetului blestemat, căruia îi insuflă o deosebită credibilitate dramatică și prestanță scenică. "Luminos, fremătător, exaltat, cântecul lui Ronaldo Villazon este concomitent plin de compasiune și demiurgic, vocea trecând cu bine examenul diferențelor de registru și impresionând prin forța și cizelarea ei", scrie cronicarul cotidianului. Rollando Villazon, un solist de urmărit.

Viață și destin a devenit piesă de teatru. La Festivalul "Le Standard idéal" de la Bobigny, unul dintre spectacolele așteptate cu deosebit interes a fost dramatizarea capodoperei lui Vassili Grossman *Viață și destin*, carte de căpătâi a literaturii europene, considerată un *Război și pace* al secolului XX. Născut în 1905 la Berdicev, în Ucraina, într-o familie de evrei asimilați, Vassili Grossman a devenit, în anii 1930, după ce și-a abandonat

meseria de inginer chimist, un scriitor absolut oficial, vârf de lance al realismului socialist, promovat cu simpatie de Maxim Gorki. După izbucnirea războiului, în 1941, ajunge corespondent de război în cadrul Armatei Roșii. Participând la marile bătălii din fața Moscovei, de la Leningrad, din Ucraina și Polonia și relatând evenimentele din perspectiva ostașului de rând, Grossman și-a câștigat gloria de cel mai popular reporter militar. În 1943, este primul care scrie despre lagărele de exterminare naziste: povestirea sa "Infernul de la Treblinka" servește de dovadă a acușării la procesul de la Nürnberg. Prima sa narațiune vastă inspirată de experiența războiului, *Pentru o cauză justă*, terminată în 1949, nu poate fi publicată decât în revistă. După moartea lui Stalin, crezând în liberalizarea vieții culturale, Grossman expediază manuscrisul romanului *Viață și destin*, terminat în 1959, directorului revistei *Znamia*, care se duce cu el direct la KGB. Poliția politică îi confiscă manuscrisul, cu toate copiile dactilografiate, chiar și panglicile mașinii de scris cu care a lucrat. Opera ar fi dispărut, dacă Grossman nu le-ar fi încredințat câte un exemplar dizidenților Saharov și Voinovici. După multe peripecii, *Viață și destin* apare pentru prima oară în 1980 în Franța, concomitent în rusă și franceză, mult după decesul autorului, survenit în 1964. Acum, dramatizarea a fost pusă în scenă la Teatrul Mic din Sankt Petersburg de către Lev Dodin. Un pasaj al romanului, "Ultima scrisoare", fusese adaptat anterior pentru scenă de către cineastul american Frederick Wiseman. Este însă pentru prima oară că această impresionantă frescă a Europei prinse în convulsiile războiului este adaptată în cvasi-totalitatea ei pentru o reprezentație teatrală. Romanul narează destinele unei familii evreiești strivite, în anii războiului, între nebunia stalinismului și cea a nazismului. El atacă unele tabuuri ale societății sovietice: Gulagul, isteria epurărilor din 1936-38, antisemitismul. Cel mai mare păcat al lui Grossman, în ochii cenzurii sovietice, a fost identificarea nenumăratelor asemănări dintre cele două regimuri totalitare. Dodin a descoperit romanul lui Grossman, pe care îl consideră de o bogăție umană și filosofică ieșită din comun, la Helsinki, în 1986 (cartea a fost publicată în URSS abia în 1988). El l-a ales pe Strum - unul dintre protagoniștii stufoasei narațiuni, savant și raisonneur - drept fir conducător al dramatizării. În diferitele roluri regizorul a distribuit studenți ai Academiei de Teatru din Sankt Petersburg, cu care, pentru a-i face să înțeleagă profunzimile textului, a întreprins "excursii de documentare" la Auschwitz și la Norilsk, dincolo de Cercul Polar, unul dintre infamele sedii ale Gulagului. "Dimensiunile lirice și filosofice ale romanului trebuie să dea forță narațiunii, care face să coabiteze pe scenă pe membrii familiei lui Strum și nenumărate alte istorii individuale, prinse în reactorul nuclear al istoriei, cu nemaipomenita ei putere de distrugere și energia ei vitală pusă în slujba cauzelor bune și rele, după cum ne arată indispensabila lecție de umanism a lui Vassili Grossman", declară regizorul cotidianului *Le Monde*. Piesa *Viață și destin* a fost prezentată în premieră mondială la MC93, Bobigny, în limba rusă, la festivalul susnumit, care a cuprins și spectacole ale unor teatre din Ungaria și Germania.



Ciclul Altoiri

Adriana Popescu

ferestre

Butoiul lui Diogene

Horia Bădescu

Dacă filosofia nu mi-a fost niciodată indiferentă, pentru filosofi am o adevărată pasiune. Mai ales pentru cei antici, pentru cei vechi, cei pe care amorul cu înțelepciunea nu-i făcea, iertat să fiu pentru vorba proastă!, neoameni, nu-i lăsa în starea aceea de prostrație lumească pe care o au amanții ideilor.

Chiar dacă filosofii despre care vorbesc au, așa cum scriam cândva, «prostul obicei de a fi niște ființe ciudate, de a vorbi despre lucruri ciudate: despre adevăr, despre simplitate, despre logică sau despre libertate». (Pe cât de ciudate păreau aceste lucruri la vremea la care scriam despre proastele obiceiuri ale filosofilor, încă și mai ciudate ne apar astăzi cele mai multe dintre ele!), chiar dacă «au prostul obicei de a trăi, uneori, într-un mod foarte ciudat».

La vremea aceea favoritul meu într-ale filosoficeștilor ciudățenii era Diogene. Căruia i se spunea Cinicul, poate pentru că, «în sibarita Atenă, radicala lui simplitate era o probă de cinism», ori Căinele, poate pentru că «avea prostul obicei de a nu se avea decât pe sine însuși stăpân». Cum spun, pe atunci favoritul meu într-ale ciudățeniilor filosofilor era Diogene; Diogene și butoiul lui, butoiul în care locuia. Atunci locuirea în butoi mi se părea o ciudățenie; astăzi ea ar putea fi o miraculoasă și eficientă soluție. Dar nu acest lucru mă interesează acum, cum nu m-a interesat nici atunci.

Despre filosofii aceia din vechime se spun o mulțime de lucruri. Despre Diogene așijderi. Ce mă fascina și continuă să mă fascineze și astăzi, în cel mai înalt grad, este legenda întâlnire dintre el și Alexandru cel Mare.

După cum se spune, «aflându-se în Corint, nemuritorul macedonean, care și el avea prostul obicei de a fi fost elevul lui Aristotel, ținu neapărat să-l cunoască pe Diogene. Pe Diogene Căinele.

Și iată-i, față în față, grecul cel ciudat și pricâjit în butoiul lui și macedoneanul în desăvârșita și trufașă-i superbie! Privindu-se și tăcând. Tăcând și privindu-se.

- Cere-mi orice vrei! se spune că ar fi zis, după o vreme, divinul împărat.

- Nu-mi lua ceea ce nu-mi poți da! i-ar fi răspuns flegmatic Diogene. Dă-te mai la o parte, nu-mi lua lumina soarelui!

Și Alexandru s-a dat la o parte.»

Atunci mă întrebam, pe bună dreptate, «ce s-ar fi întâmplat dacă Alexandru cel Mare n-ar fi fost Alexandru cel Mare?!».

Astăzi nu mă mai întreb. Astăzi mă uit cu stupoare cine sunt cei care, de atâta amar de vreme, s-au așezat între Diogene și soare. Și nu se mai dau la o parte.



Ciclul Altoiri

Adriana Popescu

subcultura

Politie vs. Politie

Oana Pughineanu

În *Critica violenței*, Walter Benjamin subliniază că una dintre formele de degradare ale dreptului, e acordarea unei puteri tot mai extinse poliției. Ea nu numai că aplică legea, dar își face simțită prezența și în situațiile ambigue, care nu pot fi strict definite ca legale sau ilegale. Fără a mă lansa în comentarii filosofice, observ că aspecte ale textului benjaminian pot fi reperate chiar în mrejele subculturii, adică a discursurilor pe care seriilele de televiziune le livrează despre poliție. Primul lucru pe care îl poți remarca e o diferență uriașă între tipurile de delincvenți prezentate de seriilele americane și cele europene¹. În primele, violentul este prezentat ca fiind rău de la natură, aproape imposibil de dresat. Poliția nu poate fi în acest caz decât mâna destinului care trăsnește supusul rebel față de zeități. De altfel, introducerea a tot soiul de *profileri* și persoane cu puteri de previziune în sânul activităților polițienești, tind să prezinte această „unealtă” a democrației, la fel ca în textul lui Benjamin, ca pe o putere *spirituală, spectrală* adică *dictatorială*. Polițiștii antrenați în body-language ghicesc înainte de toate gândurile ascunse, nu faptele. Benjamin avertizează asupra „autonomizării” acestei puteri de protecție tocmai față de ceea ce ea ar trebui să protejeze. Dacă în cazul totalitarismelor, ideologiei îi erau indiferente mijloacele, în democrație, mijloacele devin indiferente față de „ideologii”. Absolută e doar

bântuirea acestei puteri, care pândește „preventiv” și în mod absolut, adică pe oricine. Profilaxia se dovedește a fi un soi de *khora* (receptacol) al tuturor posibilităților dictaturii. E, într-un fel, dictatura care anulează dictaturile și dreptul care anulează drepturile, căci cea mai bună formă de conduită e cea în care nu trebuie să ajungi niciodată în momentul în care să ți le ceri, decât dacă sunt cu desăvârșire insignifiante. Seriilele cu avocați preiau ștabela din acest punct. Cele americane excelează în a-i arăta individului, cât de mult poate să-și permită să nu gândească singur. Avocații se pot ocupa de absolut orice aspect al vieții: de la problemele în amor, până la rahatul câinelui care nu poate deosebi peluza legală de cea ilegală.

În seriilele europene, din contră, domină delicventul simpatic, criminalul ingenios (nu că cel american, n-ar fi, dar el e purtat de o forță malefică, explicată prin dese recursuri la nebunia temporară, și nu este stăpânul propriilor strategii), care are în spatele actelor sale puternice motivații și scopuri extrem de precise. Este, cu alte cuvinte, focalizat, iar arestarea e oarecum inutilă, în sensul că odată ce și-a atins scopurile, respectivul nu mai prezintă o „amenințare la adresa societății”, iar ancheta aproape că ar putea culmina în celebra formulă „tout comprendre, c'est tout pardonner”. Desigur, criminalii sunt închiși, demonstrând mereu că indivizii din

statele moderne dispun de toate drepturile, mai puțin de acela de a-și face dreptate. Între individ și onoarea lui se interpune mereu poliția (fie că i-o dă, fie că o ia). Cu cât mai multe drepturi, cu atât mai puțină integritate. Oricum, seriilele europene rămân fidele unui stil cartezian, deductiv, a la Colombo. Dacă există pe undeva vreun spirit el va fi rapid urmărit în peripețiile lui intramundane. Dacă în seriilele americane se știe *cum*, dar nu *de ce*, în cele europene primează căutarea lui *cum*, motivele fiind primele dezvăluite. Inexplicabilul e întotdeauna explicabil, adică se dovedește a fi o simplă șarlatanie (a se vedea simpaticul serial englezesc *Crimele din Midsomer*). Europeanii s-au saturat de esențe până și în violențe, în schimb americanii par să simtă din ce în ce mai acut nevoia unor forțe obscure, destinate, de neînving. La americani, meseria de detectiv se apropie de cea de misionar. În orice delincvent rulează un film de groază... sau un plan terorist pus în mișcare de arabi. Doar o nouă religie, transparentă și parșivă, precum oglinda-geam din camerele de interogatorii, poate să le anuleze pe toate celelalte.

¹ Desigur, nu mă refer la toate seriilele americane sau la toate europene, ci la o tendință a lor. *Monk* este de exemplu, un serial „european” făcut de americani.

zapp-media

Pușcărie de băscălie

Adrian Țion

S-a făcut frate cu Dracul ca să-l scoată din închisoare și Drăguțul de Drăcușor, impresionat de soarta sa, milos din fire față de cei năpăstuiți, i-a arătat drumul spre libertate. L-a pus la treabă, adică la scris. Și a scris pedofilul nostru despre Vlad Dracul (cui altcuiva putea să-i dedice ode?) până și-a dat seama că mai scrisese despre îndrăgitul personaj istoric al românilor și atunci a trecut la speculații. A compilat, a adăugat de s-a spetit muncind și uite așa, după ce în octombrie trecut a ieșit legea că și cine scrie o carte în detenție beneficiază de aceleași drepturi ca deținuții scoși la muncă fizică, a priticotit din străfundurile lui de cercetător în istorie medievală lucrarea științifică *Viața și timpurile lui Vlad Dracul. Reverberații asupra familiei*. Nu contează că lucrarea a fost scrisă, în mare parte, înainte de a fi în pușcărie. Nu contează că niciun exemplar din valoroasa lucrare nu se găsește în librării. Nu contează că a mai fost acuzat de furt intelectual înainte de a fi intrat la mititica. Contează ce a spus avocatul ilustrului istoric profesor universitar pedofil, anume că "este o carte unicat cu privire la istoria României". Mare cunoscător în materie de istorie se dovedește avocatul Liviu Bran! Halal să-i fie! Procurorul Neculai Butnaru a înghițit gălușca - pentru că i s-a părut gustoasă și rentabilă - și iată-l pe marele om de cultură cu cetățenie româno-americană Kurt William Treptow (îndrăgostit de

frăgezimile carnale ale tinerilor români mai mult decât de istoria noastră) eliberat din pușcărie cu 491 de zile înainte de finalizarea celor 7 ani de detenție la care a fost condamnat alături de fosta lui concubină Tatiana Popovici. "Țeapa lui Dracula sau țeapa pedofilului?" se întreabă un forumist cu un ascuțit spirit ironic. Altul adaugă, supralicitând metoda eliberării înainte de termen prin... literatură: "Treptow a scris o carte, Bivolaru a făcut măștișoare, se pregătesc frații Cămătaru să scoată o carte de colorat pentru copii."

Păcat că de partea americanului se află personalități din mediul universitar ieșean, printre care și academicianul Alexandru Zub, care i-a pus la dispoziție documente pentru studiul de importanță axială a pedofilului. Întru apărarea pișcherului vor sări voci ca acestea: sprinteneala intelectului e una, necesitățile trupului alta. Dați-mi voie să scuipe pe sprinteneala intelectuală a lui Treptow și să nu dau doi bani pe demersul său în legătură cu - chipurile! - Vlad Dracul. Există destui istorici și scriitori români care au atacat subiectul și au realizat cărți de căpătâi - nu de căpătuială - în domeniu. Pentru Treptow, migrarea spre est îmbracă formula *ubi bene, ibi patria*. El și-a găsit un călduț culcuș în naivitatea românească de a fi luați în considerare de străini. Demersul lui "științific" nu e altceva decât un demers pro domo. E o rușine să-l considerăm pe acest pedofil care a rănit atâtea

suflete nevinovate un prieten al României, după cum ne-am împopoțonat până acum să-l considerăm pentru serviciile sale. Familiile victimelor nu au primit până în prezent cei 10.000 de dolari ca despăgubiri morale. Traumele copiilor violați nu au dispărut și nu vor dispărea așa ușor. Părinții victimelor cer reîncarcerarea lui Treptow. Marele prieten al românilor va avea grijă s-o ușchească la timp din țară.

Pedofilul Treptow a creat un precedent juridic. Nu putem decât să dăm o bilă neagră Monicăi Macovei, cea mediatizată în Occident ca un fel de Dracula actual care distruge corupția din Romania. Să fim serioși. Pușcăria a ajuns o glumă. Dacă deținuții politici ai regimului comunist scriau versuri de calitate pe săpun, pe pereții celulei sau le memorau pentru a ajunge cândva mesajul lor anticomunist afară, actualii deținuți de drept comun s-au pus în corpore să facă rime pentru a ajunge ei afară mai repede. Nu e o batjocură la suferința reală a combatanților regimului dictatorial de până în 1989?

Forumiștii lovesc uneori la țintă, mai ceva ca jurnaliștii profesioniști, după cum am văzut și mai sus. Unul dintre ei așteaptă ca Miron Cozma, "Luceafărul huilei", să scrie în pușcărie *Victoria minerilor asupra Pieții Universității*. Pentru munca depusă i se vor tăia trei zile din două zile de detenție. Se pare că numai în pușcărie munca celui care scrie e răsplătită. Afară e pe gratis.

scrisori către președinte

Scrisoarea a șasea

Radu Țuculescu

Stimate domnule președinte,

Întimplător, tot butonînd telecomanda televizorului nostru cel de toate zilele, peste cine am dat? Evident, peste Gigi Becali. Individul ăsta, nu pot pricepe de ce, cînd îl văd îmi transmite un soi de neliniște greu de lămurit. Mă ia și cu frisoane, cînd fruntea i se încrețește a gîndire și începe a lăsa să-i curgă din gura-i ciobănească șiruri de cuvinte ce se vor ordonate în propoziții și fraze, așa cum am învățat în școala primară. Pe dumneavoastră nu vă ia cu friguri pe șira spinării cînd auziți de acest specialist în oi cu nume italian? Bănuiesc că de aia l-o fi primit Berlusconi la el. După cum afirma ciobănașul nostru reciclat, Berlusconi i-a dat o întîlnire cu timp nelimitat ce nici un alt șef de stat nu a primit. Și discutînd ei în timpul discuției, după cum zice tot italianul nostru mioritic, Berlusconi l-a invitat, ba chiar rugat pe Gigi al nostru să intre în Partidul Popular European. Printre alte discuții discutate, i-a zis Berlusconi cu multă seriozitate că el, Gigi, de are un nume rezonînd a italian, va fi un conducător mai mare decât Putin și Clinton la un loc. Ori separat, asta nu mai țin minte exact. Ceea ce pe băiatul nostru nu l-a impresionat cîtuși de puțin deoarece el nu are față de nimeni nici un fel de complexe. El este deja președinte, habar n-aveam pînă acum. Cică președinte de onoare a Primei Fundații Europene. Știați asta, domnule

președinte? El se întîlnește cu cei mai mari oameni ai lumii ca de la egal la egal. Nici un firicel de emoție nu-l trece, e indiferent ca o stîncă din Carpații noștri autohtoni. Afirma, cît se poate de serios și de cutremurător, că el nu are cum să se compare cu un om, el nu se compară cu nimeni. Nu simțiți oarece frisoane pe șira spinării, la azul unor asemenea afirmații? Poate da serios de gîndit că pe Gigi, zău, nu cred să-l doară vreodată capul din cauza gîndurilor. El e mai cunoscut decît dumneavoastră pe mapamond, îmi pare rău că trebuie să vă reamintesc acest fapt. Chiar a declarat-o, afirmînd cu mîna pe inimă (ori pe buzunar?) că Berlusconi habar nu are cum vă cheamă și, se pare, nici nu-l interesează, din moment ce a reușit, în sfîrșit, să-l aducă la el în elegantele apartamente pe însuși Gigi Becali. Eleganța respectivă, normal, nu l-a impresionat deloc pe băiatul cel creț cu buzunarele umflate dodoloț de euroni. A văzut el la viața lui și mai multă strălucire. Acum dorește să se întîlnească cu Bush, trebuie să-i aranjeze consilierul său personal întîlnirea. Consilierul ăla al lui, după cîte am înțeles, e un doctor universitar doctor în doctrine de toate felurile și i-a conceput lui Gigi o doctrină pe măsura lui. Una creată, pe înțelesul tuturor. Înțelesul maselor largi. Și mai vrea să-l întîlnească pe Tony Blair. Normal, din moment ce-l cheamă Tony, tot un soi de italian o fi și ăla la origine, gîndește Gigi, un om, acolo, iar el nu se compară cu oamenii. El nu merge, zicea, ca să cerșească ceva, să se

integreze, el e integrat de mult, încă de pe vremea cînd mulgea oițele și avea înălțimea mielului. Mă mir cum de nu a amintit de Putin, cu ăsta, te pomenești, simte că ar trebui să se compare... Oricum, eu vă mai spun, e un motiv de neliniște și de friguri individul. Mai ales că în timp ce se discutau discuții la televizor, pe micul ecran, în partea de jos, veneau încontinuu mesaje disperate de la diverși oameni din țară care-l implorau pe Gigi să-i ajute. Normal, doar mereu se difuzează imagini cu el aruncînd în populație cu bani, precum se aruncă lăturile la porci, și mulți amărîți îl văd ca pe un Iisus... Doamne iartă-mă ce-mi scăpă și mie. Prin urmare, eu zic e momentul să vă liniștiți puțin, neliniștindu-vă... Mă liniștesc și eu acum, iarăși mă aud vecinii ce scriu și-mi bat în calorifer, te pomenești că și ei i-au scris ciobănelului (disperați) să le arunce oarece grăunțe... Drept pentru care închei semnîndu-mă: un om din țară.



Ciclul Altoiri

Adriana Popescu

remember

Haideti pe strada I.C. Brătianu

Tudor Ionescu

"Da' de ce?" m-ar putea întreba unii, și, cumva, în felul lor, ar avea dreptate. "Da' de ce nu?" aș putea să-i întreb eu. Poate că și eu, în felul meu, aș avea dreptate.

Strada I.C. Brătianu nu-i frumoasă, dar nici că-i urâtă nu-ți vine să zici. Mai degrabă e o stradă ciudată (nu fiindcă acolo a locuit Aniko, cea alături de care am participat la demolarea *Fericirii*, prin '59 și nici fiindcă tot pe strada asta a stat și Klari, ai cărei tată și mamă lucrau la fabrica de spritură!). E o stradă ciudată în unele dintre aceste clădiri (pe dinăuntru).

Ei bine, tot oarecum ciudată e și prin "potriveala" dintre fostul și actualul nume. Adică suntem pe I.C. Brătianu (1821-1891, prim-ministru timp de 12 ani și părtaș la instalarea pe tron a lui Carol I), fosta... 23 August (nume ce i se potrivea ca nuca în perete sau ca vaca și chiloșii)! Tot mai bine *Regele Ferdinand* fosta *Gheorghe Doja* (sau *Doza*), *Dostoievski* fosta *Plugarilor* sau *N. Titulescu* fosta *Pata*.

Strada asta e și interesantă, nu numai ciudată. Mai ales prin două aspecte. Întâi: deloc spectaculoasă sau ostentativă, ceva mai retrasă deși e în plin centrul orașului, modestă și, parcă, întotdeauna îngândurată, cu sens unic și un singur birt, cu un aer de alte vremi, negălăgioasă dar nici tăcută, I.C. Brătianu are aerul... unui intelectual bugetar. La acest aer contribuie și o seamă de clădiri înlăuntru cărora se petrec lucruri de excepție. Cam care? Vă spun (poate nu chiar toate și nu în vreo ordine anume). Păi, ar fi Centrul Cultural Francez, la care adresa mai sunt și ceva biblioteci și centre de studii. Nu vi le înșir aici pe nume; mergeți să vedeți. La un număr oarecare, este un anticariat, la altul o editură, la altul Episcopatul Reformat. Casa Universitarilor; ce-i drept că nu intrarea, nici una dintre intrări, ci o latură (impor-

tantă, deoarece pe ferestrele de la subsol se descarcă marfa pentru bucătăria restaurantului, iar pe cele de la mezanin se descarcă muzica de la banchete!). Clădirea Administrației Universității "Babeș-Bolyai". Ce grilaje la ferestre! (Acestea, grilajele și gratiile de la ferestre, ar constitui al doilea aspect aparte al străzii; nu doar cele de la Administrație.) Pe lângă grilaje, clădirea mai e ornată și de mai multe scuturi de blazon "neocupate". Acestea nu prea rimează cu ce e înăuntru; însă casa nu contabilii au făcut-o! Nici Tudor, amicul meu.

Ar mai fi și Teatrul de Păpuși. De data asta nu știu ce să zic, e partea din spate sau cea din față a teatrului? Nici una, nici cealaltă. Ai zice atunci că e cea din mijloc. Nici aia nu-i. Na, e o parte. Dar e. Apoi mai e și Universitatea "Babeș-Bolyai". Aici e clar ce parte: cea din spate. Mai e și o latură a bisericii de pe strada *Universității*, cu niște ferestruici mititele și zăbrele-zăbrele, de te întrebi de ce chiar așa. Să n-o poată șterge hoții de odăjdii, sau să nu poată intra? Tot cu spatele la strada stă și Banca. Pe-acolo umblă mașina aia toată numai oțel, plină de bani și paznici înarmați. Niciodată n-am reușit să aflu dacă intră plină și iese goală, ori invers. De fapt, mi-e tot atâta. Nu mi-a trecut prin minte să mă dau la ea. Ce-aș putea face cu atâția bani? Nu pot să fug în Argentina sau în Siria. Mai am treabă multă la Cluj și nici medicul nu mi-ar da *Ausweiss*.

Spre *Brătianu* se deschid ferestrele (termopan curat) de la *Opera*. Nu de la cea cu tenori și soprane - de la frizerie.

Ce mai stă cu spatele la stradă? Oarecumva, cinematograful *Arta*. Adică pe I.C. Brătianu dau ușile pentru ieșirea din întuneric, cam ca în cazul Bancii. (și dosul Universității are aici o poartă de ieșire, pe care îndeobște se intră, cu camioanele.)

Cu fața, în afară de Centrul Cultural Francez, mai sunt casele locuite și renumitul liceu "Apaczi Csere Janos" (autorul *Enciclopediei maghiare* din 1653). În dreptul acestui liceu, destul de des poți vedea niște domnișoare supărător de drăguțe.

Tot cu fața către *Brătianu* este și clădirea Conservatorului (de fapt, Academia de Muzică "Gheorghe Dima", dar mie îmi place mai mult să-i zic Conservator - fără nici o legătură cu vreun un Dan... sau Dan Ioan... -, dar n-aș putea spune de ce). Clădirea asta o poți dibui și cu ochii închiși: răsună din ea, în același timp, tobe, surle, viori și voci, de dimineața până seara. Păcat că nimeni nu cântă: toți **repetă**. Ești tare dacă poți sta în loc mai mult de cinci minute. Poate și fiindcă e vorba de studenți, iar aceștia mai apasă și pe clapa de alături. Eu n-am reușit.

Cea mai aparte fațadă este cea de lângă Administrația Universității (la numărul 16 sau 18, zău ca nu mai țin minte, casa în care locuia Klari - știe destulă lume unde vine). De ce? Ar fi să mergeți să vă uitați până nu se dărâmă, altminteri spus - cât de iute. La vremea ei, cred că era una dintre cele mai pricopsite din zonă.

Drăguță-drăguță mai e o căsuță, mică-mititică, ai zice cu frică, pe aceeași parte a străzii, cam vizavi de Conservator, cu o poartă deasupra căreia se află un blazon pe care... ghici ce vedem? O foarfecă! Zău că nu vă mint! Cred că, de la un moment dat încolo, proprietarul, meșterul, nu prea avea concurență în târg. Îi îmbrăca pe toți care... aveau bani. S-a ales blazonul de el. *C'est la vie*.

Era sa uit: la colțul străzii I.C. Brătianu cu piața *Ștefan cel Mare* se bat șoferii între ei care să te ducă la Turda; te duc aproape chiar cu anasăna, ca în bancul cu elevii care ajută o bătrânică să treacă strada.

Mai e ceva interesant pe strada asta? Duceți-vă să vedeți și, dacă veți găsi vreo chestie mai deosebită, anunțați-mă și pe mine (pe adresa redacției - e scrisă undeva și în numărul acesta al revistei). Mulțumesc. Ne întâlnim pe altă stradă, nu peste multă vreme. Pa, pa!

epiderma de bazalt

Flori ofilite și 14 minute cenușii

Mihai Dragolea

Într-o amiază luminoasă de primăvară doi amici se întâlnesc pe un trotuar aglomerat cât încap; animație mare, aerul ceva mai cald, soarele au produs deja modificări, au răsărit decolteuri generoase, pânțele catifelate se încălzesc între marginile fustelor scurte și cele ale fel de succintelor bluze, se vorbește și se râde copios; un fel de spectacol gratuit, într-un fel obositor pentru întristații amici. Drept pentru care, după o scurte deliberare, cei doi decid să-și continue dezbaterile într-un local modest, dar aflat chiar în piața mare a urbei; înăuntru - compartimentele pentru nefumători (mai mare, dar fără nici un mușteriu) și fumători (mai restrâns, cu câteva mese cam înghesuite); la o masă, un individ cu cercei ce scot scânteii lipăie o ciorbă; la alta, mai spre intrarea la bucătărie, trei cetățeni consumă și convorbesc vesel, cupă cum îi servește blonzia chelneriță sunt obișnuiți ai casei; cei doi se așează mai la colț, comandă câte un pahar de vin cam rozaliu, destul de gustos și ușor, dar și apă. Povestesc vrute și

nevruite, chiar și tac precum doi înțelepți; apare o țigăncușă la „dă și mie un leu, să iau o pâine!”, unul din amici nu reziste insistențelor și asigură brunetei fictiva bucată de pâine; dar, nu după multă vreme, apar și un bărbat, tânăr, destul de mărunțel, cu nas ascuțit și buze subțiri ca lama, cam ponosit, cu privire vicleană, cu o geantă pe umăr și un buchetel amar de flori gata ofilite; ajunge întâi la masa celor doi amici, propune spre achiziție mănunchiul de flori, amicul ceva mai reticent cu doleanțele cerșetorilor îl repede pe omul cu buchetul. Omul îi observă și pe ceilalți trei mușterii, se duce la masa lor, cu aceeași propunere; mai veseli și darnici, cei trei fac o chetă, unul îi dă ceva mărunțis, buchetul însă, nu-l vor; destul de ciudatul personaj se rupe de șale mulțumindu-le și se îndepărtează clamând indemnul prezidențial „Să trăiți bine!” Când ajunge la masa celor doi amici, se uită atent la ei și, cu fața spre cel care a refuzat buchetul pipernicit, rostește: „Să trăiți, tu numai paisprezece minute!"; și dispare, în tăcerea generală.

Cel somat nu mai înțelege nimic din spusele mai darnicului amic, se surprinde uitându-se la ceas, să vadă ce se întâmplă în ultimele 14 minute de viață dorite de mărunțelul cu privire vicleană. Înafară de lichidarea și achitarea consumației nu s-a petrecut nimic special; au ieșit din nou pe trotuarul trepidând de viață, și-au luat rămas bun; după invitația omului pioneză, amicul ar fi răposat cam de o jumătate de oră. Așteptând autobuzul care să-l ducă spre domiciliu, amicul cu refuzul buchetului tot învârte prin mintea-i diverse variante legate de somația cerșetorului cu buze cât lama; de ce, de pildă, n-a vrut să mai trăiască decât 14 minute, de ce nu i-a acordat măcar un sfert de oră, din cel „academic”? De ce, când a fost anunțat cât mai are de trăit, n-a făcut nimic altceva decât să continue să soarbă din vinul acrișor și să sporovăiască, calm, cu bunul său amic? De ce n-a făcut nimic altceva în cele 14 minute de viață rămase? și la ce anume ar fi dat prioritate, ce anume ar fi putut face în nici un sfert de oră din toate cele pe care le avea de făcut, cum și pe cine ar fi anunțat că urma să dispară? Începe să construiască diverse ipoteze, dar nu duce nici una la capăt, pentru că tocmai a apărut în stație autobuzul care să-l ducă aproape de domiciliul lui stabil.

epistolar

Scrisoare pentru Sandu

Niculae Gheran



Ciclul *Altoiri*

Adriana Popescu

teatru

Câinele Baudelaire...

Adrian Țion

muzica

Surprize simfonice la Oradea

Oleg Garaz



Violonistul Florin Croitoru și dirijorul Cristian Sandu

film

Drumul spre Guantanamo

■ Ioan-Pavel Azap

Babel - Instrucțiuni de folosire a puștii

■ Lucian Maier

colajonări

Parfumul unui bărbat detestabil

Alexandru Jurcan

„În secolul al optsprezecelea trăia în Franța un bărbat genial și detestabil. Veacul însuși nu era sărac în acest gen de personaje.” Așa își începe Patrick Suskind romanul *Parfumul*, tradus în românește de Grete Tartler (București, Editura Univers, 1993). Chiar dacă romanul *Porumbelul* al aceluiși Suskind a atins limite sensibile nebănuite, impactul *Parfumului* ține de Longseller (patru ani pe lista celor mai bine vândute cărți!).

Regizorul Tom Tykwer a realizat în 2006 filmul *Parfumul (Parfume: The Story of a Murderer)*, Germania / Franța / Spania, 2006; sc.: Andrew Birkin, Bernd Eichinger, Tom Tykwer; cu: Ben Whishaw, Dustin Hoffman, Alan Rickman, Rachel Hurd-Wood, John Hurt). Grea cutezanța, și totuși... Tom Tykwer a mai regizat *Maria Malefica* (1994), *Alegă, Lola, alegă!* (1998), *Prințesa și războinicul* (2000), *Heaven* (2002), *Paris, je t'aime* (2004, segmentul *Faubourg Saint-Denis*).

Filmul începe cu ultimele pagini ale romanului. Spinarea biciuită a lui Grenouille obsedează în prim-plan, iar în fundal fierbe mulțimea nepotolită. Sentința e clară: va fi răstignit. Deodată, vocea din off ne transportă la început de poveste. Regizorul reconstituie Parisul anilor 1800, insistând asupra detaliilor, costumelor, pietelor. În 1738 s-a născut copilul Grenouille sub o tejghea. Detalii naturaliste - vomă, sânge, viermi - pigmentează imaginile oricum percutante. Copilul nou-născut, aruncat peste pești, cărnuri grele, câini înfometaji, cu un piept plin de sânge

matern, va însemna genialitatea "negativă" într-o lume cu străzi pline de gunoi și bălegar, cu case mirosind a varză stricată, cu tăbăcării duhnind a leșii, acolo unde oamenii puteau a sudoare și a haine nespălate.

Și duhoarea cea mai mare era la Paris, mai ales acolo unde vreme de opt sute de ani fuseseră aduși morții spitalului Hotel-Dieu și ai parohiilor din împrejurimi. Acolo s-a născut bărbatul care a inventat parfumul cu irezistibilă capacitate de a inspira oamenilor iubire. De acolo, din paradoxul "bubelor, mucigaiurilor, noroiurilor" argeziene, spre Baudelaire citire, a țâșnit cea mai delicată mireasmă. Actorul care-l interpretează pe Grenouille nu e diform, nici monstruos. El are o aură de Crist, cu hipnoze inefabile în privire. Aici e marea surpriză a distribuției, deoarece în final regizorul adună o mulțime îmblânzită de un chip, de un parfum, de o adiere situată între malefic și diafan. O eșarfă albă plutește peste mulțimea văzută de sus. Totul se preschimbă în adorație bizară, încrâncenată, inexplicabilă. Mulțimea poate fi manevrată prin biruința mirosului, întrucât Grenouille are un nas care străbate cu mirosul până dincolo de piele, către adâncul ființelor. Orice crimă i se pare justificată de scopul suprem: obținerea parfumului. La început, Grenouille pare o căpușă. Suskind insistă asupra acestei comparații: "Căpușa mică, urâtă, care-și strânge ghem corpul plumburiu, pentru a oferi lumii dinafară o suprafață cât mai redusă". O căpușă scârboasă, ghemuită, încăpățânată, care

Michelle Pfeiffer și John Malkovich în *Legături primejdioase* (Stephern Frears, 1988)

așteaptă o împrejurare deosebită, adică apariția sângelui. Era lacom; singura condiție era noutatea: "Înfuleca totul, sorbea, înglobând totul în sine".

Din venerație, mulțimile distrug tot ce ating. Din respect, regizorul filmului lasă multe puncte de suspensie, fără să aibă pretenția că a extras întreg "parfumul" cărții. O senzație de neîmplinire în fața supremației romanului.

Forspan

Ioan-Pavel Azap

Absolut dezamăgitor este **Un an bun** (*A Good Year*, SUA, 2006; sc. Marc Klein; r. Ridley Scott; cu: Russell Crowe, Albert Finney, Archie Panjabi), o poveste extrem de subțire, lipsită de minimum de veridicitate. Pe scurt: un superbogat om de afaceri londonez moștenește de la un unchi o proprietate în Franța. Max (Russell Crowe), așa se numește personajul, este genul de afacerist veros, lipsit de scrupule, fără prieteni, fără iubită, fără concedii, fără nimic din ceea ce reprezintă viață personală - tot ce are și ce știe să facă sunt banii. Dar odată ajuns în Franța, unde s-a pornit cu gândul de a vinde cât mai repede moștenirea, asistăm la o schimbare radicală: insul își redescoperă trăsăturile umane, se îndrăgostește de o preafrumoasă a locului - care până atunci pare că nu a avut alt scop în viață decât să-l aștepte pe el -, îl pălesc subit gesturi filantropice ș.a.m.d. Ba chiar ajunge să înțeleagă, în doar câteva zile, că nimic nu valorează mai mult decât viața simplă de la țară, mai ales dacă în spatele casei ai o vie, iar în casă o soție perfectă. Pentru a pune capac la toate, în final Max renunță la somptuoasa lui viață din Anglia și se mută în conacul din Franța...

Un an bun se salvează cu greu de la ridicol, rămânând un film banal, de un umor previzibil, cu o acțiune previzibilă, de la care după ce vezi 15 minute poți pleca fără nici un regret; dar pentru un sfert de oră, plus reclamele, nu merită să arunci banii pe bilet. Cel mai șifonat din tot fil-

mul iese Russell Crowe, care - deși altfel un actor bun - nu depășește aici nivelul unui amator ce încearcă fără succes să imite actorii pe care i-a văzut cândva la cinema.

Însă, pentru cine cunoaște filmografia lui Ridley Scott *Un an bun* nu este nici pe departe o surpriză. După extraordinarul debut cu *Dueliștii* (*The Duellists*, Anglia, 1977), se poate spune o capodoperă, ecranizare a unei nuvele de Joseph Conrad, Ridley Scott s-a ridicat de foarte puține ori la nivelul acestui prim film, a demonstrat de foarte puține ori că este un mare regizor. A făcut-o, cu siguranță, în 1991, când apare pe ecrane *Thelma și Luise*. De altfel, *Un an bun* nu este cel mai prost film al său, punctul cel mai de jos al carierei lui Scott fiind *Hanibal* (2001, făcând parte din celebra serie ce a urmat *Tăcerii mieilor*), care este cu adevărat penibil.

O să încerc să spun câteva cuvinte despre un film straniu - din păcate nu straniu prin temă, subiect, tratare cinematografică, ci prin modul în care a fost ratat: **Lemming** (*Lemming*, Franța, 2005; sc.: Gilles Marchand, Dominik Moll; r. Dominik Moll; cu: Laurent Lucas, Charlotte Gainsbourg, Charlotte Rampling, André Dussollier). *Lemming* este un exemplu perfect, ideal aproape, de film ratat, de film care își abandonează premisa inițială, în prima parte splendid pusă în pagină (mă rog, în imagine), pentru a eșua într-un divertisment aproape facil. Este vorba despre două cupluri ce interferează, nu are importanță cum, relație care ne introduce într-o atmosferă kafkiană, într-o lume a absurdului mai mult sau mai puțin cotidian, într-un univers alienant.

În prima oră a filmului - extraordinar "scrisă" cinematografic, cu planuri statice, aproape fără mișcări de aparat - tensiunea este subtil insinuată, acțiunea este gradată, este condusă cu mână de maestru, cu subtilitate, aproape ca într-o piesă ionesciană. Dar ceea ce inițial părea că va fi un film despre incomunicabilitate, despre facilul realțiilor dintre oameni, despre înstrăinare, (nu că acestea ar fi teme obligatorii pentru un film bun, un film reușit, dar așa părea să decurgă lucrurile în contextul dat), este virat, deturnat mai degrabă, după prima oră într-un fantastic dacă nu facil, cu siguranță perimat, inducând o supărătoare senzație de deja-vu. Dacă n-ați știut (nici eu n-am știut până acum) leming-ul este un rozător, asemănător hamsterului, care trăiește doar în Scandinavia, un animaluț în jurul căruia gravitează multe întrebări retorice ale filmului.

1001 de filme și nopți

35. ...acum 50 de ani

Marius Șopterean

(continuare din numărul anterior)

Profetic, asemeni lui Kieslowski mai târziu, Matuszewski va spune: „Fotografierea mișcării este o meserie indiscretă, nescăpându-i nici un prilej; instinctul ei îi permite să fie prezent și contemporan cauzelor istorice; încetul cu încetul curiozitatea spiritului uman și dorința de afirmare – două sentimente corespondente – îl vor face mai inventiv, mai îndrăzneț și, fără a avea permisiunea nimănui, cu o forță teribilă va găsi acele locuri și ocazii care mâine vor fi istorie...”¹

Al doilea moment important îl reprezintă contribuția lui Stanislaw Wohl – unul dintre cei mai importanți realizatori de *actualități*, mai ales a acelor *actualități* legate de evenimente ce descriu campaniile de front. De numele lui Wohl se leagă cea formidabilă campanie de reutilizare a studiourilor poloneze de la sfârșitul celui de-al doilea război mondial. El obișnuia să povestească pe un ton amuzant – dar acel ton pe care doar depărtarea temporală ți-l poate oferi – fapte extraordinare de dramatice legate de căutarea echipamentului de filmat, de dezvoltat, (în acel moment exista în Polonia o singură mașină de dezvoltat!), prin cenușa unui Berlin împărțit de acum între trupele sovietice și cele americane: „Am făcut o înțelegere la Berlin cu un ofițer pentru a-mi permite să intru în zona ocupată și să caut acolo echipamentul de care aveam nevoie. Urma, pentru aceasta, să-i dau 50% din tot ce găseam acolo; bineînțeles că nu i-am dat nimic... Așa că am adus de acolo o mulțime de echipamente și asta pentru că am întâlnit câțiva germani care, pentru o sticlă de vodcă sau o bucată de șuncă, mi-au dat toate adresele la care se presupunea că au fost îngropate aceste echipamente. Astfel am găsit camere, obiective, absolut tot ce doreai! În 1946 cinematografia noastră era gata să producă filme de ficțiune, documentare, de toate...”²

Încet, dar sigur, cinematografia poloneză renăștea din propria ei cenușă. Jerzy Bossak povestește la rândul lui despre prioritățile imediate legate de relansarea cinematografului polonez: „...era necesar să se facă documentare despre anii imediați ai sfârșitului de război, despre cum era, despre situația Poloniei și totodată mobilizarea națiunii în vederea începerii reconstrucției atâta vreme cât absolut totul era la pământ. Al doilea pas important a fost acela de a naște o școală de film, deoarece fără profesioniști și fără o tradiție nu se putea face nimic. Al treilea pas a fost de a organiza parteneriate între producători și realizatori.”

În 1968 un grup de cinești documentariști realizează filmul de montaj, *Pentru liberarea noastră*: „Operatorii de război au filmat Varșovia cu un sfert de secol în urmă. Peliculele lor ne înfățișează explozii devorând monumente istorice, bulevarde largi, cartiere de locuințe cu sute de mii de locuitori. Urmează apoi vaste întinderi apocaliptice înecate în cărămizi și moloz în care orice urmă de viață pare să fi fost definitiv nimicită...”³

O sumară, dar crudă și exactă, descriere o va face Georges Sadoul: „În Polonia începuturile sunt mai anevoioase. În 1944, din cele 789 de cinematografe existente în 1938, doar cinci mai pot funcționa. Numeroși cinești muriseră pe front sau fuseseră măcelăriți de naziști în timpul războiului. La Varșovia, mai distrusă decât orice alt mare oraș,

chiar și decât Hiroshima, nu mai există nici un studio. Întreprinderea de stat „Film Polski” va trebui să pornească de la început, cu unități formate de Alexander Ford din rândurile soldaților armatelor poloneze reconstituite în URSS în timpul ostilităților.”⁴

Concluzionând, am putea spune că din aceste vaste întinderi apocaliptice s-au născut, rând pe rând, Studioul de producție cinematografică de la Varșovia, școala de film și televiziune de la Lodz, precum și cele opt centre de producție cinematografică, născute la inițiativa lui Bossak în 1950 și conduse de mari personalități ale cinematografului polonez. Astfel, KADR era condusă de Jerzy Kawalerowicz, STUDIO de Aleksander Ford și H. Hubert, RYTM de Jan Rybkowski și A. Scibor-Rilski, START de Wanda Jakubowska și J. Putrament, KAMERA de Jerzy Bossak și Jerzy Stawinski, ILUZJON de Ludwig Starski și Y. Skowronski, DROGA de Antoni Bohdziewicz și A. Braun iar SIRENA era condus de Jerzy Zarzycki alături de J. Pomianowski. Practic aceste trei inițiative au creat premisele nașterii Miracolului cinematografului polonez și implicit apariția a zeci și zeci de cinești valoroși care au impus filmul polonez în întreaga lume.

Alături de filmul de ficțiune s-a dezvoltat puternic și filmul documentar. De fapt tradiția era precumpănitoare de partea genului documentar iar influența acestuia la o Wanda Jakubowska – documentarul *Ultima etapă*⁵ (despre care se spune că este primul film-mărturie⁶ din istoria cinematografului mondiale care arată condițiile de detenție ale evreilor din lagărele naziste) – sau la un Aleksander Ford⁷ (*Strada hotarului*) a fost decisivă. Nu de puține ori s-a pomenit de influența neorealismului italian în filmul polonez al anilor '55-'60. Fără a intra în amănunte⁸ credem că predispoziția către un anumit tip de sordid, către dramele existențiale, insalubre, provocate de rănilor fizice sau morale ale ultimului război, reconstituirea vieții așa cum se desfășura ea la acea dată, observația minuțioasă, fotografică a decrepitudinii existenței și a marginalului social sunt date comune acestui tip de cinema practicat atât în Italia cât și în Polonia. Atât că în Polonia, ca de altfel în mai multe țări ale centrului și estului european, această influență s-a manifestat aproape în exclusivitate ca dramatică tentativă de salvare documentară⁹, a unei realități care își cerea – în noile condiții socio-politice – dreptul la memorie. Dar acest fenomen nu a fost specific doar Poloniei, și asta pentru că, pe bună dreptate, așa cum afirmă Paul Rotha: „...cinematografia poloneză ca și cea iugoslavă, chiar beneficiind de o mai puțină experiență tehnică și de echipament, s-au dezvoltat rapid în filmul documentar datorită în primul rând temelor realiste abordate.”¹⁰

¹Bren, Frank, *World Cinema – Poland*, Flicks Books, London, 1990, p. 8.

²idem., pp.3-4.

³Mohor, Mircea, în *Wajda și colegii săi*, „Cinema” nr.2 din 1969, p. 17.

⁴Sadoul, Georges, *Istoria cinematografului mondial*, Editura „Tineresc”, 1961, p. 417.

⁵...peliculă care a fost proiectată pe ecranele mai multor țări și despre care un critic francez nota: „Am venit și am descoperit filmul polonez.” (*Le theatre – Le cinema*, par. Merz, Irena, Editions „Polonia”, Varșovia, 1958, p. 34.

⁶*Polish film title by title*, p. 57.

⁷Foarte interesant? a fost în epoc? disputa dintre tinerii Kawalerowicz, Wajda, Haas, Munk și Kutz – care, încă? studenți pe atunci, îi reproșau maestrului Ford că în filmele sale stilizează?, că dorește efecte cu orice pre?, că falsific? realitatea pentru a-l?oca pe spectator (aceste capete de acuzații, ca o ironie a soartei, au fost aduse de-a lungul timpului și lui Wajda, lui Zulawski sau chiar și lui Kieslowski). Ford îns? a replicat viitorilor cinești: „Mi se pare că tablourile din film, a?ezate în secvențe netede, translucide, lineare nu ar da o poetic? just? realit?ii. De aceea în mod conștient, introduc contraste, sparg ordinea normal?, m?rup de o anumit? facilitat? și banalitate a narațiunii. Încerc să mențin spectatorul încordat prin efecte neașteptate și prin utilizarea de schimbări bruște.”

⁸Vorbind despre *documentarismul* lui Grierson, Aristarco notează: „Grierson vorbește de fapt de o metod?, ca să zicem așa, stenografic?, cu ajutorul căreia să se observe și să se descrie viața; afirm? că micile probleme ale vieții cotidiene, simplele întâmplări ale existenței de toate zilele sunt mai importante și mai dramatice decât toate atracțiile fictive pe care le pot nescoci oamenii. Dar, oare, în unele privințe, manifestul despre documentar nu se poate considera un neorealism *avant-la-lettre*?”, Aristarco, Guido, *Cinematografia ca art?*, Meridiane, 1965, București, p. 288.

⁹La sfârșitul ostilităților celui de-al doilea război mondial, cineștii polonezi s-au reîntors în Varșovia venind din toate părțile: Ford, Perski, Wohl, frații Wladyslaw și Adolf Forbert, revenind din URSS, Wanda Jakubowska din lagărul de la Auschwitz, alții au sosit din Germania și Franța. Grupul de cinești clandestini constituit pe timpul ocupației, grup format din Antoni Bohdziewicz, Jerzy Zarzycki, Ancuta Kazmierczak au început din nou să activeze, de data aceasta legal. Acest grup a reușit, printre altele, să surprindă imagini ale insurecției din Varșovia și să salveze documente extrem de importante de la distrugere. De asemenea s-au întors din Anglia Eugeniusz Cekalski, care filmase în Polonia și Statele Unite pe timpul războiului și imediat după întoarcere a realizat câteva documentare interesante: *Marinarul polonez* (luptele date împotriva crucierelor torului Garland) sau *Căderea neterminată* (un film despre figura generalului Sikorski).” – Merz, Irena, *Le cinema*, Editions POLONIA, Varșovia, 1956, p. 38.

¹⁰*The film till now*, PRESS LTD HOUSE, London, 1967, p. 41.

(Continuare în numărul următor)

sumar

reversul medaliei <i>Alexandru Vlad</i> Internetul anticomunist	2
editorial <i>Ștefan Manasia</i> Împotriva Molohului comun	3
contra-editorial <i>Emma Moldovan</i> Întâlnirea cu <i>tihna</i>	3
cartea <i>Andrei Simuț</i> O critică generoasă	4
<i>Lucia Dărămuș</i> O nouă viziune asupra poeticului	4
<i>Claudiu Groza</i> București, orașul uimirilor	5
comentarii <i>Mihai Mateiu</i> Istoria gesturilor mărunte	6
telecarnet <i>Gheorghe Grigurcu</i> Însemnări despre Mircea Zăciu	7
media <i>Mihaela Mureșan</i> Mitul obiectivității jurnalistice	7
imprimatur <i>Ovidiu Pecican</i> Parvenitismul incipient	8
accent <i>Monica Gheț</i> Identitatea ca o rană	9
incidențe <i>Horia Lazăr</i> Cultura între trecut și viitor	10
eseu <i>Dan Breaz</i> Estetica AWOL - o noua fizionomie artistică	11
interculturalitate central - europeană <i>de vorbă cu Attila Bartis</i> "Când un scriitor gândește fie în alb, fie în negru, avem de-a face cu moartea literaturii"	14
<i>Mihai Mateiu</i> Tihna scriitorului	16
<i>Mara Stanca</i> Un alt anotimp în infern. Cu Attila Bartis	16
<i>de vorbă cu Anamaria Pop</i> "Am gândit întotdeauna mai repede decât trebuia"	17
<i>de vorbă cu traducătorul ceh Ladislav Cetkovsky</i> "Literaturii române îi lipsește spărgătorul de gheață"	20
<i>Miroslav Neverlý</i> Jocuri carpatice	21
dialog <i>e vorbă cu poetul și filosoful Jean Biés</i> "Să reinventăm să ne ținem drepti" (II)	23
remarci filosofice <i>e vorbă cu Mircea Alexandru Birț</i> "... sunt un personaj atipic și de multe ori incomod..."	24
dezbateri & idei pharmakon <i>Cătălin Bobb</i> Penibila "miză"	25
filosofograme <i>Aurel Bumbaș</i> etică și destin creator	25
media <i>Mihaela Mudure</i> Investigație și jurnalism	26
bloc-notes <i>Dan Popescu</i> Pe malurile Tamisei, acolo șezum...	27
flash-meridian <i>Ing. Licu Stavri</i> Despre romanul arab	29
ex-abrupto <i>Radu Țuculescu</i> Românul erectil (2)	30
zapp-media <i>Adrian Țion</i> "Joampa fericirii"	30
subcultura <i>Oana Pughineanu</i> Brueghel de România	31
tutun de pipă <i>Alexandru Vlad</i> Sătrind peste un secol	31
gulere, manșete, accesorii <i>Mihai Dragolea</i> La plimbare cu karma și carmangeria	32
muzica <i>Virgil Mihaiu</i> Jazz timp de o săptămână la Sibiu	33
film <i>Ioan-Pavel Azap</i> Azucena - Îngerul de abanos	34
<i>Lucian Maier</i> Crash (Povești din L.A.)	34
1001 de filme și nopți	

plastica

Altoiri esențiale

Livius George Ilea



Adriana Popescu

ABONAMENTE: *Cu ridicare de la redacție:* 90.000 lei, 9 lei - trimestru, 180.000 lei, 18 lei - semestru, 360.000 lei, 36 lei - un an
Cu expediere la domiciliu: 144.000 lei, 14,4 lei - trimestru, 288.000 lei, 28,8 lei - semestru, 576.000 lei, 57,6 lei - un an. Persoanele interesate sunt rugate să achite suma corespunzătoare la sediul redacției (Cluj-Napoca, str. Universității nr. 1) sau să o expedieze prin mandat postal 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.



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