

TRIBUNA

Revistă de cultură • serie nouă • anul VII • 16-31 martie 2008

133



Judetul Cluj

2 lei



Brita Weglin - Fecioara de fier

Supliment Tribuna
Claviaturi

Petru Poantă

Geo Bogza și imaginația ideilor

JOHN UPDIKE

TERRORIST



Mihai Mateiu

Despre Updike

Marco De Marinis

Noua Teatologie

Ilustrația numărului:
Brita Weglin
(Suedia)

Horia Lazăr

**Internaționalizarea,
universitatea,
democrația**

TRIBUNA

Director fondator:
Ioan Slavici (1884)

PUBLIKAȚIE BILUNARĂ CARE APARE SUB EGIDA
CONSILIULUI JUDEȚEAN CLUJ

Consiliul consultativ al Redacției Tribuna:

Diana Adamek
Mihai Bărbulescu
Aurel Codoban
Ion Cristofor
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:
Virgil Mleşniță
Ștefan Socaciu

Colaționare și supervizare:
L.G. Ilea

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

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

ISSN 1223-8546

bour



agenda

“The poets work for the future” crede Julian Semilian

Ștefan Manasia

Nu mai sînt de mult, trebuie să mărturisesc, un fan al show-urilor televizate sau al emisiunilor culturale strecurate în grilele programelor tv. Iar pînă la Campionatul European de Fotbal din iunie nu mă va face nimeni să reinnoiesc abonamentul la cablu. M-am dezobișnuit să zappez: se aude, domnule Țion? Sînt printre puținii fericiți în casa căroră telecomanda i-un obiect ce trebuie adesea șters de praf. Pornesc televizorul ca să am de ce-l, peste cîteva momente, opri. Oarecum în acord cu observația grafomanului diarist Julien Green: „micul ecran este fereastra prin care diavolul îți dă bună dimineța”. (citat din memorie)

Evident că ipohondria mea televizuală e o chestie subiectivă, pe care nu o recomand, cu voce tare, nimănui. O opinie, atît. Și totuși, și totuși, ceva trebuie să vă mărturisesc:

Era acum două săptămîni, într-o vineri, ora 17.00 (parcă). Pornesc televizorul și, cu destul noroc, prind genericul emisiunii *Ecran`n ecran*. Pe care, apoi, cu o minimă și relaxată curiozitate, am început s-o vizionez. Am recunoscut prezentatorul-gazdă al emisiunii, pe universitarul transatlantic Călin Andrei Mihăilescu, autorul *Antropomorfinei*. De o erudiție fermecătoare, în scris ca și în vorbire. De o inteligență invidiabilă și stimulativă în oricare colțisor academic al acestei țări. De-am avea zece intelectuali mediatici, cu inteligența, umorul și profunzimea gândirii domnului Călin Andrei Mihăilescu, peisajul saharian al audiovizualului românesc s-ar popula instant, reușind chiar să capteze atenția mult hultelor - în comentariile media - gospodine.

Despre ce era vorba? Vorba s-a purtat, mai cu seamă, în jurul carierei de poet, traducător și editor de film a domnului Julian Semilian în SUA. Pentru cine nu știe, Julian Semilian, scriitor american de origine evreiască, a emigrat din România în același an și în același avion cu mult mai cunoscutul Andrei Codrescu. Ambii spre Israel. Ambii, în escala napoleitană, au decis că nu vor ajunge în Israel, ci peste ocean. Astăzi vocea lui Andrei Codrescu o recunosc o groază de americani, datorită emisiunilor sale la radioul public. Julian Semilian și-a construit cu seriozitate o carieră de editor de film, lucrînd de multe ori în folosul producătorilor și mai puțin în al său personal. În anii `70 primește însă, din partea unei rude rămase în „țară”, cadoul ce avea să-i schimbe viața: o cărticică de Gellu Naum editată în colecția „Cele mai frumoase poezii”. Dimineța, înainte de a porni spre job, Julian Semilian citește și traduce cîte un poem de Naum, într-o stare de pace interioară, asemănătoare cu levitația. Își dă seama că rădăcinile sale în limba, în cultura și civilizația



Brita Weglin

Botwid prietenul meu

românească sînt mai profunde, mai autentice decît par. Și că nu mai pot fi neglijate. Editorul de film de succes redescoperă româna transpunîndu-i în engleza americană pe Gellu Naum, M. Blecher, B. Fundoianu, Ilarie Voronca, Gherasim Luca sau (foarte aproape de noi) pe Mircea Cărtărescu. Devine, incontestabil, cel mai important traducător de literatură română în State.

Uneori întîmpină probleme de traducere, de înțelegere a dimensiunii exacte a fiecăruia dintre poezii române, probleme ce vor fi rezolvate (și) grație unor discuții nesfîrșite cu Will Alexander, poet suprealist din Los Angeles, deschis către literaturile europene sau hispano-americane. Semilian realizează, pe măsură ce traduce, că engleza e o limbă de suprafață, comercială, lipsită de nuanțele și adîncimile metafizice ale românei. Nu poți „săpa” în engleză cum „sapi/ scobești” în română. Se împotmolește la transpunerea americană a *Levantului*, strălucită întreprindere post-joyceană a poetului Mircea Cărtărescu. În momentul acela însă, îl ajută chiar soția sa, Laura Semilian, soprana în L.A. și pasionată de istoria Balcanilor. Grație Laurei, termenii melodioși, de un parfum aparte, ai Valahiei turcite și franțuzite vor fi echivalați prin cuvintele la fel de melodioase și misterioase ale Sudului american.

Călin Andrei Mihăilescu a strălucit, în emisiunea aceasta, tocmai lăsîndu-se eclipsat, tocmai încercînd să ne prezinte *miracolul celuilalt*. Poziționîndu-se pe aceeași frecvență de undă cu invitații săi (Laura și Julian Semilian, Will Alexander), s-a metamorfozat din amfitrion în complice, într-unul realmente bucuros de izbînzile culturale ale prietenilor săi. Se cuvine, de asemenea, felicitat Institutul Cultural Român din New -York, la inițiativa căruia emisiunea *Ecran`n ecran*, ne apropie de oamenii importanți ai continentului nord-american.



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

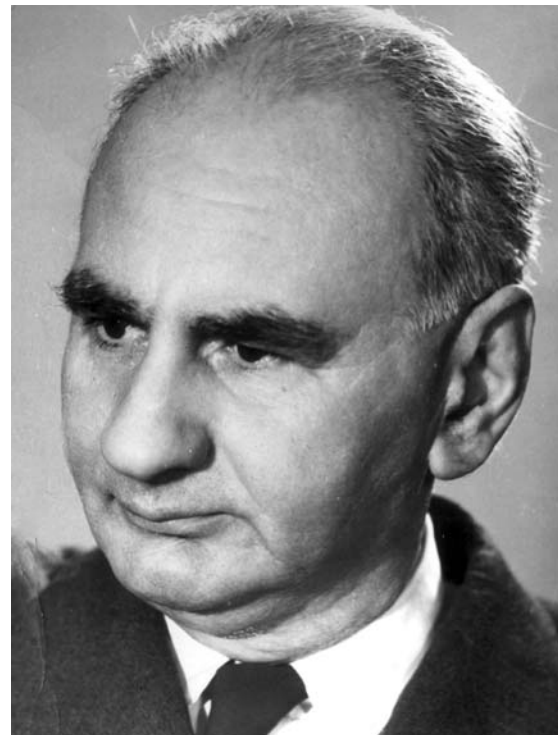
editorial

Geo Bogza și imaginația ideilor

Petru Poantă

Despre creația lui Geo Bogza au scris temeinic majoritatea criticilor noștri, începând cu George Călinescu, Tudor Vianu, Perpessicius, Pompiliu Constantinescu (un articol al acestuia apare postum, în 1966, dar conține principalele „definiții” ale universului bogzian, reluate de aproape toți comentatorii), continuând cu Ov. S. Crohmălniceanu, Ion Vlad, Nicolae Balotă, mai apoi Nicolae Manolescu, Mircea Martin, Gabriel Dimisianu, Ion Pop ș.a. Dincolo însă de succesiunea generațiilor de critici, problemele rămân, în mare, aceleași: raporturile autorului cu avangardismul; definirea reportajului în relație cu literatura, în general, și cu poezia, în special. Astfel că cine pronunță astăzi numele lui Geo Bogza se gîndește numaidecît la întemeietorul „reportajului modern”. Cert e că autorul *Cărții Oltului* are o neobișnuită sensibilitate lirică și că „prozele” sale stau sub semnul unei „tehnici” de substanță pe care literatura modernă o frecventează curent: logopeea, un proces de intensificare și halucinare a realului. „Realitatea”, ordinea ei, va fi dictată de realitatea interioară, a spiritului, mai profundă și mai adevărată. Datele realului se vor conforma unei nevoi de confesiune, nu sînt înregistrate pur și simplu, astfel că „reportajele” lui Bogza rămîn în esență niște ficțiuni; ele se nasc dintr-o exasperare a sensibilității, sensul lor ultim este existențial. „Reportajul” cel mai edificator și cel mai literar, într-o asemenea perspectivă, este *O sută șaptezeci și cinci de minute la Mizil*, o halucinantă percepție a neantului în banalitatea cotidiană, imagine terifiantă a solitudinii existențiale. De altfel, într-o ediție a *Țării de piatră* din 1970, autorul fixează tranșant această „poetică”: „Trăind, nu atît în miezul fierbinte al faptelor, cît în propria-mi conștiință evenimentele din timpul vieții mele, obsedat de demnitatea omului și mortificat de degradarea la care a fost supus, cu orice gînd m-aș fi îndreptat spre realitate, ea devenea mai mult un prilej de a mă mărturisii pe mine însumi, necontenita-mi pendulare între revoltă și reverie, decît de a o cunoaște și a o înfățișa în datele ei exacte”. Și totuși, opera lui Geo Bogza oferă în gradul cel mai înalt sentimentul realității: geologice, economice, sociale, politice. Numai că este vorba despre o realitate a ideilor. Facultatea dominantă a scriitorului nu o reprezintă atît poezia cît *imaginația ideilor*. El face parte mai degrabă din familia de spirite a eseistilor, în speță din aceea pentru care lumea cărților a fost înlocuită cu lumea concretă, reală, în care caută a introduce un sens, a o ordona nu doar prin „fantezia dictatorială” ci și prin idei. Dincolo de evocarea marilor singurătăți geologice, a solemnităților genezei ori a aspectului ritualic al lumii, evidentă îndeosebi în *Cartea Oltului*, deci dincolo de nivelul strict poetic, poate fi relevat în universul bogzian un veritabil eseu despre o civilizație autohtonă, o „radiografie” profundă, uimitoare, intuitivă în „arhitectura” elementară, naturală și în spiritualitatea poporului român, amintindu-l întrucîtva pe Emanuel Estrada cu *Radiografia pampei*. „Demonstrația” nu se exprimă discursiv, ci prin imagine. Într-o lucrare mai modestă, *Tablou geografic*, un fel de manual eseistic de geografie, Geo Bogza „descrie” sumar

arhitectonica naturală, cosmică, a peisajului autohton. Este imaginea superbă a unui amfiteatru de o perfectă armonie, a unei „construcții” magnifice, de o măreție cosmic-paradisacă, modelată, „civilizată” mai curînd de benefice forțe naturale decît de istorie. Armonia acestui peisaj n-are nimic artificial; este rezultatul unui instinct natural. Aici pînă și cetățile (așa ca în evocarea Feldioarei) par emanații ale geologicului, de unde impresia de stabilitate cosmică, de trăinicie și siguranță. Un peisaj, prin urmare, nu primitiv, ci „bătrîn”, „de cea mai pură esență cosmică”, în care omul se integrează organic, este un membru al unui trup uriaș. Această comuniune dintre ființa umană și natură devine, în viziunea scriitorului, o fatalitate (în *Țara de piatră*, așezarea oamenilor ține de cataclism). Bogza vrea să surprindă simplitatea și misterul insondabil al existenței într-o complexă mitologie a elementelor, drept care omul va fi naturalizat iar natura umanizată. Oamenii au destinul elementelor, iar elementele poartă în ele memoria colectivității, așa ca într-un extraordinar fragment despre nori, din *Cartea Oltului*, care este de fapt un eseu asupra civilizației; norii sînt imagini enciclopedice ale memoriei umane, pe cînd bărbații și femeile de pe Hășmaș, imagini arheologice, enigme ale naturii abia desprinse din geologic sau vegetal, în *Țara de piatră*, moșii par „nemișcați, lipiți de piatră, pentru totdeauna”. Dar această comuniune nu se rezumă la momentul genezei. Ea închide niște valori morale și estetice, reprezintă un model de civilizație elementară, nealterată, sau o civilizație degradată. *Țara de piatră* este cel mai grav și mai patetic eseu din literatura română despre destinul unei colectivități și, de fapt, el mi-a sugerat ideea asocierii cu *Radiografia pampei*. Ținutul moșilor, asupra căruia forțele istoriei au lucrat malefic, reprezintă tocmai un asemenea tip de civilizație primară, în care oamenii sînt mai degrabă un „precipitat” natural, apariția lor „imitînd” destinul mineral al aurului. Numai că aurul semnifică înstrăinarea lor, este un simbol al frustrării. Adevărata lor condiție se exprimă în piatră. Totul se conformează, de la fizionomie, comportament, la relații sociale, acestui element auster. „Pietrificarea” ființei umane primește un sens moral: ea presupune un clocot concentrat, subliniat, bănuț în mineral, o rezistență și o încăpăținare milenare, așa cum apar acestea în eroii aspri, adevărați sfincși de piatră, ai Apusenilor, Horea sau Avram Iancu. Notează Geo Bogza la un moment dat: „Nu priveau munții, îi sorbeau încet printre pleoape”. În altă parte cineva afirmă: „Nu putem sta în cîmpie, că ne uscăm de vii”. Moțul nu are atît sentimentul mitic al muntelui, cît conștiința eticii lui austere. Ei își asumă un anumit tip de existență, simplă, elementară, dar demnă și orgolioasă, rezumată foarte bine de autor într-o sintagmă: „un om și un topor”. O singurătate, fără îndoială, privilegiată, căci ea presupune, în fond, o comuniune: aceea dintre om și unealta sa, unealtă care înseamnă nu atît o prelungire a brațului cît un alter-ego, sau, mai mult, este „limbajul” său esențial, un mod de exprimare fățișă, directă. Chiar și îmbrăcămintea moțului are înfățișarea unei porozități stîncioase, este tot o expresie a personalității sale, o „reproducere în stofă a



Geo Bogza

peisajului înconjurător”. Nicio prețiozitate, așadar, în acest destin pietrificat al omului. Piatra însăși nu are nimic din „promiscuitatea” materiei, devine parcă abstractă, imaterială, o imagine posibilă, stilizată, a condiției umane. Ca „emanație” pură a ei, omul nu va cunoaște decît „o sărăcie care rezumă viața la cîteva elemente”. Sărăcia este „de stîncă tare”, ea „nu are material în care să lucreze”, este „lucie”, primește o funcție aproape estetică, deosebindu-se de mizerie care presupune promiscuitate, alterare a caracterului, frustrare. Sărăcia e naturală, asumarea unei singurătăți cosmice; mizeria, însă, este consecința unei proaste intervenții asupra naturii. Ea e exterioară, publică, colectivă și expresia ei halucinantă o dau alte elemente: cărbunele și petrolul, elemente „artificializate” forțat, „ produse” în mină sau sondă. Minerul, față de țaran, este desprins de peisaj, existența sa nu se mai bazează pe morala statornică a geologicului; are forma minerală-ambiguă a cărbunelui, este expresia unei tristeți telurice. De fapt, în *Oameni și cărbuni în Valea Jiului* (1947) însăși natura cunoaște starea aceasta de carbonizare, copacii sînt scheletici, negri. Exploatarea capitalistă, irațională, a produs aici imagini de coșmar. Forma colectivă a mizeriei minerilor este colonia, corespondentul social al existenței geologice: „O colonie e locul unde se desfășoară viața minerilor după ce au părăsit galeriile, dar nicăieri ca aici nu se simte mai mult domnia cărbunelui. Nu mai e doar un mineral ce poate fi evaluat în metri cubi, ci însăși substanța vieții, substituindu-se celulelor vii, devenind stare psihică. Dar paginile cele mai cutremurătoare ale acestei cărți sînt consacrate radiografiei minei. Mina este, în același timp, mister geologic și imagine a destinului subteran al omului. Arhitectura ei e descrisă minuțios, tehnicist, cu o precizie inginerească. Mina devine astfel un „eseu” halucinant despre acest destin subteran al omului, despre condiția sa umidă, precară. Asemenea spații malefice mai apar în opera lui Geo Bogza, fiind văzute îndeobște ca degradări ale naturii și ale umanului. Așa de pildă, în *Valea plîngerii* întîlnim o teribilă radiografie a periferiei, un eseu cumplit asupra pestilențialului. Mizeria apare aici în aspectele ei economice, sociale, umane, cosmice. E o lume colcăitoare, în descompunere, imaginea mahalalei putride. Radiografii acute reușește, apoi, scriitorul, în cîteva orașe de provincie din cîmpia

(Continuare în pagina 11)

cărți în actualitate

Fața lăuntrică a omului

Bogdan Crețu

Nichita Danilov
Centura de castitate
 București, Editura Cartea Românească, 2007

Nichita Danilov este unul dintre puținii poeți (optzeciști) implicați până peste cap în propriul scris, pe care îl simte ca o parte integrantă a propriei ființe. Vi se pare că rostesc prea ușor vorbe mari? Să mă justific, apelând la unul din eseurile cuprins în *Capete de rând*. Întrebându-se, bunăoară, *Câtă ficțiune există într-un text poetic*, acesta ajunge la concluzia, convingător susținută, că materialul pe care îl modelează nu e deloc neutru: „cuvintele se întorc împotriva celui care le-a emis”. „Când te apropii de poezie, adaugă el, trebuie să fii cu trupul și cu sufletul curate”. E o naivitate să crezi în potențialul magic al cuvântului? Are limbajul nu numai capacitatea de a numi lumea, de a o descrie, ci și pe aceea de a o influența? Nichita Danilov crede cu tărie că da: „Cuvintele păstrează înăuntru lor latențe ascunse și printr-o anumită așezare, printr-o anumită ordine, intuită de poet, pot aduce binele sau răul”. Atenție, e vorba doar de cuvântul *esențializat*, al poeziei autentice. Nu e cazul să fim sceptici: realul se lasă manipulat de text, iar poetul devine un fel de taumaturg. Este aici semnul unei religii a poeziei, al unei credințe în propriul har, care nu se mai lasă explicat prin hazard, ci devine o datorie ce trebuie îndeplinită cu maximă responsabilitate. Cine nu crede acest lucru nu e poet adevărat, ci un inginer conștiințios al textului, un meșteșugar, un *artifex* care confecționează cu răceală un obiect lipsit de spiritualitate. Nu e cazul lui Nichita Danilov, care susține, împăcat cu sine, că „nu poți să ajungi la esența lucrurilor fără a nu fi pedepsit”. Prin urmare, poezia, arta în genere schimbă lumea, nu micile nemernicii, jocuri, ambiții, interese politice sau de alt fel. Dar pentru asta e nevoie ca cei aleși, puținii, foarte puținii, să aibă conștiința misiunii lor.

Anul 2007 a fost unul extrem de rodnic pentru autorul *Câmpului negru*, readucându-l în centrul atenției în ipostaza care l-a consacrat, aceea de poet de prim raft. După ce l-a început cu volumul *Centura de castitate* (editura Cartea Românească), l-a încheiat cu grupajul de 40 de poeme din antologia *Băutorii de absint* (Paralela 45), alături de Traian T. Coșovei, Ion Mureșan, Ioan Es. Pop și Liviu Ioan Stoiciu – o provocare adresată criticii de a rediscuta, cu textele la vedere, ierarhia poeziei din ultimele decenii. Cum am avut ocazia și șansa să prefățez această ultimă ispravă, mă voi opri acum la cartea pe care scriitorul ieșean o semnează singur. După ce bifase numeroase antologii în ultima vreme, iată că el are resurse să demonstreze că nu este un poet care și-a făcut bilanțul, ci unul întru totul competitiv.

Ceea ce intenționează autorul în acest nou volum este să scrie o carte despre vid: motto-urile din Tao Te Ching și Lao Zi ne pot ghida către această ipoteză. S-a discutat, în cronicile de întâmpinare, despre un scenariu al apoteozei, confirmat de structura cărții: de la *Insomnie*, prin scrutarea *Feței lăuntrice*, către *Lumină* (sunt

titlurile celor trei secțiuni). Nichita Danilov este acum mult mai preocupat să descopere acel profil interior al omenescului, de dincolo de aparențe, astfel că se retrage strategic din text și orchestrează situații poetice apte să impună o paradigmă a investirii cu sens a vidului. Cum altfel decât prin căutarea dramatică, disperată, a transcendentului, sub forma divinității? Această raportare a omului la un reper care să îi asigure certitudinea unui „dincolo” reprezintă una din temele constante ale poeziei lui Danilov: de această dată, ea nu mai devine alibi al confesiunii nedeghizate, ci morală finală a unor scenarii apăsătoare, care concurează imaginarul escatologic. Ce îl împinge, oare, pe bătrânul Feofan, pictor de icoane, să își denunțe, către finalul unei vieți exemplare, constrângerea ce-l *condamna* (acesta e cuvântul) la sfințenie? Să-l urmărim, mai întâi: „astfel încât acum, ajuns la adânc senectute,/ băjbând cu mâinile, încerca/ să deschidă, apelând la tot felul de tertipuri,/ chiar și la vrajă,/ propria centură de castitate,/ pe care o vedea în vis/ cum îi înconjoară coapsele.../ scârțâind în bătaia/ tuturor gândurilor...” Gestul acesta nu trădează decât o izbucnire tardivă a omenescului. Ipostaza sa de sfânt nu e decât un rol pe care și l-a asumat întreaga viață, o mască pe care o acceptă până îi resimte acut falsitatea: ea nu face decât să imite stângaci adevărata vocație a ascetismului, pentru că virtutea constă în stăpânirea *spirituală* a năravurilor firii, nu în priponirea lor mecanică. De aceea, centura de castitate reprezintă nu un preț al ascezei, ci dovada unei înscenări a acesteia.

Dar, în pofida acestor tentative de disciplinare a umanului, mult dorita înțelepciune se câștigă tocmai prin renunțare: Dumnezeu nu este o țintă



Brita Weglin

Povestea de dragoste

fixă, un capăt de drum, ci pretextul unei permanente căutări; la El ajungi de oriunde ai purcede, dar cu o condiție: să-l descoperi în tine, căci doar *fața lăuntrică* a omului se poate întoarce către izvorul dumnezeirii. După ce a cunoscut eșecul atingerii revelației prin autoconstrângere, Feofan descoperă că totul este mult mai la îndemână decât bănuia, dar și mai dificil de atins. Poemul cu acest titlu (*Fața lăuntrică*), piesă de rezistență a volumului, împrumută, strategic, tonalitățile *Apocalipsei* lui Ioan. În mod sugestiv, cunoașterea nu constă în asimilarea unei *lecții*, căci sensurile sunt prompt spulberate: „și atunci am văzut rotindu-se fața mea în afara și înăuntru meu, o față cu mai mulți ochi și mai multe guri, care-mi vorbeau în mai multe limbi deodată. Ceea ce spuneau nu auzeam, căci la fiecare silabă, la fiecare cuvânt se stârnea vântul. Literale izvorau din aceste guri și se ridicau la cerul multicolor, astfel că spre seară ochii mei se umplură de lacrimi”. Imagistica aruncată în joc este una cât se poate de plastică, de concretă; nu e vorba aici de o improvizare a unei simbolistici religioase, ci de o întoarcere *fizică* înspre adâncimile propriului eu scindat: „Aplecându-mă ca să privesc înăuntru acelui vârtej sau urlet, am simțit deodată că sunt întors pe dos ca un sac gol de liniștea ce se ridică acolo și aruncat în aer ca o piatră dintr-un crater fierbinte. Am fost cuprins de o spaimă rece, simțind cum tot lăuntru meu răbufnește ca o apă în afară și cum tot învelișul trupului meu se prăbușește într-un hău fără capăt”. Acolo este, de fapt, salvarea: în *hău*, în vid. Dumnezeu însuși abia acolo se lasă aproximat, căci el se află „de partea cealaltă a existenței”, umplând un gol care altfel înspăimântă. Marea probă constă chiar în depășirea limitelor omenescului, în trecerea unei vămi care e propriul eu. *Sfășierea, ruptura, smulgerea din sine* reprezintă metafore concrete ale acestei agonice tentative de a migra „dincolo de lumină”, „mereu dincolo de sine”. Ceea ce constituie reușita supremă a acestui scenariu *vizionar* este concretizarea fiorului mistic, corporalitatea pe care o capătă această supremă experiență spirituală. Este o imagine palpabilă a extazului, poate cea mai puternică din literatura noastră, lipsită de mari mistici. Nu întâmplător acest scenariu al mântuirii prin identificarea, în vidul absolut, cu divinitatea, este resimțită ca un tragic divorț de sine însuși. Deloc paradoxal, pierzându-se de sine, ființa își fixează corect azimutul. Cu alte cuvinte, supraviețuiește.

Poezia lui Nichita Danilov nu este deloc explicită, căci lasă totul pe seama acestor scenarii care cultivă o ambiguitate gravă, dar nu obscură. Lucru important, autorul nu și-a creat o retorică specifică unei astfel de tematici, ci a preferat simplitatea cu alură epică a unor travestiuri lirice. De altfel, astfel de mize metafizice ar risca să eșueze dacă ar derapa către zona bravelor truisme pe care confesiunea nudă nu ar fi putut-o evita.

Una peste alta, Nichita Danilov își consolidează, prin această *Centură de castitate*, locul pe podiumul valoric al unei generații căreia i-a sosit timpul să dea seama în fața istoriei literare. ■

Un studiu de caz

Octavian Soviany

Dan Lungu
Sînt o babă comunistă
Iași, Editura Polirom, 2007

Și în ultimul său roman, *Sînt o babă comunistă*, Dan Lungu se dovedește un realist „pur sînge” care – în spiritul marii tradiții balzaciene – explorează mediile cele mai diverse și (re)descoperă, în peisajul policrom al socialului, caractere și tipologii, privite fără încrîncenare, cu ochiul relaxat al unui umorist plin de subtilitate. Și tocmai această privire relaxată, tolerantă, câteodată complice, e una din mărcile personale ale prozatorului; dacă a moștenit de la maestrul povestirii veriste fascinația pentru social și voluptatea de a colecționa eșantioane reprezentative de umanitate, Dan Lungu refuză, în schimb, „perspectiva monarhică” a romancierului-demiurg care privește întotdeauna lumea de sus, cu detașarea anatomistului, căci el își tratează personajele „de la egal la egal”, se plasează în mijlocul lor, propunîndu-ne o viziune „din interior” care îi dă narațiunii un plus de autenticitate și de firesc. Această viziune „din interior” coexistă, în paginile romanului, cu o perspectivă temporală radical diferită de cea a vechilor realiști: aici timpul nu mai curge linear, cronologic, ci e antrenat într-o mișcare de du-te vino, oscilează mereu, după principiul pendulului, între „înainte” și „după”, configurîndu-se două planuri temporale, între care funcționează jocul contrastelor și al paralelismelor. Timpul-pendul permite, în felul acesta, trecerea de la filmul realist al societății comuniste la tabloul realităților post-decembriste, dar, mai mult decît atît, el e solidar cu mișcările sufletești ale protagonistei, care suferă de „răul istoriei”, e „amețită” de vîrtejul acesteia și determinată să se interogheze asupra propriei sale identități, descoperind că nu e decît o „babă comunistă”. Astfel că, din

momentul acesta, romanul lui Dan Lungu se convertește într-un „studiu de caz”, devine varianta adusă la zi a studiilor și fiziologiilor balzaciene, radiografiind, cu umor, dar și cu un grăunte de duioșie, unul din tipurile „tranziției” românești: nostalgicul inadapabil, căruia i s-a modificat brusc statutul social și e respins de o societate aflată ea însăși în plină metamorfoză. Eroina lui Dan Lungu este, de aceea, un soi de Moromete feminin, o victimă a timpului „care nu mai are răbdare”, o expulzată din „paradisul” (pentru ea confortabil) al comunismului, evocat în pagini care amintesc de cartea lui Vasile Ernu, *Născut în URSS*: „În atelierul nostru parcă eram pe altă lume. Undeva în spate, într-un fel de magazie, aveam o cadă în care curgea permanent apă rece. Acolo stăteau berile și sucurile. Cînd avea chef, hap! o bere (...) Faină viață am mai dus. Păi, noi pînă la pauza de masă terminam treaba pe ziua aia. Asta era pe la unșpe, unșpe jumate. (...) După pauză, program de voie. Lăsam mașinile să meargă în gol, ca să zică lumea că muncim, și treceam fiecare la treaba lui. Care voia să facă piața, n-avea decît. Dar cei mai mulți, după un duș, se apucau de tot felul de jocuri. Parcă îi văd pe nea Ariton și pe Sorin, ei tot timpul jucau table. Asta era boala lor. (...) Costel, Radu, nea Pancu și nea Aldea jucau șeptic. Cu berea la picior, ca soldatul cu arma. (...) Dacă venea vreun control de la partid, portarii ne dădeau imediat de veste și eram cu toții pe poziții la mașini, muncind cu drag și spor”. Acest paradis burlesc, care seamănă ca o picătură de apă cu raiul lui Parpangel din *Țiganiada*, are fauna lui specifică, de la șeful descurcăreț la secretarul de partid obtuz și alcoolic, dar și marile sale evenimente care culminează cu o vizită (anulată în cele din urmă) a lui Ceaușescu. Un Ceaușescu a cărui umbră planează pretutindeni, el fiind evocat permanent în bancurile spuse de nea Mitu, care accentuează aspectul de spațiu carnavalesc al

atelierului-paradis, căci, în viziunea lui Dan Lungu, comunismul stă sub semnul carnavalescului, e o lume a licențiozității aproape totale: aici se mîncă și se bea în exces, se rîde și se glumește, iar puterea este supusă, într-o veselie nebună, deriziunii și bagatelizării. În timp ce societatea post-comunistă se definește, prin contrast, ca o umanitate care și-a pierdut voioșia, trăiește sub semnul „alimentației raționale” (ginerile și fiica eroinei refuză deliciale bucătăriei moldave, preferînd peștele și salatele), astfel încît (așa cum se întîmpla și în *Amintirile* lui Ion Creangă) expulzarea din paradis este sinonimă cu expulzarea din spațiul sărbătorii carnavalești. Acum măștile sunt smulse: campionul bancurilor cu Ceaușescu se dovedește informator al Securității și candidează pe listele electorale ale partidului România Mare, iar de sub masca bonomă și jovială a protagonistei se ivește chipul omului meditativ care începe să reflecteze și să se îndoiască, paradisul însuși își pierde (în ultimele reflecții ale eroinei) culorile luxuriante și, de sub scilpiciul său mincinos, prinde să mijească infernul: „Simțeam cum trecutul meu începe să se schimbe. În joc intraseră piese noi, care nu se potriveau deloc, care mă obligau să iau jocul de la capăt. (...) Fuseserăm cu toții ca într-o familie și pînă mai adineaori fuseserăm fericiți. Acum... acum începea să se destrame”. Astfel că studiul de caz capătă acum fizionomia unui Bildungsroman, devine cartea trecerii principalului personaj feminin de la stadiul infantil și paradisiac (căci nu cunoaște anxietatea) la reflecție și îndoială, așadar la maturitate. Iar pe parcursul său Dan Lungu își mai demonstrează încă odată admirabilele daruri de povestitor, făcîndu-ne să înțelegem de ce este din ce în ce mai cunoscut și mai apreciat și în afara României. și să mai spunem și că așteptăm cu nerăbdare varianta cinematografică a „babei comuniste” la care (din cîte cumoaștem) a început să lucreze Stere Gulea.

Cînd femeile își vînd farmecele...

Grațian Cormoș

Adrian Majuru (coord.)
Prostituția. Între cuceritori și plătitori
Pitești, Editura Paralela 45, 2007

Prezenta antologie închinată prostituției face parte din seria „Bucureștii subteran”, unde Adrian Majuru a mai publicat câteva volume rîvășitoare prin concretețea faptelor aduse la lumină: *Bucureștii subteran. Cerșetorie, delincvență, vagabondaj și Bucureștii subteran. Sinuciderea*, care se adaugă monografiei *Bucureștii mahalalelor sau periferia ca mod de existență*, apărută anterior la editura Compania.

Colecția lui Majuru reunește de această dată texte de la începutul secolului XX, pe alocuri foarte naive, teziste, misogine și plicticoase pe alocuri, dacă nu le-am putea înțelege empatic, realizînd o incursiune în mentalitățile specifice vremii lor. Este exact și ceea ce își propune de fapt coordonatorul creștomăției, în care intră texte foarte eterogene, de la lucrarea de licență *Despre emanciparea femeii*, susținută în 1907 de juristul Dumitru Velicu și nepublicată integral pînă acum, la studii mai

serioase care abordează istoria prostituției și bolile venerice (dr. Dominic Stanca și dr. Aurel Voina) sau cauzele, combaterea și extensia fenomenului, totul culminînd cu măsurile legislative cum ar fi *Regulamentul pentru privegherea prostituției în orașul București* datînd din 1898 și *Contractul de locațiune al caselor de toleranță*.

Considerînd prostituția ca o dialectică a actului cuceririi și a favorurilor plătite, Majuru ajunge la concluzia că în funcție de aceste criterii s-a desfășurat raportarea tuturor epocilor la fenomenul în sine:

„toleranță față de curtezanele cultivate, înțelegerea pentru situațiile mai nefericite și cultivarea discreției de alcov au oscilat de la forme variabile de abordare, la temperaturi de sub zero grade. Pentru unii, mai puțini, cutezana reprezenta o extensie în prezentul imediat a unei fantezii, a unei creativități dincolo de socialul normal, pe cînd, pentru cei mai mulți, casa de toleranță juca rolul unei «masturbații compensatoare», mult inferioare onanismului ca «valoare morală»”. (p. 10)

Confruntarea între imaginarul erotic și neputința de a înțelege a dublei raportări: cultivarea și sacralizarea prostituției în anumite perioade ale istoriei sau dimpotrivă, stigmatizarea ei tocmai de aceia care o „jinduiau” mai mult.

Citind lucrarea de licență a lui Dumitru Velicu, nu numai feministele, dar și orice alt om al timpului nostru s-ar ridica revoltat împotriva dozei de misoginism implicit într-o teză care, stupefiant, se intitula chiar *Despre emanciparea femeii*. Conform autorului, datorită împrejurărilor, „în mod fatal femeia a devenit vicleană, cochetă și sceptor al minciunii, numai să placă bărbaților, să scape de cruzimea lor. Aceste defecte pentru noi – calități pentru ele – au evoluat și au ajuns la un progres uriaș în timpurile noastre”. (p. 48-49). Astfel de păreri, nu sunt – și nici nu pot fi – accidentale. Ele sunt mostra mentalității începutului de secol XX. Dumitru Velicu este doar un exponent al „gîndirii progresiste” a generației sale, care concepea educația femeii ca un mijloc de perfecționare a unor calități specifice, și nu ca pe o cale de acces către autonomia ei.

Antifeminist convins, tânărul licențiat considera supunerea femeii la obligațiile casnice ca absolut necesară bunului mers al societății. Fericitea ei personală nu interesează pe nimeni! Iată un alt pasaj care demonstrează că istoria avansează iremediabil, lasînd în derizoriu încrîncenările principale: „Căsniciile, acolo unde și femeia a



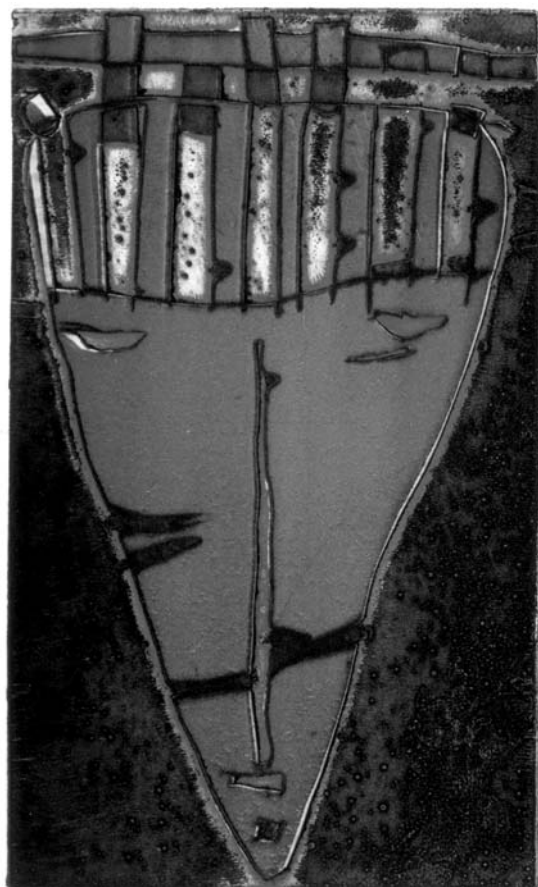
devenit factor de producție, unde femeia a devenit funcționară, menajul cinstit dispare. Femeia nu mai are vremea necesară să se ocupe cu educarea copiilor ce degenerază sub nepăsarea mamelor moderne la epoca de gestație, este urâtă grozav, vanitatea le conduce la avorturi și la alte măsuri, ca cea mai sfântă chemare a lor să nu se implinească, spre paguba evoluției sociale. *Nu vor să fie mame, nu au timp!* (p. 50)

Trecând peste acestea, este amuzant modul în care punerău problema medicinei perioadei, Dominic Stanca și Aurel Voina care vedeau în sifilis cel mai mare pericol național, alături de alcoolism și tuberculoză. Lucrarea lor oferă pe lângă definițiile, istoricul și clasificarea prostituatelor chiar și o evaluare numerică a lor în marile metropole europene.

Cauzele trecute în revistă de acești doi medici – care se bazează pe estimările oficiale din Franța și Germania – atestă că prostituția apare în mediile de jos ale societății, având mare priză la servitoare, vânzătoare de flori sau zarzavat, croitorese, cameriste, și chiar lucrătoare în fabrici. Aceste femei care trăiesc de mici în mizerie și promiscuitate, adesea părăsite de amanți constituie plaja cea mai largă de acțiune pentru racolatori.

În continuare ne sunt propuse incursiuni incitante în lumea caselor de toleranță din Cluj, București sau Brăila adesea comparate în paralel cu cele din Amsterdam, Berlin sau Zürich. O lume dispărută ne invadează prin fiecare paragraf. Aflăm astfel de rigurozitatea reglementărilor prostituției la Cluj, de dezinvoltura cu care o elevă de liceu din București interbelic afirmă în fața profesoarei sale că vrea să devină "cocotă", când va fi mare, de ravagiile sifilisului în Brăila etc.

La finalul lecturii, nu putem decât să ne exprimăm speranța că astfel de demersuri de recuperare a trecutului, paralele cu istoria oficializată, dar mai pregnante, nu vor lipsi din peisajul cultural românesc.



Brita Weglin

Mască și scară

comentarii

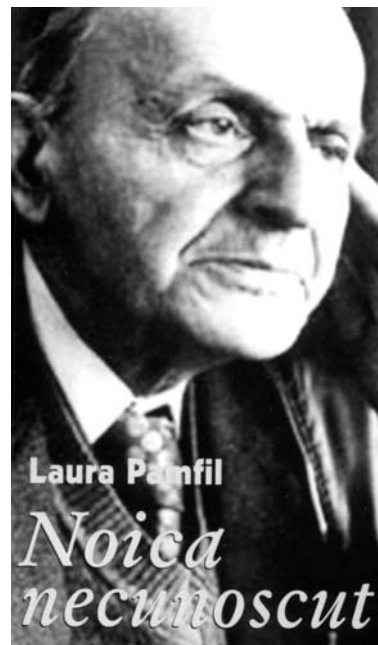
Noica într-o scrisoare de dragoste

Vianu Mureșan

N-am ajuns chiar acolo, încât să exclamăm sasticisiti – *iarăși Noica!* Or fi, nu zic nu, plictisiti prin natură care n-au altă treabă în viață decât să cârcotească faptele bune, realizările vrednice ale altora, la care n-au cum ajunge, pentru că natura le-a abreviat organele sau le-a împuținat funcțiile. Cum, de asemenea, or mai fi scopiti fără vlagă care bolborosesc în dreptul cerului versete rudimentare, căci asta-i ajută să-și uite infirmitățile, și care când și când se pomenesesc ținând predici contemporanilor zdraveni, cărora nu le pot înghiți exuberanța vitală, nu le pot ierta excelența. Ba chiar, în unele cazuri, spre batjocura lor, astfel de inși mai ajung condeieri literari, pripășiți pe la reviste excesiv de generoase, unde, profitând de câte-o apnee extatică de grup trec neobservați, nesimțindu-li-se izul pestilențial. Ca să nu mă obolesc eu, care trebuie să-mi cheltui energia cu treburi mai puțin savuroase, faceți pe cont propriu efortul de inventariere, dacă doriți. Sunt slabe șanse să mă infirmați.

Nu vreau să-i dau emoții Laurei Pamfil, la a cărei carte – *Noica necunoscut* (ed. Biblioteca Apostrof & Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2007) – mă voi referi pe scurt în cele ce urmează. Nici pe departe nu ar intra în categoria sus indicată. Dimpotrivă, o recunosc de la început ca un coregraf excelent al filosofiei noastre tinere, care a atins performanța unui control exact și rafinat al pașilor într-un demers de natură abstractă cu miză dificilă. Ca atare tot ceea ce urmează să spun despre ea se înscrie în schema unui joc de reflexe pe un perete, unde umbrele și luminile contribuie deopotrivă la degajarea conținutului expresiv, și estetic și ideatic. Peretele fiind Noica, așa cum l-am priceput până acum și cum îl văd proiectat de jocul grațios al Laurei. Să nu mi se ia în derădere afinitatea cu faptele grațioase, despre care eu cred că fac parte obligatoriu din stilul unei culturi, a unei gândiri. Numai că zilierii culturii nu prea ajung atât de departe. Nici măcar profesioniștii nu ajung cu toții la grație, chiar dacă unii stăpânesc rigoarea, controlează argumentul, șofează fără emoții printre teze și teorii. Grația e un rar atribut stilistic, și trag nădejde că nu voi fi acuzat de sexism, dacă susțin că trebuie să fie ceva feminin în structura sensibilității unui scriitor pentru a-l atinge.

Să scrii despre Noica a ajuns la noi echivalent cu trecerea unui test de inteligență. Noica ne verifică IQ-ul filosofic, ca națiune și ca indivizi, după cum era o vreme, poate că nici nu a trecut încă, în care capacitatea de-al citi și înțelege pe Heidegger te clasa între sau înafara filosofilor. Sigur că la nivel formal lucrurile par a sta așa, însă în esență sunt multe, multe nuanțe, sunt diferențe atât de mari între concurenții la înțelegerea unui filosof, încât producțiile acestora pot ajunge să nici nu aibă numitor comun. Unele să strălucească de inteligență și rafinament, altele să miroase de la o poștă a îmbăcseală și mediocritate. Se știe, marii filosofi, și în general marile personalități, sfârșesc prin a deveni mai devreme sau mai târziu instituții culturale. Numele lor e repetat ca mantră, pe spinarea lor se clădesc cariere, din opera lor prind cheag sau chiar se îmbogățesc edituri, librării și biblioteci. Sunt la fel de utili ca golemii din



chibuțurile evreiești, care neavând statut de ființă umană sunt puși să facă toate treburile gospodăriei în zilele de sabbat (sper că nu și în gospodăria intimă, cine știe ce-ar putea răsări din atare dezmiardări delegate). Ori ca duhul necurat din urciorul arăbesc, odată lăsat slobod poate face tot felul de isprăvi, unele bune, altele rele. La fel, pentru a vedea că nu-i o comparație aiurită, un Noica sau un Heidegger lăsați de capul lor onora le întremează ființa, le deschid mințile, le ascut gândirea, în vreme ce altora – cărora aparatul le e prea mare pentru cât au de gândit cu el – le dau numai dureri de cap. Pentru unii vor fi mereu niște repere absolute în istoria gândirii metafizice, pentru alții vor rămâne un nenorocit de nazist și un legionar îndrăcit.

Pentru a-mi etala din plin crâncena sobrietate, aș mai sugera că marii filosofi seamănă cu niște uriașe care alegorice, pe care stau cocoțați musculoșii euritmici rași pe piept, prevăzuți cu tanga și amulete bizare, braziliene fierbinți cu paiete, posedate de michiduți lascivi și ca atare deposedate insidios de intimul accesoriu, împingându-și dedesubturi despicate în plină performanță prin panopticul public, meniți a vrăji cu zvârcolirile șoldurilor dragonii feroși captivi în artefacte, deopotrivă cu belitorii de ochi înmănunchiați în mulțimi nesătule. Așa-zii specialiști în filosofie, veritabile automate ale redundanței, nu fac mai mult decât să seducă prin acrobații retorice, cu mai mult sau mai puțin talent speculativ, curiozitatea publică vizavi de propriul car alegoric – fie că-l numim Heidegger, Noica, Lévinas sau Derrida. Se mai pot găsi nume, nicio grijă, e loc pentru mulți. Eu însumi mi-am dat ochii peste cap cu morgă specioasă și mi-am expus infrastructura fizică la vremea mea prin săli de conferință – cu toate că prea musculos nu sunt și, dacă-mi studiez mișcările, nici chiar atât de euritmice – răsfirând gesturi ademenitoare în favoarea unui astfel de nume. Noroc că vârsta și accesele de marcionism m-au lecut de atare plăceri.

E vremea să m-abat, totuși, la brazdă. Cu gândul proaspăt scos de sub dușul scoțian al

simțului analitic, mă întreb, cartea Laurei Pamfil realizează o performanță de natură culturală ori demonstrează doar o virtuozitate speculativă? Să zicem, pentru început, câte puțin din ambele. Pentru a fi mai explicit, cred că în perioada de formare oricine are nevoie să deprindă limbajul, metodele argumentative, să nvețe trucurile stilisticii, să învețe a chestiona și, deloc de neglijat, să-și compună anumite clișee de exprimare. Până aici, Laura se achită cu succes. Vorbește dezinvolt, îl știe pe Noica în esență și la nuanță, are rafinament al scriiturii, știe să-și urmărească ideea, găsește garnitura culturală potrivită pentru a impresura un gând noician de care e interesată pe moment. Să zicem, asta este o performanță intelectuală proprie, dovada abilității de-a gândi și scrie. Însă pentru ca o carte să producă efect cultural, ea trebuie să se desprindă de conținuturile teoretice gata existente, să iasă din delta în care s-au colectat studii și exegeze, să își găsească o direcție nouă și, dacă are suflu, să sară înspre necunoscut. Dacă vreți, să sară într-un nerostit, că i-ar fi mai drag lui Noica. Găsește Laura Pamfil acea direcție? Eu o ascult cuminte, mă fac că n-am nimic de obiectat și răspund ferm: da, o găsește. Mai târziu poate că, dacă nu uit între timp, voi face discrete semne de atenționare cu degetul. Acea direcție, nouă crede autoarea, e chiar ontologia lui Noica, al cărei înțeles se sugerează că ar fi fost uitat.

Ce înțeleg eu de aici? Mai întâi, Laura Pamfil angajează o perspectivă heideggeriană în care integrează locul cultural al filosofului pătinișan – om și operă deopotrivă. Posteritatea ar suferi de uitarea sensului ontologiei nicasiene, privilegiind istoricul și epicul vieții personale. Din prea multă curiozitate față de om, s-a pierdut interesul ori n-a mai rămas timp și energie pentru ascultarea literei lui. O spune limpede: „*Asemenea unui obiect ascuns la vedere, pe masă, sub ochii noștri, filosoful Noica a fost ocultat când de carisma propriului profil de maestru spiritual, când de umbrele persoanei sale istorice și ale angajamentelor sale politice, când de confortabila imagine a unui gânditor izolat în tradiționalismul său.*” (p. 11). Frumos exprimat, dar cred că inexact. Numai că o atare inexactitate, acceptată de convenție poate justifica demersul autoarei. Nu știu un alt gânditor român al ultimei jumătăți de veac în jurul căruia să se fi făcut mai multe eforturi de înțelegere, analiză și punere în valoare. S-o fi reușit sau nu asta, nu-i treaba mea să argumentez, ci a Laurei să ne explice ce fac toți discipolii școlii de la Pătiniș, care ne lasă impresia unei seriozități depline în studierea maestrului lor. Eu cred totuși că, sub toate aspectele, posteritatea lui Noica îi onorează prestigiul și, de asemenea, îi valorifică în sens profund opera. Pe scurt, cred că așa-zisa uitare a ontologiei nicasiene este un truc metodic menit să justifice abordarea propriei perspective, în absența căruia autoarea ar risca să lase impresia că se scaldă în apele comune. Fără o asumție principială, fie întemeiată sau nu, n-ai cum derula o argumentație, și acea asumție este de regulă indemonstrabilă. Deci, irefutabilă. Nu mă deranjează acest truc, toți cei ce scriu filosofie se amăgesc cu gândul noutății și, cu un pic de noroc, își amăgesc și contemporanii. Au câștig de cauză întotdeauna cei mai buni prestidigitatori, care izbutesc să-și vândă idiosincrasile pe post de revelații absolute. Ajunge campion al gândirii cel care stăpânește mai bine artele magice, adică abilitățile de-a induce fantasme, emoții, gânduri de uz comun.

Dar, odată ce consimțim la ipoteza Laurei, de aici încolo discursul merge strună. Fapt foarte important, care dovedește că o construcție filosofică poate fi foarte bună, ca structură, ca



Brita Weglin

articulație, ca stil, și atunci când se sprijină pe o ipoteză falsă. Asta dacă nu căutăm, la modul desuet și oarecum primitiv, și adevărul în cărțile noastre. Aici sunt dezarmat. Nefiind atât de norocos precum Descartes, adică nefiind mobilat din naștere cu adevăruri supreme înscrise imemorial de Dumnezeu, mă fericesc totuși că am dat peste Nietzsche, că am măcar o diversitate de perspective din care să abordez neștiutul adevăr, altfel spus o mulțime de erori seducătoare. Dacă Laura Pamfil știe că asupra ontologiei lui Noica planează uitarea, eu, care nu mă număr între specialiști și care pentru nimic în lume n-aș pune la-ndoială cuvântul unei doamne, nu cutez s-o contrazic. Dar s-ar putea ca realitatea, mai specialistă-n toate decât mine și, poate, mai nepoliticoasă, s-o contrazică. Noroc măcar că realitatea nu scrie nici cronici, nici cărți.

E adevărat că-n jurul figurii lui Noica se poartă aprige dispute, că sunt atât detractori cât și apărători ai lui. Dar, repet, o așa mașinărie intelectuală cum e școala pătinișană cu toate mlădițele ei, cu atâta coeziune, constantă și eficiență nu mai există în cultura noastră. Un mai somptuos car alegoric nu avem deocamdată, și e bine că pe el performează și inși cu frunțile crispate, aureolați de-ndoilei fără leac, și dolofani puși pe șotii care-ți trântesc când nu te-aștepți câte-un aforism memorabil, și infanți energici care vor să descopere lumea gândului românesc, plimbând pe limbă vorbele lui Noica precum degustătorii de vinuri. Dacă ar dialoga mai mult cu aceștia, Laura Pamfil ar putea avea surprize dintre cele mai plăcute, poate chiar să constate că există o orchestră – era să mă scap, să zic cor de lăutari – specializată în interpretarea partiturilor ontologice ale lui Noica. Și mulți dintre aceștia își cunosc foarte bine și instrumentul și locul în orchestră, spre lauda lor și în beneficiul filosofiei noastre.

Dacă a fost uitată ființa din lucruri (Noica), iar nu ființa prestigioasă și apofantică de deasupra fenomenelor lumii și gândirii (Heidegger), asta mai înseamnă și că relația omului cu sine – ca agentul vinovat al uitării – e prinsă în cercul ființei uitate. Că, adică, în uitarea ființei se ascunde o, nefericită, uitare de sine, care ar putea fi tradusă ca efect istoric prin alienare, inautenticitate, înstrăinare, îndepărtarea omului de sarcina sa originală. Folosind un clișeu, asta ar fi căderea în păcat, văzută nu teologic, ci ontologic. Criza ontologiei, uitarea ființei lumii și-a lucrurilor ce-o compun,



Dialog tăcut

duce direcționat la o criză antropologică, câtă vreme omul e împresurat mereu de lumea ființei uitate. Și, ca speță în discursul Laurei Pamfil, uitarea lui Noica e consecința uitării mai grave a ființei, așa cum uneori apostoli sunt uitați împreună cu zeii pe care-i predică, sau omorâți atunci când altarele le sunt distruse. Destinul lui Noica se joacă în relația noastră, ca posteritate, cu ființa, ar vrea să ne atragă atenția autoarea. Iar cartea ei face cât îi stă în putință, să ne-amintească sarcina ce ne revine, resurecția unei poziționări corecte, de la altitudinea căreia să-i putem recalibra lui Noica adevăratul loc în ființă, fapt de pe urma căruia ar reveni în cultură și istorie îmbunătățit, redat autenticității sale. Asta înțeleg eu și, dacă e așa, cred că ideea autoarei comportă profunzimi nebanuite. Aici identific marea miză a cărții. Unele lucruri le scrii pentru că ai citit ceva, altele pentru că ai simțit, intuit, gândit ceva, fără a avea explicația mecanismului ce-a dus la acele gânduri. Ți s-au întâmplat precum depresiile în zile ploioase ori euforiile sentimentale prin seninele seri de mai. Anumite cărți fac să se-ntâmpie în tine ceva. Nu numai că te pun în temă, că îți dezvăluie un gând sau o mare idee, dar simți că ajută la prefacerea locului tău în ființă, că te-au prins precum un curent marin și te-mping într-o direcție incontrollabilă, care speră să fie conformă mării tale intuiții despre propriul destin. Nu te simții, după contactul cu ele o altă ființă, dar îți simți și îți vezi propria ființă altfel, sporită, luminată din unghiuri diverse, articulată de calități și atribute neîntrebuințate până atunci. Marile cărți te ajută să-ți realizezi ființa proprie din perspectiva unor alterități ce-o împlinesc, asta însemnând că dezvoltă un efect ontologic. Schimbă modul tău de plasare în ființă. Așa stând lucrurile, studiul acelor opere, contactul cu autorii lor nu numai că au rol educativ, nu numai că-ți luminează mintea, dar, mai mult, întrucât îți reamenajează ființa proprie, prin tine acționează asupra ființei istorice și a lumii, investindu-te cu calitățile și demnitatea unui intelect agent. Instrucția filosofică, studiul modelelor ființei este chiar formă de acțiune a ființei, după cum rugăciunea omului către Dumnezeu este ea însăși un mod de acționare al lui Dumnezeu. Pentru a parafraza, studiul conștient al ființei devine ființa noastră mai profundă și, prin asta destinul nostru. Da, anumite cărți sunt agenți ai destinului nostru, n-am niciun





dubiu. Și mai suspectez că Noica a scris câteva cărți care au intrat în destinul filosofilor români mai tineri, dar nu numai a filosofilor, între care cu siguranță și Laura Pamfil.

Poate ar fi fost mai util să procedez precum referenții științifici la doctorate - cu fraze desprinse din atelierele de cherestea și o pedanterie didactică tranchilizantă. Să spun ceva de genul: o cunosc pe Laura Pamfil încă din minunatele ei studii de revistă, i-am citit cu atenție cărțile - câte or fi oare? - și am ajuns la concluzia infatigabilă că avem de-a face cu un real talent filosofic, cu o mare promisiune a culturii noastre tinere ... Înșă sunt sigur, o inteligență atât de vie precum e autoarea noastră nu mi-ar ierta în primul rând mediocritatea, indiferent câte elogi aș disemina în aerul critic. Cu un ghid exigent și perfect cunoscător al lui Noica, precum Sorin Vieru, ce-a coordonat teza de doctorat a Laurei Pamfil, care stă la baza cărții de față, nu putea să rezulte decât un material bine orientat tematic, încheiat conceptual, rafinat stilistic, asumând în structura lui evenimentele, figurile esențiale ce compun ontologia nicasiană. De observat în chip special, aici Noica este dezvăluit împreună cu sursele lui știute sau nu, redat unei tradiții pe care mai apoi o ia-n răspăr și-o depășește, urmărit în amplele lui dialoguri și dispute ideatice, înfipt în solul etnic pentru a țâșni de-acolo, încărcat cu toate sevele, înspre universalitatea ființei. Poate că, totuși, autoarea trădează uneori accese de zel, etalând surse, operând trimiteri, răspândind bibliografii în prea multe direcții, nerăbdătoare să-și dezarmeze eventualii critici, iar în asta eu văd un tip de entuziasm necopt, căci atunci când scrii filosofie trebuie să găsești măsura, proporția înțeleaptă între ideea de argumentat și cantitatea de surse folosite. Risipa de surse poate crea iluzia fragilității analizei, ceea ce nu e cazul acum, dar ar putea fi. Cum și sărăcia surselor te poate lăsa să te miști într-o suficiență ignorantă, care mai poate face câteodată și gafa de-a croi gesturi magistrale.

Chiar și pentru cineva care nu e întru totul naiv cartea Laurei Pamfil mai aduce câte-o sclipire nouă, dezvăluie câte-un palier nestrăbătut. Pentru mine, cel puțin, abia de-acum relația ontologiei lui Noica cu o posibilă etică începe să devină proiect de gândire foarte serios. Nu am primit răspuns, de ce filosoful de la Păltiniș a ales să elaboreze o logică în detrimentul eticii, când puteau fi scrise ambele, însă mi-e mai clar, că există un strat etic subsecvent ce răzbate din multele lui scrieri. Și dacă vrem, putem dibui noima profundă a unei atitudini morale care nu înțelege nicicând să se formalizeze într-un sistem etic, care ar fi oricum mai mult o formă de paradă culturală. Singurele etici puternice în istoria lumii sunt alea religioase, întemeiate pe un sistem teologic, pe ideea voinței divine. Când ai înțeles asta, fie te afiliezi moralei creștine, fie renunți la ipocrizie, lași la o parte infatuarea rațiunii practice și te recunoști amoral. Cu tot ce derivă din asta.

Talentul Laurei Pamfil, care deja se exprimă cu aerul autorității, nu poate să nu fie admirat aici, unde reușește să rezume filosofia lui Noica într-o amplă scrisoare de dragoste. Aceasta e atmosfera empatică a cărții. De fapt orice carte bună despre un autor este încă o scrisoare de dragoste adresată postum. Ce modalitate mai tandră de celebrare s-ar putea găsi? Cum altfel, decât scriindu-i scrisori de dragoste, ai putea condamna la eternitate un scriitor ieșit din timp? Astfel că, dincolo de a fi un tratat explicativ foarte rafinat dedicat gândirii lui Noica, cartea Laurei Pamfil devine un gest de tandrețe filosofică oferit postum.

South Park bolșevic

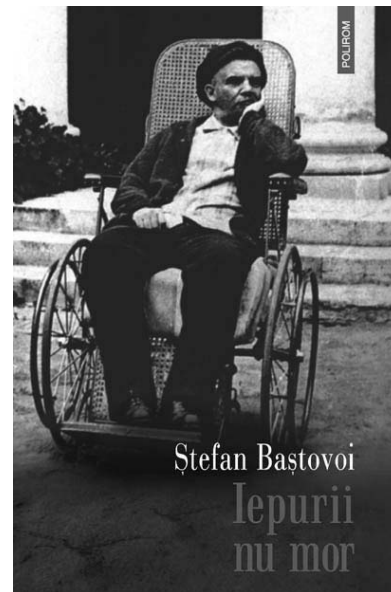
Adriana Stan

Ștefan Baștovoii
Iepurii nu mor
ediția a II-a, Iași, Editura Polirom, 2007

Crescut într-o familie fidelă cultului ateist al marxism-leninismului, renunțând apoi la filosofie (dar nu și la literatură) pentru a se călugări în spiritul celui mai pur ortodoxism, scriitorul basarabean Ștefan Baștovoii - actualmente monahul Savatie - pare de la bun început o persoană care să aibă multe de spus, măcar prin exemplul personal, despre mari narațiuni existențiale bazate pe adevăr și credință, de la ideologie la religie. Pradă unor turnuri aparent atât de contradictorii, experiența biografică este cu siguranță permeabilă în proza sa, care, fără să alunece vreun moment în autoficțiune transparentă, mixează ecouri din povestea politică, precum și din cea metafizică. Ștefan Baștovoii nu împarte cu colegii săi de generație și de spirit etnic (frații Vakulovski, Dumitru Crudu, Marius Ianuș) furia anti-estică și puseurile avangardiste. În schimb, explicabil poate pentru un temperament pliat pe filozofie și pe religie, opțiunea sa de poetică vine dintr-o linie mai tradițională și tipic rusească, în genul romanului dostoevskian al condiției umane, dar și al minimalismului empatic cehovian.

Romanul *Iepurii nu mor* este plasat într-un segment temporal incert de după Primul Război Mondial, oricum în plină victorie a socialismului, și vorbește despre o Rusie dominată încă de un puternic ferment utopic și mesianic, în care imaginarul mitico-folcloric fertilizat de tradițiile narodnicismului de început de secol și profetismul popular al socialiștilor, arătau deopotrivă înclinația spontană către stările de spirit paroxistice și vizionare. Dedicat „copiilor sovietici care au crescut mari”, romanul îi are ca protagoniști pe „octombrii” de școala primară care așteaptă să devină pionieri. Evident, sugestiile legate de mîntuirea lumii prin inocență nu au cum lipsi. Cu toate acestea, Ștefan Baștovoii rezistă tentației de a construi o narațiune cu teză, în care să intervină direct prin comentarii retroactive. Ironia sa la adresa propagandei comuniste, implicită deci, nu explicitată, funcționează în genul formulei pe care serialul de animație *South Park* o joacă de cîțiva ani vizavi de industria divertismentului și democrația americană: universul infantil este cel mai puternic revelator al ideologiilor și al miturilor în care cred orbește adulții. Copilăria ca o rețină sensibilă înregistrează exteriorul, de la obiceiuri, limbaj, la relații sociale, fără însă a le adînci după tiparul vreunei interpretări, ci dîndu-le libertatea unei reprezentări spontane. Romanul lui Baștovoii e un studiu poetic al sensibilității agresată de doctrinele în care se aruncă cei mari, varianta melancolică, emoțională, estică, a stilului crud și adesea trivial al pastșei americane.

Sașa Vakulovski și colegii săi de școală, Bohanțov sau Vasea, Sonia sau Stela sînt incluși, pe de o parte, în întreaga rețea a societății „multilateral dezvoltate”, cu tot arsenalul de organizare a interiorității care îi corespunde: codul de comportament, obligația de a recicla maculatură, rapoartele de cumîntenie în fața neiertătoarei învățătoare Nadejda Petrovna, paradele și evenimentele festive ca formă de raționalizare a entuziasmului, iar toate aceste chingi disciplinare le impun o narațiune autosuficientă și atotcuprinzătoare. Povestea



socialismului triumfător li se livrează prin forța împrejurărilor ca un mesaj transcendent, revelat, pe care copiii, ca și restul poporului de altfel, sînt chemați pur și simplu să și-l însușească și să se modeleze ca atare: „Lenin era atât de bun, a făcut Revoluția și îi ajută pe copii”; „Puterea sovietică ne-a izbăvit de sărăcie, subsoluri și insuportabilele înjosiri sociale”. Cum universul infantil este un recipient în permanentă foame de semnificație, cea mai insistentă identificare simbolică este aceea cu marea narațiune ideologică, supraeu implacabil ce întîlnește rezistența unui spațiu fantasmatic personal. Nu întîmplător, senzația cea mai frecventă care îl chinuie pe Sașa cîntă vreme se află în angrenajul școlar este rușinea, cel dintîi sentiment inculcat, artificial. I se descoperă păduchi, rămîne în urmă cu lecțiile, ratează cîntecul despre Lenin, e luat la bășcălie fiindcă provine dintr-o familie țărănească. De fapt, proximitatea lui Lenin, care pare că privește în tot acest timp „cu ochi blînzi” din tabloul de deasupra clasei, sugerează frapant că proteza imaginată care dă acum consistență oamenilor este - orwellian - distanța intimă dintre Tatăl-Stăpîn și slujitorul său. Decupată din reprezentările imprimare ad-hoc pe ecranul alb al inocenței, povestea comunistă își revelează caracterul de ficțiune, dar și eficiența, extrem de pervazivă prin mituri despre victoria întemeietoare sau despre paradisul viitor. Discuțiile imaginare din pădure dintre Nikolai Arsenievici și Lenin au forma rotundă, închisă a unor pilde despre „rațiunea care să învingă nemotivarea umană”, despre fericirea absolută ce va fi adusă întregii colectivități și mai ales despre pericolul de a te nimeri a fi, în acest vis mîntuitor, un om necuminte, eventual unul „care fură de la stat”. Logica empatiei și a emoției zgîndărite funcționează pentru naivi sau pentru copii ca un incubator ideologic ce produce prin hipnoză colectivă un antrenament psihic adecvat în slujba „marilor obiective”, pe sistemul „hoardei” în termenii lui Sloterdijk. Forța acestei coeziuni stă în principal în faptul că figura paternală, prezentă în tablourile din școală sau chiar și în reveriile diurne, a încetat a mai fi un reper istoric la care să te raportezi în vreun fel, prin fidelitate sau prin rezistență, devenind un martor fantomatic al intimității, ca atunci cînd ți-e frică, rușine sau îi urăști din tot sufletul tău de zece ani pe copiii capitaliști. „Da, a fost copil și Lenin/ da, a fost și el școlar” sună refrenul cel mai prizat în școală. Un soi de efect emoțional de seră pare să-i sudeze pe membrii comunității și să-i pregătească pentru



reacții de reflexologie pavlovistă: gândindu-se cum capitaliștii l-au ars pe rug pe cel care a observat că pământul se învîrte, Sașa e deja gata să fantazeze cu încîntare despre cum ar vrea, la rîndul său, să-i ardă și să-i tortureze pe capitaliști, „să le pună degetele pe cioburi și să le bată cu ciocanul pînă le ies cioburile prin unghii”.

Astfel unită în jurul unei construcții discursive contingente, dar i-mediată în efectul său de hipnoză colectivă, comunitatea e, în revers, una care își rupe treptat legăturile organice. În creierele pe punctul de a fi îndoctinate mai supraviețuiesc propensiuni magice: Nikolai Arsenievici încearcă să construiască scara „cea mai mare din lume”, al cărei schelet îl găsește Sașa în pădure, convins că e „scara pitorească” pe care coboară printre oameni Dumnezeu, urmărit deci cu înfrigurare, doar-doar o fi prins asupra faptului. Același Sașa se gîndește „să pindească pământul să vadă cum se rotește” sau să prindă o morișcă de autobuz pentru ca acesta să își poată lua zborul. O tensiune de cea mai pură substanță poetică se stabilește între marea narațiune în alb și negru a celor buni - comuniștii vs. cei răi - capitaliștii, și universul rarefiat dar intensificat pe culori al copiilor (autobuzul „galben și umflat”, cîmpul strident portocaliu prin care înaintea Sophie și tatăl ei). Apropierea pădurii în care Sașa se pierde din cînd în cînd în visările sale și pe care o cutreieră Nikolai Arsenievici după brebenei pentru iepuri, și mai ales marele mister al iepurilor înșiși (sînt de la natură sălbatici și liberi, dar au fost cel mai ușor de domesticit - nu le-ar fi oare mai bine înapoi în pădure?) care străbate întreaga carte sugerează în toată frustetea ei o viață nudă asupra căreia s-a produs iremediabil asaltul învățăturilor oficiale. Cînd li se cere să adune maculatură „ca albinuțele”, Sașa își imaginează instantaneu „un cîmp mare de flori pe care bîzîie albinuțele și colectează polen. În mijlocul lanului erau așternute o pătură și pe pătură stătea el și mîncă harbuz. Florile erau înalte și-i făceau umbră ca niște copaci”. Preponderența naturilor statice trimite, ca într-o suprarealitate, la marele mister al obiectelor. Microrealismul dominant în epica lui Ștefan Baștovoi e concurat în astfel de scene de un stil impresionist aproape faulkerian; pe alocuri, percepțiile lui Sașa se apropie de limbajul lui Benji din *Zgomotul și furia*, care telescopează sintaxa realității: de pe fereastra autobuzului „Fugi încet gardul, fîntîna se roti și-n vale tufarii de pe rîpă au căzut în dreapta. Trecu primul stîlp, drumul care coboară peste rîpă, și deodată fereastra se umplu de merii din livadă și numai undeva deasupra mai rămăsese loc pentru un strat subțire de pădure și o șuviță albă de cer. Cum încăpeau toate acestea într-o fereastră atît de mică de autobuz?”

Toată drama romanului stă într-un spațiu cumva exterior *story*-ului și intrigii, anume în oscilația fin articulată dintre codul de comportament care produce purtători robotizați de mesaje, și funcția poetică a copilăriei de a recepta și a emite spontan impresii - țara lui Sașa rămîne „frumoasă” pentru că are „copaci înfloriți și o scară a lui Dumnezeu”, dar deopotrivă „tristă”, pentru că el „simțea că crescuse mare și învățase deja tot”. Un roman tulburător, în care ideile primite de-a gata se amestecă laolaltă cu imaginile în acuarelă, înainte ca vreun simț critic conștient să poată face vreo decantare etică.

ordinea din zi

Revizuirii și simptome

Ion Pop

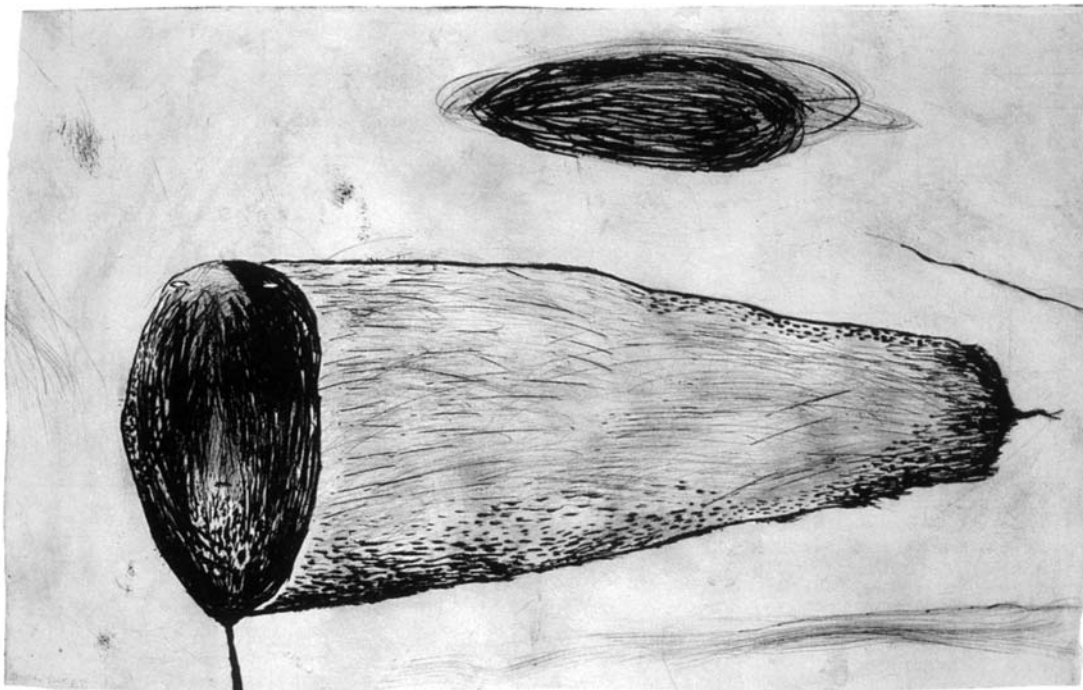
Cine a urmărit dezbaterile literare din anii post-decembrști a putut constata o adevărată febră a contestărilor și a revizuirilor de valori. Era firesc: după aproape cincizeci de ani de dictatură comunistă, literatura română cunoscuse schimbări și mutații inevitabile, datorate rupturii brutale, într-un prim moment, de realizările modernității noastre împlinite major în epoca interbelică, îngrădirilor ideologice și constrîngerilor cenzurii corespondente, unei dinamici dereglate a mecanismelor de valorizare. Răsturnările politice au provocat inevitabil și bulversări ale câmpului literar, dificila despărțire de trecutul imediat nu s-a făcut deloc rîzând, ci mai degrabă cu o explicabilă înverșunare și într-o stare de tensiune încă nedepășită pe de-a-ntregul. De aici, judecățile în alb-negru, radicalismele de tot felul, respingerile lipsite de nuanță ale unor scriitori și opere, alături de îmbrățișarea insuficient diferențiată a scrierilor propuse unor necesare recuperări. Dar și o naturală schimbare a ponderilor unor genuri, într-o vreme în care evenimentul real, imediat-acaparant, împingea în plan secund și în zone marginale ficțiunea, în favoarea documentului de viață înregistrată în timpul dictaturii sau a evenimentelor în avalanșă, comentate de presa de toate calibrele.

Despre asemenea date ale trecutului recent și ale realității imediate scrie Ion Simuț în cea mai nouă carte a sa, intitulată atrăgător pentru cercetătorul mișcării literare vii, *Simptomele actualității literare*, publicată în Biblioteca Revistei „Familia”, Oradea, 2007). Criticul e cunoscut pentru gradul de implicare pasionată în ceea ce se petrece, cum spune un alt titlu de carte a sa, „în arena actualității”, iar „revizuirile” n-au lipsit nici ele din raza privirii celui care a reeditat în ultimii ani, printre alte scrieri ale lui E. Lovinescu, aici un bun număr de pagini, tocmai de „revizuirii”. Este o lecție deplin asimilată și care e reamintită exact la timp, perfect adecvată, pe de altă parte, unei sensibilități în care se conjugă paciența, dacă nu chiar calmul și seninătatea ochiului de istoric literar care are nevoie de spații mari și ordonate

ale perspectivei critice, cu o anume fervoare a implicării, ce cunoaște adesea și accente pasionale, polemic-pamfletare.

Schița de „simptomatologie generală” din preambulul acestei culegeri de publicistică încearcă să dea seama despre „ce s-a întîmplat în literatura română în postcomunism”, iar diagnosticul îmi pare, în liniile sale mari, corect și exact. Tulburări, schimbări, tensiuni estetice, „tectonica genurilor literare și a valorilor” sunt vocabulele și formulele introduse din prima pagină în comentariu. Criticul reține, astfel, pe fondul reacțiilor anticomuniste justificate, dar și al unei atmosfere îndeajuns de confuze și derutante, ca după orice moment revoluționar, extremismul contestării fără nuanțe a trecutului literar imediat. Sintagma cunoscută și radicală a lui Ioan Petru Culianu, care vorbea despre „o Siberie a spiritului” sub dictatura comunistă este pe drept cuvânt pusă sub serioase semne de întrebare, autorul acestei cărți invitând la un alt fel de revizuire. Căci, în ciuda multiplelor mutilări din perioada cea mai dură a dictaturii, s-a scris totuși și o literatură valabilă esteticeste, conformismul ideologic a fost adesea în chip salutar învins, iar micile perioade de destindere au fost fructificate inteligent și fără puțință de întoarcere, chiar atunci când, în ultima secvență a ceaușismului, cenzura a revenit în forță.

Constatând că această operă de reconsiderare critică este în plină desfășurare, criticul observă și schimbările care au loc în imediata noastră apropiere: după intrarea în prim-planul atenției generale a scrierilor non-fictive, din primii ani de după 1989 - jurnale, memorii, documente, publicistică curentă - interesul pentru ficțiune (în speță, pentru roman) revine, nu, însă, și cel pentru poezie, care își pierde locul relativ central ocupat mai înainte. În privința situației acesteia, criticul își mai nuanțează acum părerile exprimate altădată cam prea tranșant și care conduceau chiar către o desconsiderare a genului, cu premoniția eliminării lui din câmpul de interes al publicului. Marginalizarea scrisului poetic e, însă,



Brita Weglin

Vine colecționarul de fluturi



efectivă, și nu e doar un fenomen românesc... „Dictatura pieței și a divertimentului” sunt și ele reale și cu urmări nefaste evidente. La alt nivel, „revizuirile” înregistrează recuperarea literaturii scrise în exil și interesul firesc-recuperator pentru literatura română din Basarabia.

O comparație între ceea ce s-a întâmplat după 1989 cu schimbările generate de instalarea dictaturii comuniste după 1945 îl conduce pe Ion Simuț spre concluzia că „istoria se repetă în forme derutante”, date fiind „similitudinile” dintre cele două momente de ruptură: „confuzia valorilor, atitudinea anti-estetică, predominant politică sau morală, contestarea marilor scriitori ai perioadei anterioare, dislocarea modernismului – întâi de către proletcultism, iar mai recent de către postmodernism -, revizuirea canonului”. În linii mari, dar numai foarte mari, pot fi făcute astfel de paralelisme. Dincolo de amintitul radicalism al negărilor, apropierea celor două momente istorice și de istorie literară este riscantă și îndoielnică; din simplul (?) motiv că în primul contestările au fost impuse silnic, „de sus”, de către regimul dictatorial dogmatic, că nimic din dialectica firească a fenomenului literar nu justifică asemenea respingeri și rupturi. Intervenția politicului și ideologicului a contat, desigur, mult și în anii noștri, însă malformarea perspectivei s-a putut corecta în chip natural, din interiorul mișcării literare: dislocarea modernismului de către postmodernism e departe de a fi, totuși, comparabilă cu ceea ce a făcut proletcultismul impus din afara spațiului literar. Iar trecerea pe planul al doilea a „esteticii”, concurat de concretul faptului trăit nu are nimic de-a face cu intervenția retrogradă a doctrinei „realismului socialist”. De reținut, totuși, în contextul acestor negări mai mult sau mai puțin

radicale este și componenta, să-i spunem psihologică, a unor atitudini din chiar interiorul mișcării literare: relațiile tensionate dintre „optzeciști” și „neomoderniști” anilor '60 atestă mai curând, aș spune, reciclarea, parțial explicabilă în context, a unor atitudini neo- sau post-avangardiste, prelungite, de altfel, într-o variantă „autenticistă” încă mai marcată, la cei mai noi actori de pe scena literară, în curs de afirmare, și care neagă, la rândul lor, cu exces de vehemențe, valoarea predecesorilor imediați... Probă, poate, și a unui individualism „românesc” ce nu s-a ilustrat doar pe tărâmul literaturii...

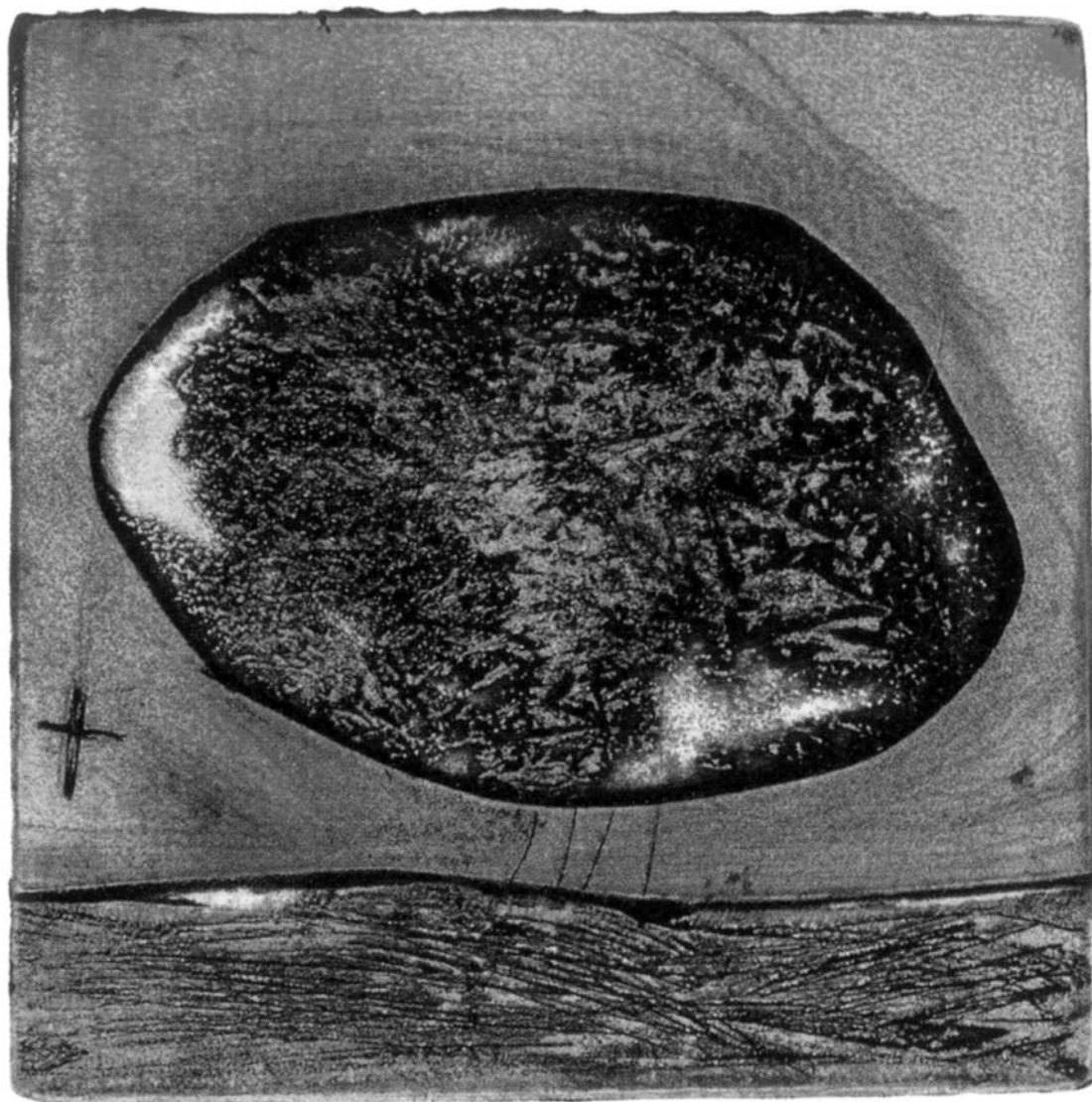
În aria de reflecție a criticului „revizionist” intră, în consecința problematicii schițate în paginile introductive, numeroase alte probleme ale actualității literare. „Bătălia canonică” nu putea lipsi, și ea e abordată în termeni rezonabili, fără patimă, cu o privire calmă. Reluând chestiunea revizuirilor de după 1990, Ion Simuț se întoarce la reperul lovinescian pentru a putea diferenția corect două atitudini în etape istorice diferite.

Apreciază că încercările de revizuire canonică s-au produs și se mai produc haotic, - și o remarcă importantă îmi pare a fi aceea că nu trebuie confundat - cum s-a făcut de către spirite militante - canonul estetic al neomodernismului cu ceea ce s-a numit abuziv „canonul epocii comuniste”. Confuzia a fost, din păcate, voită și a vizat să discrediteze generația anilor '60, insinuând ideea unei solidarități cu regimul comunist, a unor complicități mult peste măsura negocierilor inevitabile în context cu tot soiul de cenzuri ideologice niciodată absente. Adevărul subliniat de Ion Simuț este că scara reală a valorilor acelei epoci, care rezistă, în esență și acum, a fost impusă de critica exigentă și responsabilă, insubordonată ideologic a

momentului, și nu de funcționarii de partid. Cum foarte bine notează autorul, faptul că s-au scris opere valoroase în urma unor dificile tensiuni cu contextul politic al epocii nu le face mai puțin valide, iar acuzația că unii scriitori au scris „cu voie de la poliție” e neavenită. „E, datorită conjuncturii permissive, meritul lor mai mic?” - se întreabă cu temei criticul. Inventarul învinuirilor post-decembriste este făcut cu o luciditate vrednică de laudă, care respinge exagerările evidente și nuanțează multe alte situații abordate confuz și deformate din rațiuni polemice în contextul tulburilor din, mai ales, primul deceniu de după 1989. Ca atare, nu se sfiește să scrie o *Declarație de dragoste pentru generația '60*, în care vede, în acest moment, reperul valoric major, deocamdată greu de clintit. E de adăugat, însă, de îndată că Ion Simuț rămâne principial și în apărarea confrăților de generație de la '80, contra unor respingeri greu de argumentat din partea unor reprezentanți a generației precedente. El are curajul să afirme că generația nouă are și ea un număr de scriitori ce pot fi calificați drept mari și importanți, iar numele pe care le dă nu pot fi, într-adevăr contestate.

Cum se vede, ne aflăm încă pe un câmp de luptă pe care taberele se înfruntă îndeajuns de dur și cu victorii și înfrângeri relative. Adevărul rămâne undeva la mijloc, ca de obicei, și autorul acestor comentarii și reflecții are dreptate să invite la echilibru și luciditate în estimarea fenomenului literar în desfășurare și a valorilor deja consfințite. Este sensul eminent pozitiv al „revizuirilor” sale, ca acțiune de lectură reluată de „revizitare” (cu un termen față de care are rezerve) a spațiului literar românesc mai apropiat sau mai îndepărtat.

Culegerea de publicistică critică a lui Ion Simuț desfășoară, desigur, un evantai problematic mai larg. Comentează cărți de critică și istorie literară, destinul unor prozatori ca Eugen Barbu, Marin Preda, Nicolae Breban, Dumitru Țepeneag, scrie despre „provinciile literare”, dă răspunsuri privind cărțile preferate și premiile literare din ultimii ani, își pune întrebări despre statutul scriitorului în lumea „economiei de piață”, se confesează sub semnul pasiunii pentru literatura română și oficiul critic. Mai și polemizează, ca în cazul replicilor din jurul controversatului *Dicționar „Echinox”* coordonat nu foarte atent de Horea Poenar, cu un exces de acizi, care îmi pare că-i contrazice seninătatea programatică. Este, cu alte cuvinte, un critic implicat, pasionat de spectacolul literaturii și al vieții din jurul ei și care se simte, în fond, responsabil de destinul scrisului românesc. Deși a probat calități remarcabile de critic și istoric literar în cărți solide, cum e, de exemplu, cea dedicată lui Liviu Rebreanu, Ion Simuț pare a se simți cu adevărat în largul său în acea „arenă a actualității” pe care s-a situat, de altfel, cu precădere în ultimii ani. Faptul că l-a preocupat în chip semnificativ scrisul lui E. Lovinescu spune mult despre afinitățile sale electivă, iar lecția de sincronizare necesară a spiritului critic cu dinamica sensibilității contemporane, oferită de autorul *Revizuirilor*, dă, cum se vede, roade. Deși afirmă, într-o pagină confesivă, că este optimist în privința trecutului literar și mai degrabă pesimist în ce privește viitorul, noile „incursiuni în literatura actuală” arată că criticul găsește mereu resurse de încredere investite în acest viitor, în căutarea unei ordini încă greu de descoperit printre atâtea confuzii și erori de interpretare ale zilei.



Brita Weglin

Obiect străin II

cartea străină

Credința sîngelui. Teroristii lui Updike

Mihai Mateiu

La 74 de ani, John Updike¹ publică un roman care sfidează – *Teroristul* poate fi interpretat ca abordare a unui subiect la modă, ca dorință de publicitate etc., dar și ca un gest de sfidare împotriva islamismul militant, intolerant și paranoic. Publicarea acestui roman în limba română la doar un an de la lansarea lui pe piață este încă o perlă pe coroana de editor a Denisei Comărnescu, care și-a mutat talentul și energia în colecția personalizată a Humanitasului. Graba traducerii realizate de Iulia Gorzo se simte pe alocuri, deconcertantă fiind și modificarea titlului original – prin accentuarea hotărâtă a americanescului *Terrorist* se modifică, cred, una dintre mizele cărții, aceea a anonimatului din care se poate naște grozăvia. Deși nu se ferește să spună lucrurilor pe nume, numindu-i explicit pe bin Laden, Bush și alți actori de pe scena terorismului internațional, Updike nu face decât să ofere un context istoric romanului său – *Teroristul* rămîne o operă de ficțiune și trebuie judecată ca atare. Faptul că autorul simte însă că scriind-o “și-a riscat pielea” e din păcate pe cît de trist pe atît de adevărat.

Romanul debutează abrupt, în plin tumult interior al unui tînăr american de origine arabă: “Diavoli, își spune Ahmad. *Diavolii ăștia vor să mi-l ia pe Dumnezeu.*” Diavolii sînt colegii de școală, profesorii, locuitorii orașelului New Prospect, statul New Jersey, cetățenii Statelor Unite și-n genere întreaga lume neislamică. Conștiința care-i percepe ca atare e a unui tînăr de doar 18 ani, predispus deci prin vîrstă la o viziune în contraste puternice și intolerantă – e o formă de talibanism pe care o manifestă adolescenții de pretutindeni. Pe umerii lui Ahmad apasă însă și greutatea enormă a unei credințe (cea a tatălui său egiptean, care și-a părăsit familia la doar patru ani după nașterea fiului) pe care și-o asumă cu putere. Updike lasă loc interpretării acestui gest ca dorință de-a fi altfel – dacă-n urmă cu 50 de ani tinerii se răzvrăteau afișindu-și ateismul, într-o lume fundamental atee ca cea a Americii zilelor noastre tocmai opusul te poate scoate în evidență. Ahmad e un tînăr inteligent și sensibil. Învățăturilor profane pe care i le oferă liceul le opune pe acelea profund spirituale primite de la șeful Rashid, profesorul său particular de Coran – lecțiile acestui personaj machiavelic alunecă subtil în predică asupra necesității jihadului și-a spiritului de sacrificiu pe care trebuie să-l nutrească orice bun musulman. Deși instinctiv pune la-ndoială credința profesorului său, pe care-l bănuiește îndrăgostit mai degrabă de forma artistică a Coranului decît de Adevărul său, Ahmad crede-n islam cu ardoarea oricărui adolescent aflat în căutarea unui sens superior al lumii. Pe altarul acestei credințe sacrifică fără milă și emoțiile con-fuze pe care i le trezește Joryleen, voluptoasa lui colegă de liceu.

Urmînd sfatul șefului care crede că islamul are nevoie de tineri credincioși cu abilități practice, Ahmad renunță să urmeze cursurile unui colegiu și-și dă examenul pentru obținerea unui permis de șofer pe camion. Decizia asta-l aduce în atenția consilierului școlar, un personaj tipic updikean – Jack Levy e un evreu în vîrstă de 63

de ani, anxios și depresiv, a cărui neîmplinire și nemulțumire a căpătat deja proporții cosmice, proiectîndu-se pînă dincolo de moarte: “totul va continua fără el, soarele va răsări și mașinile vor demara și ființele sălbatice vor continua să se hrănească pe un pămînt otrăvit de oameni”. Dacă Ahmad disprețuiește cultura materialistă americană din exterior, Levy are toate motivele să facă acest lucru din miezul ei, și asta pare să-i apropie pe cei doi. Interesul pe care i-l trezește tînărul se manifestă printr-o vizită la domiciliu, încheiată printr-un flirt timid cu mama singură și artistă a băiatului. A doua întîlnire a celor doi adulți la festivitatea de absolvire a lui Ahmed constituie începutul unei relații care va dura întreaga vară. Perioada în care ei sînt amanți e consemnată prin două scene debordînd de umor, înțelegere și căldură umană, care-i surprind în pat, după cîte o partidă de sex – nefericirea cronică și sentimentele de vinovăție care-l bîntuie pe consilier pînă și-n patul amantei sale fac un contrast amuzant cu spiritul radical și libertin al irlandezei pistruiate, care-i dă pînă la urmă papucii acuzîndu-l de ipocrizie tipic evreiască.

Prin intermediul șefului, Ahmad este angajat după absolvire ca șofer al unei firme de mobilă aparținînd unei familii de musulmani. În livrările pe care trebuie să le facă e însoțit de fiul patronului, Charlie Chahib, care-i oferă tînărului prima prietenie masculină din viața lui, luînd oarecum locul tatălui pe care acesta nu l-a avut niciodată. Cei doi petrec mult timp împreună în cabina camionului și lungile reflecții ale lui Charlie pe marginea reclamelor televizate fac deliciul cîtorva pagini din roman. Îndemmurile cu care-ncearcă să-l convingă pe Ahmad să-și trăiască tinerețea (“De ce să nu trăiești pur și simplu? Să respiri aerul, să vezi norii? Nu-i mai ca lumea decît să fii mort?”) se vor lavi însă de încrîncenarea acestuia în puritatea credinței sale. Pînă și cadoul pe care i-l face noul său prieten, plătindu-i o prostituată care să-l lămurească asupra bucuriilor simple ale vieții, rămîne fără rezultat – deși fata se dovedește a fi tocmai Joryleen, întîlnirea lor rămîne castă, în ciuda încercărilor ei de a-și merita banii. Mai interesat se arată Ahmad de lecțiile de istorie pe care i le servește Charlie în călătoriile lor, care de la trimeri subtile la necesitatea jihadului vor ajunge la dezvăluirea unei rețele și-a unor planuri de luptă, iar dorința de-a juca un rol în acest război îi vor aduce o promisiune legată de “aniversarea” din septembrie. Propunerea propriuzisă va fi formulată cu stil de șeful Rashid – e vorba de-implinirea unui atentat sinucigaș, pe care adolescentul o acceptă cu seninătatea credinței sale sincere.

Ahmad își petrece noaptea dinaintea sacrificiului singur cu Coranul, într-o cameră pusă la dispoziție de șeful Rashid – ras și-mbrăcat ca un european, imamul e pregătit pentru propria “dispariție”. Întărit de forța versetelor citite, dimineța nu face decît să urmeze automat pașii dinainte exersați, preluînd camionul încărcat cu explozibil și pornind spre New York – drumul îi este însă întrerupt de apariția inoportună a lui Jack Levy, pe care se vede nevoit să-l ia cu el. Bătrînul consilier aflase pe căi proprii că se plănuește ceva și-

ncearcă prin toate metodele să clatine credința lui Ahmad și să-l abată din drum – nereușind, se resemnează și hotărăște să-și urmeze elevul în moarte. În tunelul supraaglomerat pe care trebuie să-l distrugă, Ahmad are viziunea neobișnuită a unui Dumnezeu al vieții (“El nu vrea să-I pîngărim Creația săvîrșind moarte. El săvîrșește viață.”) și sub impactul ei renunță în ultima clipă să detoneze încărcătura. Complet vlăguit, își conduce camionul afară din tunel, nimerind pe străzile Manhattanului, cu furnicarul lor de oameni – diavolii care i l-au furat pe Dumnezeu.

“Am simțit că pot înțelege animozitatea și ura pe care un adept al Islamului le nutrește față de sistemul nostru”, declara Updike și romanul său îi susține afirmația prin profunzimea umană a personajului, prin intensitatea dureroasă a dramei pe care o trăiește. Nu e vorba nicicum de o condamnare oarbă a Islamului și-a adeptilor săi, doar un semnal de alarmă tras și-o invitație discretă la toleranță. Dincolo de mesajul său social, *Teroristul* e un roman de o mare subtilitate stilistică, ale cărui întîmplări și personaje sînt conturate printr-o migăloasă notare a detaliilor. Paleta sa emoțională e larg deschisă, trecînd cu cea mai mare ușurință de la sentimentul tragic la cel mai copios umor, de la absurd la descoperirea unor sensuri în cele mai mărunte obiecte. Nu prin temă ci prin forma ei desăvîrșită, cartea lui Updike convinge ca literatură!

1 John Updike, *Teritoriul*, Ed. Humanitas, 2007



Brita Weglin

Om cu un picior rupt

incidențe

Internaționalizarea, universitatea, democrația

Horia Lazăr

Legea franceză privitoare la libertățile și răspunderile universității, votată în 10 august 2007 și urmată de o serie de manifestări de protest în câteva universități readuce în dezbatere rolul și competențele universităților în contextul internaționalizării cunoașterii și sub imperativul exigenței democratice a autogestionării transparente. Numită impropriu „legea autonomiei universitare”, ea își propune trei mari obiective: sporirea atractivității universităților franceze prin mărirea promovabilității în primul ciclu de studii, ieșirea din starea de „paralizie” a deciziilor prin creșterea atribuțiilor președinților de universitate și amplificarea vizibilității universităților prin ameliorarea poziției lor în clasamentele internaționale. Definirea acestor obiective pleacă de la constatarea procentajului relativ ridicat de eșecuri școlare în primul ciclu (dramatizate și intens mediatizate, însă reprezentând doar în jur de 20% din numărul total al studenților, 1), de la ceea ce autorii legii consideră „insuficiența guvernării duale” în care paralelismul ierarhiei administrative și a celei academice, combinat cu rolul de mediator al președintelui, întârzie luarea deciziilor, și de la poziționarea socotită slabă a universităților franceze în clasamentele internaționale (a căror concepție, viu și aproape unanim contestată în universitățile europene, furnizează totuși repere calitative ce nu pot fi ignorate). Afișarea acestor obiective e însă însoțită de un proiect de reorientare a finanțării universităților, prin încurajarea captării de fonduri exterioare domeniului public - în fapt o dezangajare financiară recunoscută a statului, ce introduce în învățământul public elemente private a căror pondere - și ale căror interese - pot deveni, cu timpul, determinante în orientarea școlară și în cercetarea desfășurată în universități. Asociată cu prezența în viitoarele consilii de administrație a unui număr tot mai mare de persoane străine de universitate - ca recunoaștere a parteneriatelor și mecenatelor ce se vor constitui -, finanțarea încrucișată a universităților suscită temeri privind autonomia lor profesională, care, susțin oponenții

legii, riscă să se reducă în loc să crească. Reformarea structurilor universității maschează astfel, afirmă detractorii legii, abandonarea de către stat a învățământului superior ca prioritate publică, aducând totodată, prin dispozitivul finanțărilor hibride, pericolul ca universitatea să devină tot mai dependentă de interese private, „înfeudată” acestora.

Această neliniște nu e nouă și nici nejustificată. Presa europeană a semnalat în repetate rânduri „vampirizarea” universităților americane de către marea industrie. Pentru a obține sponsorizări, universități prestigioase fac cercetări de vîrf destinate, de pildă, industriei farmaceutice elvețiene. Legate de clauza confidențialității, aceste cercetări nu pot fi făcute publice, aducînd în schimb profituri uriașe finanțatorilor. Într-o asimetrie evidentă a participării la astfel de proiecte, industria finanțează inteligența cercetătorilor, dar nu constituie baza materială a cercetării (clădiri, laboratoare, cheltuieli de întreținere - toate asumate de domeniul public), însușindu-și însă în *exclusivitate* rezultatele cercetării, cu toate profiturile și beneficiile ei.

În ciuda rezervelor și temerilor, clasa politică franceză, cu excepția comuniștilor și a ecologiștilor, a fost favorabilă reformării universității. Actualmente, universitatea franceză e finanțată public cu 83,9%, susținută de familia studenților cu 9,8% și de structuri private cu 6,4%, în vreme ce în S.U.A. cele trei ramuri de finanțare sînt foarte apropiate procentual (35,4%, 35,1% și 29,5%, 2). Evoluția societății contemporane spre cunoaștere, dinamism al cercetării, performanță și mondializare a practicilor și schimburilor (materiale, sociale, culturale), ca și extinderea contractualizării, creează prin ele însele nevoia participării colective la finanțarea universităților, partenerii fiind statul, regiunile în sens larg, întreprinderile și cetățenii. Cu semnificație incitativă, acest dispozitiv poate contribui la resituarea universității în centrul societății contemporane, reabilitîndu-i imaginea și

rolul social de inserție profesională a tinerilor.

În Franța, accesul liber la universitate introduce în mod firesc o proporție inversă între numărul studenților și valoarea diplomelor. Adesea victime ale unei „alegeri prin lipsă de alternative” care face din studenți șomeri absenți din statistici masați în „facultăți-parcări de automobile”, tinerii se simt declassați într-un spațiu social în care diplomele sînt devalorizate și în care șomajul îi atinge, între 15 și 24 de ani, în proporție de 18% - situație ce se perpetuează de 25 de ani (3). O posibilă soluție avută în vedere de promotorii noii legi e regruparea, în jurul universităților, a unităților de învățămînt superior cu statut actualmente diferit (universități propriu-zise, deschise și neselective, eliberînd diplome de toate nivelurile, inclusiv doctorate; „școlile” de administrație, inginerie și comerț, selective și extrem de performante, însă neavînd abilitarea de a elibera doctorate). Îngemănîndu-și competențele și practicînd o selecție suplă a studenților (încercînd, în primul rînd, reducerea disparității dintre cerere și ofertă) combinată cu o consistentă îndrumare a celor selecționați printr-un sistem de tutorat flexibil, acestea ar putea răspunde mai bine nevoilor studenților și societății. Unitatea-far în acest sens e Institutul de Științe Politice din Paris, în care, din totalul celor 7000 de studenți, 35% sînt străini iar aproape 1000 sînt bursieri. Îmbinînd *misunile* specifice universitare (dobîndirea de cunoștințe și de competențe de specialitate, difuzarea lor, inserția socială a absolvenților) cu *recrutarea* selectivă caracteristică „marilor școli”, Institutul și-a definit un proiect îndrăzneț de profesionalizare: configurarea, prin idealul unei „culturi comune” a studenților (care nu e vechea „cultură generală” instituționalizată), a unor „umanități științifice” în care științele umane și sociale sînt tratate prin abordări inspirate de cele exacte (4).

Regruparea universităților în mari unități autonome (în ianuarie 2009, cele trei universități din Strasbourg, Louis-Pasteur, Marc-Bloch și Robert-Schuman vor fuziona), ce reproduce schema constituirii concernurilor industriale, e răspunsul la o stare de fapt: în lumea comunicării, orice elită profesională e deja globalizată și prinsă într-un proces competitiv. Ca atare, se impune o nouă conceptualizare a raporturilor dintre resurse și activități, descentralizarea deciziilor și promovarea inovațiilor în modalități prin care cunoștințele devin practici sociale utile iar transmiterea lor un schimb intelectual pe fond de cooperare. În vîrtejul concurenței în care universitățile, asemenea întreprinderilor prestatoare de servicii, sînt prinse prin goana după finanțări - ce nu poate decît să se amplifice în situația nedorită în care finanțarea publică se reduce -, unii dintre corifeii „noii ordini universitare” nu ezită să vorbească de vocația lor de „industrie de formare și cercetare la scară mondială”, supusă unei evaluări mixte vehiculată de mass media, de clasamentele internaționale și de propria „marcă” a universității (5). Produse exportabile, obținute prin secrete de fabricare cărora transparența comunicării selective, dirijată în funcție de cerere, nu face decît să le sporească opacitatea - și interesul -, competențele profesionale dobîndite în universități riscă astfel să devină, prin internaționalizarea cunoașterii, un simplu bun de consum al societății postindustriale, axată pe circulația persoanelor, pe fluxurile bancare, pe instantaneizarea schimbului de idei și pe reversibilitatea timpului de lucru și a timpului



Brita Weglin

Spiritul mării

liber magnific descrișă în lucrările lui Jean Baudrillard (6).

La acest capitol, importanța cercetării devine capitală. Izolați de universitate și de structurile ei de cercetare, cei mai înzestrați tehnocrați din Franța sînt produși de „marile școli” de inginerie și administrative. Pregătiți pentru a ocupa posturi de răspundere în întreprinderi și în administrație, ei sînt insuficient formați pentru evaluarea politicilor publice; pe de altă parte absența cercetării în școlile ce i-au format se răsfrînge în slăbiciunea aceleiași cercetări în întreprinderile ce-i angajează: motiv pentru care propunerile actuale merg, consensual, în sensul integrării marilor școli și a potențialului lor intelectual în universități, ceea ce ar antrena printre altele, prin infuzie de competențe, reabilitarea prestigiului doctoratelor eliberate de universități, în prezent devalorizate. În ce privește însă raportul dintre cercetarea fundamentală și cea „finalizată” (aplicabilă în procesul economic), opiniile specialiștilor sînt foarte divergente. Împotrindu-se politizării cercetării prin care unele materii, precum cele literare, devin, în opinia lui Nicolas Sarkozy, un „lux costisitor”, cercetători prestigioși denunță stabilirea, în cercetare, de „priorități negative” (discipline „improductive” ce pot fi eliminate), avertizînd totodată asupra pericolului supraevaluărilor - practică recentă și costisitoare, prin care timpul și mijloacele consacrate evaluărilor riscă să le depășească pe cele dedicate cercetării propriu-zise - și al finanțării segmentate, de proiecte pe termen scurt neintegrate în structuri durabile menite să le asigure continuitatea. Iar dacă unele voci afirmă că „politica inovației” (s.n.) nu trebuie redusă la acordarea de credite crescute cercetării publice, ci să stimuleze dimpotrivă cercetările private, opinia majoritară a cercetătorilor e favorabilă autogestionării și pilotării activităților de către cei implicați direct în ele, și nu de instanțele managerial-administrative (7). Combătînd „obsesia termenului scurt” și a obligației de rezultat imediat, susținătorii cercetării „fără condiții”, cum spunea cîndva Jacques Derrida vorbind de universitate, refuză principiul „gestionării penuriei” de agenți administrativi, fără competențe științifice.

Reforma universității franceze preconizată de legea din august 2007 sporește competențele consiliului de administrație și puterile președintelui. Primul e înzestrat, în exclusivitate, cu capacitatea decizională (echivalentă legislativului în politică), în vreme ce consiliul vieții universitare și cel științific (ajuns de acum pe ultima poziție) vor avea doar rol consultativ, „de expertiză”. Consiliul de administrație va avea în componența sa reprezentanți ai colectivităților teritoriale și socio-economice (directori de întreprinderi) dar nu, ca pînă acum, delegați ai organizațiilor sindicale, ai asociațiilor culturale și științifice sau ai marilor servicii publice. Cît despre președinte, el e șeful consiliului de administrație și, totodată, director executiv al agendei curente: un cumul de competențe care-i face pe mulți să se teamă de hotărîri arbitrare. Ales pentru patru ani, cu un mandat ce poate fi reînnoit o dată (vechea legislație prevedea un singur mandat de cinci ani), el poate fi profesor titular, cercetător, cadru asociat sau invitat pentru o durată determinată. Noua lege îi extinde competențele în domeniul recrutării personalului titular și contractual, și de asemenea al atribuirii primelor. Recrutați de „comitete de selecție” și nu, ca pînă acum, de „comisii de specialitate”, noii titulari, a căror alegere e notificată consiliului de administrație sub forma unei propuneri de

numire, vor trebui confirmați de acesta, președintele avînd drept de veto. Acceptată, propunerea comitetului de selecție va fi transmisă ministerului în vederea numirii.

Încercînd să scape de nepotismele localiste ale vechilor comisii de specialiști, foarte dispuși să-i admită la concursuri pe foștii lor studenți sau pe vechii studenți ai unor profesori iluștri ce le-au condus cercetarea de doctorat, noua lege îi conferă președintelui universității, într-o ambianță de suspiciune generalizată, puteri foarte întinse, fără a institui însă dispozitive de stăvilire a clientelismelor sau a eventualelor abuzuri. Din profesională, democrația universitară devine managerială, creînd neliniște în opinie. Iar dacă cele două mari revendicări istorice ale studenților din universitatea franceză (lipsa selecției la admitere și taxe de înscriere foarte joase, în jurul a 200-300 de euro anual în primul ciclu) rămîn în continuare satisfăcute, problemele majore ale vieții de student sînt aceleași. Un observator atent al fenomenului constată că universitatea întîrzie să se intereseze de propriii ei studenți” (8), victime ale unor dotări materiale insuficiente (absența campusurilor veritabile, ce ar trebui să fie un „loc de viață” și nu „de trecere”) și ale unor discriminări invizibile (lipsa „capitalului cultural” înainte de bacalaureat și a celui economic în timpul studiilor, 9; autocenzura, ce-i face pe studenții din familii modeste să aleagă filiere neprestigioase, din cauza costurilor mari ale celor puternice; selectivitatea ascunsă a „orientării”, care face, de exemplu, ca fetelor să li se propună filiera literară în cazul unui dosar egal cu al băieților; nevoia de a munci pentru a se întreține la facultate, fapt ce antrenează, la subiecții avuți în vedere, un nivel al eșecului superior cu 40% față de cel al celorlalți).

Cei ce contestă capacitatea legii franceze a „autonomiei universitare” de a dinamiza școala superioară invocă conținutul ei managerial și slaba luare în considerare a nevoilor cotidiene ale studenților. În această lectură, legea consacră autonomia președinților de universitate grupați într-o rețea intervenționistă de supraveghere la distanță, de control și dominare a personalului prin recrutare, și nu a actorilor de la baza societății universitare (profesori, studenți, cercetători, personal tehnic, 10). Pe de altă parte, climatul de performativitate exacerbată încurajează excepționalismul și agresivitatea mediatică a unor vedete, în dauna unei emulații bine susținută în ansamblul studenților, susceptibilă de a crea pepiniere din care viitoarele elite vor apărea în mod firesc. În prezența unor analize, atitudini și reacții contrastante, uneori pasionale, ne putem decît să așteptăm ca, prin aplicare, legea să dea rezultatele pe care legiuitorul le-a dorit, cu bună credință, pozitive.

Note

(1) «Le mille-feuille de l'enseignement supérieur. Entretien avec Guillaume Houzel», în *Esprit*, décembre 2007, p. 27.

(2) François Coquemas, „Les Etats-Unis et la France : deux modèles universitaires concurrents?”, în *Esprit*, décembre 2007, p. 87.

(3) Marc-Olivier Padis, „L'accès à l'Université: une promesse de promotion sociale?”, în *Esprit*, décembre 2007, p. 48.

(4) «Sciences Po: école ou université internationale ? Entretien avec Richard Descoings», în *Esprit*, décembre 2007, p. 77.

(5) „Industria de formare și cercetare” amintește, prin capacitatea de cuprindere, „complexul militar-industrial” din fosta Uniune Sovietică, redutabil și fragil produs propagandistic de marcă, neutralizat rapid de ordinea strategică postcomunistă. Cît despre evaluarea



Brita Weglin

Înotători

mixtă, efectuată în mare măsură de experți în comunicare și nu de profesioniști de rang egal, ea are deja efecte contradictorii, unde nu lipsesc derivatele.

(6) Dosarul consacrat formării internaționale din *Courrier international* no. 902 (14-20 februarie 2008) evidențiază ambiguitatea folosirii timpului în filialele și antenele „delocalizate” în Africa, Europa și America latină ale unor mari universități americane. Reproducînd peisajul și confortul din universitățile de origine într-un mediu neprimitor, sărac și slab dezvoltat, aceste implantări au aerul unor colonii de vacanță cu servicii excelente și bine plătite (autobuz-navetă, climatizare, sporturi de vară și de iarnă, asistență medicală, protecție), evaluarea rezultatelor școlare fiind adesea foarte complezentă, contrar celei din universitatea de origine. De altfel, plecînd de la plîngerii ale părinților, justiția americană anchetează politica de taxare a acestui gen de sejururi „de studiu” în 25 de universități prestigioase (printre care Harvard, Columbia și Yale) pentru a stabili dacă prețul lor nu e discriminant pentru studenții săraci.

(7) Claude Cohen-Tannoudji, laureat al premiului Nobel, e silit de sistemul francez să solicite prin proiecte reînnoirea finanțării activităților grupului său de cercetare, întocmind rapoarte anuale citite și aprobate de instanțe manageriale incompetente în domeniul lui de cercetare („L'avenir de la recherche. Entretien avec Marion Guillou et Alain Trautmann”, în *Esprit*, décembre 2007, p. 195).

(8) „Le mille-feuilles...”, art. cit., în *Esprit*, p.31.

(9) *Ibid.* Pentru obținerea bacalaureatului sînt avantajați tinerii proveniți din familii de profesori și institutori, în vreme ce pentru obținerea diplomelor universitare avantajul se deplasează spre cei din familiile înstărite.

(10) Dosarul consacrat abuzurilor serviciilor private de protecție prezentat în *Le monde diplomatique* din ianuarie 2008 relatează mărturia unei profesoare de la Universitatea Lyon-II. În timpul protestelor studentești din universitate în decembrie 2007, aceste „servicii” au fost convocate de președintele universității pentru a asigura ordinea tulburată de persoane „exterioare” universității. Mărturia precizează însă că era vorba de lideri sindicali ai studenților, urmăriți prin culegere de informații și „filare” prealabilă, prin cooperare între serviciile de protecție, aflate în interiorul universității, și cele ale jandarmeriei, aflate în exterior, pentru a nu se crea impresia unei intervenții a forței publice în universitate. În plus, prestația „serviciilor” a fost vexatorie și insultătoare față de studenți și profesori. Acest gen de intervenții cu țintă precisă, menite să descurajeze protestele sindicale, reintroduc în spațiul universitar spectrul amenințării polițienești, purtat însă de forțe interne de supraveghere a ordinii. Tot în acest sens merg și remarcile președintelui actual al universității din Tours, ce-și recunoaște vocația „intervenționistă”, și care se plînge, de pe poziția lui, de riscurile anarhiei generată în universități de grupuri de extremă stîngă și „anarho-sindicaliste” (amalgamul merită subliniat). În opinia sa, dreptul la exprimarea publică a nemulțumirilor e identic cu „rebeliunea” permanentă și aduce atingere „democrației reprezentative” încarnată de persoana președintelui și de consiliul de administrație (Michel Lussault, «Le développement de l'Université de Tours», în *Esprit*, décembre 2007, p. 46).

O viziune dialectică și imaginativă

Ovidiu Pecican

Abia apărută, cartea *Războaie culturale. Idei, intelectuali, spirit public* (Iași, Ed. Polirom, 2007, 376 p.) a și intrat - în grabă - în selecția nominalizată de redacția *Cuvântul* pentru premiile proprii la categoria istorie pe anul 2007. Ea se alătură acolo altor doi autori, Mihail Neamțu și Sorin Lavric, tot cu titluri fără vreo legătură directă cu disciplina invocată. Era o selecție extravagantă și, mai ales, nemotivată, pentru un an în care cărțile istorice de vârf nu lipsiseră deloc de pe piața românească (probabil cea mai importantă dintre ele rămâne lucrarea colectivă coordonată de Tismăneanu, *Raportul Comisiei Prezidențiale pentru Analiza Dictaturii Comuniste din România*, premiată de GDS). Ideea de a-l nominaliza pe Sorin Antohi la premiu după ce, numai cu aproximativ un an înainte, acesta apărea discreditat civic - ca turnător la Securitate - și intelectual (pentru fraudă intelectuală) contravenea, cu atât mai mult, ideii de premiu care, prin excelență, s-ar cuveni - dacă s-ar lua în serios - să se aplice corect domeniului unde are pretenția să discerne între valoare și nonvaloare, să privilegieze, pe cât posibil exemplaritatea prestației și pe cea morală, constituind un imbold pentru toți competitorii reali și virtuali. Am semnalat acest lucru redacției și mi-am retras colaborarea și ambasadele, socotind că ideea pe care o slujisem, pledând pentru ceea ce afirm aici, contravine practicii redacționale.

Dincolo de asemenea jocuri de echipă - de fapt, pase grăbite și neglijente ce trădează intenția de a reface în pripă un prestigiu serios afectat de dezvăluiri -, volumul rămâne interesant, chiar dacă serios supralicitat. Analizele ocazionale întreprinse de autor nu dezvăluie caracteristicile unor studii de istorie propriu-zisă, fie aceasta chiar una a actualității imediate. Textul despre "Navetiștii în Castalia" - unul dintre cele care nu numai că acreditează cu seriozitate periegezele câtorva apropiați ai lui Noica la Păltiniș drept "școală filosofică" (să fi produs ce, această școală?), ci oferea și modelul unui elitism

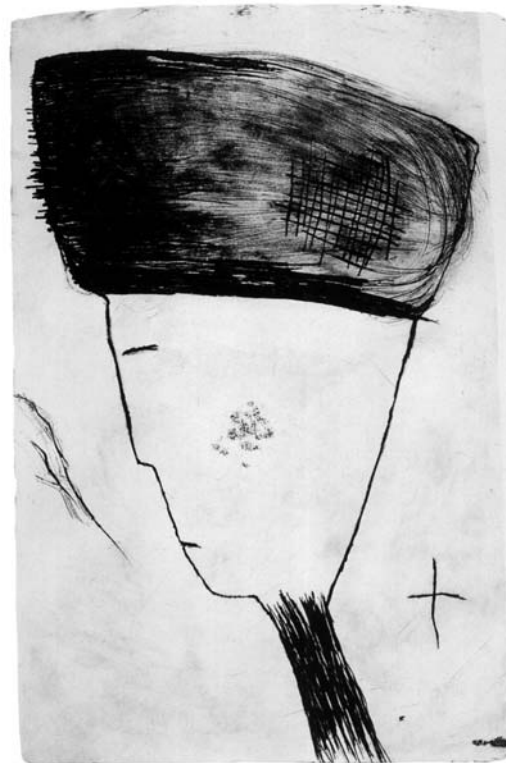


Brita Weglin

Miss Chanterelle

desprins de contingent și fără grija actualității imediate ca pe o opțiune dezirabilă - e, mai mult decât o analiză, o proiecție ce rimează cu ideea de "civitas imaginalis", ilustrată de Antohi în altă parte. Mitizarea conexă nu oferă deloc o mostră de scriitură istorico-critică, rămânând, oricâtă seducție ar exercita asupra amatorilor genului, o punere în pagină admirabilă pentru alte ținte decât cea istoriografică. De altfel, încă din cartea dedicată acelei *Civitas imaginalis. Istorie și utopie în cultura română*, Sorin Antohi se declara, împreună cu Dan Petrescu, un admirator al "marei *Jurnal de la Păltiniș*" (vezi ed. a II-a revăzută, Iași, Polirom, 1999, p. 197), chiar dacă o epistolă a lui Noica însuși, trimisă pe adresa celor doi după lectura textului lor, și reprodusă în anexe cu probitate, desființa fără drept de apel, din multiple unghiuri, cartea frumoasă, dar supralicitată, a lui G. Liceanu. Spunea C. Noica acolo: "Cartea e valabilă prin raportul (aproape formal) pe care-l obține, între presupusul magistrului și ucenic. Restul sunt vorbe în vânt, care puteau fi oricare altele" (*op. cit.*, p. 233). Între timp însă s-a tradus la noi și excelenta succesiune de prelegeri universitare ale lui George Steiner despre *Maeștri și discipoli* (București, Ed. Compania, 2005), care pune în criză atât formula liiceniană de dezbateră a temei, cât și pe cealaltă, configurată în eseistica și romanele lui Nicolae Breban.

Celealte texte, tratând despre "istoria intelectuală recentă a liberalismului, raporturile dintre istorie, memorie, ficțiune și ideologie, comunitarismul ca utopie, atracția intelectualilor față de tiranie și criza spiritului american" pornesc, cum s-a spus deja, "de la cărțile și ideile altora", autorul analizându-le substanța, dar nu întotdeauna și "contextele de urgență și receptare". Ceea ce rezultă este o participare personală la dezbateră, oferindu-se cititorului o perspectivă critică personală asupra unor «războaie culturale» din România și din lumea de astăzi". Sau cel puțin așa visează Sorin Antohi că se petrec lucrurile. Fiindcă descoperirea, pretutindeni, nu numai la noi, a taberelor beligerante aflate în plin conflict - fapt ce dezvăluie o viziune dialectică (prinos lui Democrit, Hegel și Marx) și dinamică asupra fenomenului actualității, însă descoperă și un sentiment de insecuritate, de fiară încolțită, ce se simte primejduită în fiecare mișcare a ei - ține de ceea ce la Antohi vine dinspre o viziune personală a lumii. Iată cum arată, pentru eseist, cultura română, într-o intervenție publicată la Chișinău, în revista *Contrafort*: "«Cultura română» este o ficțiune. Când spun asta, nu o fac din iconoclastie, teribilism sau stigmat (complexul etno-național-cultural de inferioritate, pe care l-am tematizat în cartea mea din 1994, *Civitas imaginalis*[...]). Mă asociez modest unor critici culturale radicale deja formulate de alții (între care regretații I. Negoieșcu și Ioan Petru Culianu), precum și unor analize și interpretări mai nuanțate, semnate de autori (și prieteni) ca Adrian Marino, Virgil Nemoianu, Sorin Alexandrescu, Matei Călinescu, H.-R. Patapievic. Prin urmare, sugerez că, atunci când vorbim de



Brita Weglin

Superior

«cultura română», ne referim în genere la o vastă ficțiune simbolică, generatoare de identitate colectivă, prea complexă pentru a fi ușor caracterizată, definită, analizată. Avem de-a face cu o mulțime de «culturi române» interactive, inegale, eterogene, adesea polare, angajate în conflicte ireductibile" (*Contrafort*, nr. 77-78).

Este vorba despre perspectiva unui ideolog - calitate asumată liber, la noi, până astăzi, numai de Adrian Marino - ori, dacă se dorește, a unui analist al ideologiilor; nu necesarmente și a unui istoric al ideilor, bandiera acestei specii arătând un pic altminteri, mai apropiat de exercițiul laborios al unui Alain de Libera, de exemplu. Dar, la urma urmei, de vreme ce un autor este în primul rând ceea ce declară chiar el că ar fi, de ce nu am crede versiunea engleză a paginii dedicate lui Antohi de Wikipedia atunci când, inspirată, probabil, de vederile protagonistului însuși, spune că "Opera lui istorică are în vedere istoria intelectuală, istoria ideilor, teoria istorică și istoria istoriografiei și studiile românești în context european."?

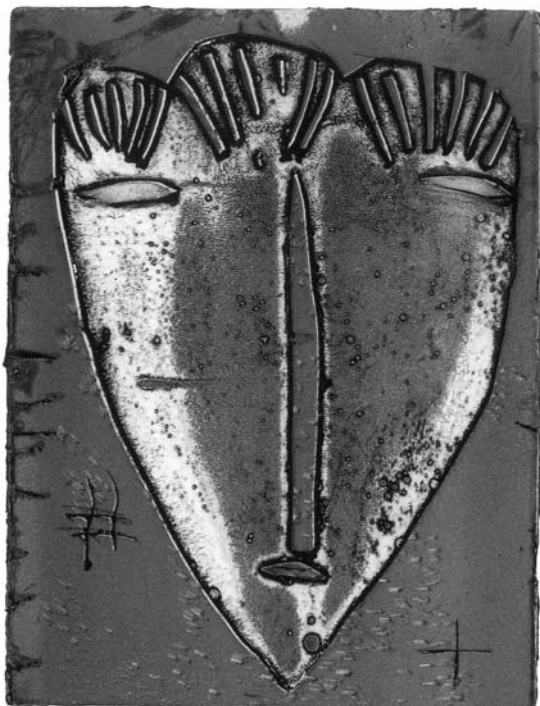
Să nu se înțeleagă de aici că din analizele lui Sorin Antohi ar lipsi dimensiunea contextuală, pe care, de altfel, o și menționează explicit ca avută în vedere. Adeseori însă, fapt simptomatic, ea se desfășoară în întreaga ei splendoare mai cu seamă în notele de subsol, cum se petrece și în n. 4 a textului despre liberalism, unde evoluțiile lui G. M. Tamás de la stânga revizionistă, prin liberalism și liberalism-conservator către extrema stângă sunt privite cu îngăduință, întrucât, în toate aceste tribulații, omul a rămas consecvent sieși. Nici în descifrarea itelor codate în romanul lui Saul Bellow *Ravelstein* nu lipsesc trimiterile precise la ambianța socială, de idei, de grup din campusul american. Ceea ce aş sublinia însă este că, în principal, efortul intelectual al lui Sorin Antohi nu-mi pare a fi unul de analiză, ci mai degrabă unul de reconstrucție. Rezultatul este mereu o sinteză proprie, în care opiniile apriorice, intuitive ale autorului își găsesc, într-un fel sau altul, suportul în ample demonstrații, nu văduvite de minuție și mereu excelent informate.

D-ale presei

Gheorghe Grigurcu

Să fie presa, așa cum s-a spus, spiritual-flatant, a patra putere în stat? Foarte probabil, dacă ținem seama nu atât de ceea ce s-ar putea numi, într-un climat democratic, „vocea poporului”, ci de faptul că ea reprezintă lucrarea unei grupări distincte, a unei „elite” precum Parlamentul, Guvernul sau aparatul Justiției, cea a ziariștilor, investită cu o autoritate specifică. E o instanță de informare, analiză, sancționare, deci de modelare a opiniei publice. Mai puțin o emanație a acesteia, cât o forță acționând de sus în jos. Negreșit „o realizare a libertății umane” cum afirma Marx (dar cât de parodic sună acum vorba sa!), presa are un *cote* democratic prin aceea că poate „să se pună pe ea însăși în cauză”, cum remarca Umberto Eco, să se examineze, să ia atitudine față de propriile-i diversități. Dar în primul rând breasla gazetărească funcționează ca o suprademocrație livrând judecăți gata făcute, ținând seama mai puțin de mentalul social, în schimb revărsind, din plin, asupra acestuia propriile sale concluzii, umori, formule. Nu s-ar cuveni să ne înșele plierea sa pe hazardul cotidianului pe care o efectuează cu aparentă fidelitate, întrucât registrul interpretării și al setului de tendințe îi aparține, având un categoric rol orientativ. Presa e principalul nostru formator de opinii, nu-i așa?

Putem distinge azi, în mass media noastră, câteva tipuri de jurnaliști. Unul este cel al insului imperturbabil, cu aerul unei omnisciențe și al unei capacități de decizie asupra căroră n-ar putea plana nicio îndoială. Acesta taie văzduhul cu gesturile unei pătrunderi consumate a tuturor subiectelor, lăsînd a se înțelege că politicianii comit erori peste erori, că sunt niște neofiți ce nu se mai maturizează și că dacă ar sta el pe scaunele lor, ehei, treburile țării ar merge strună. Mica sa enigmă e că el însuși nu devine om politic, spre supremul bine obștesc. Exemple: Andrei Pleșu, Cristian Pîrvulescu, Cătălin Avramescu, Bogdan Chiriac. Alt tip de gazetar aparține genului revoltat. Totdeauna „cu capsa pusă”, vede numai lucruri reprobabile, în ciuda numai pentru că ele există, ci și pentru că noi, nevolnicii cetățeni de rînd, le tolerăm ori pur și



Brita Weglin

Dor de spațiu

simplu nu le remarcăm. Intens participativ, supraîncordat în fiecare din frazele sale, adoptă un limbaj pasional, incriminator, care îmbină robusta probozire (nota amară) cu o senzație de „descoperitor” a ceea ce, fiind atât de „la mîntea omului”, rămîne totuși obscur, ignorat, (nota de autosatisfacție). Poza sa schematică ni-l înfățișează cu spume la comisurile gurii și cu pumnii încleștați sau cu un rictus de mirare sarcastică, trăsături ce deopotrivă îi determină voita, „demonica” singularizare. Se comportă aidoma unui vestitor al Răului, al unei Casandre moderne, așteptînd clipa în care va putea exclama: „vedeți că am avut dreptate?”. Exemple: Cristian Tudor Popescu, Sorin Ioniță. Altă categorie e ilustrată de analistul pitoresc. Destins, bonom, acesta are aerul că stă la taifas în chip agreabil cu interlocutori agreabili, gata nu a-i domina ori a-i muștra, ci a le împărtăși din experiența sa de om care a văzut multe și care, în consecință, dorește a transmite, cu naturalețe, moralități. Orgoliul, dacă se păstrează aici, e foarte bine disimulat. Pururi zîmbitor, sugerînd o blîndă condescendență, analistul în cauză nu pare niciodată luat prin surprindere, în niciun caz nu protestează vehement, producînd impresia unei resemnate adaptări la bunele și la relele lumii. Sceptic cu moderație, cu o vagă sclipire ironică în privire, *poseste* viața politică cea atât de agitată, înscenînd un discurs de alură poporană. Satisfacția sa nu este expertiza absolută și nici masacrarea (în efigie) a balaurului, ci una subiacentă, generată de supoziția că are parte de ascultători atenți, ce-l urmăresc cu simpatie. Exemple: Iosif Boda, Ion Cristoiu. Nu putem omite nici figura pamfletarului furibund, variantă decăzută a tipului revoltat. Acesta nu mai ține seama de inserția în real a retoricii sale, pentru a urmări himera unei justiții tendențioase, într-o scriitură infatuată, dar și irespirabilă prin miasmele pe care le degajă. În rostirea sa precipitată se adună complexe regimului comunist pe care l-a servit cu fervoare, furia neputincioasă a perdantului transferată asupra unui peisaj istoric schimbat pe care nu ezită să-l împrăște cu toxinele național-comunismului, ale aversiunii față de eforturile ralierii la standardele europene. Poziția sa balansează între o tradiție contrafăcută de totalitarism și un antioccidentalism de troglodit. Acest soi de condeier vădește o mentalitate de expirat ce încearcă a-și alina exasperarea prin imundicii. Mai e nevoie să precizăm că-i avem în vedere pe Corneliu Vadim Tudor, pe Adrian Păunescu și pe cei cîțiva ciraci de care mai dispun?

Deoarece beneficiază de statutul unor societăți comerciale, ziarele, posturile de radio și de televiziune au cultul ratingului. Adică al unei zeități brutale care, urmărind țelul suprem al unui aflux de cititori, auditori și telespectatori în număr cît mai mare, se arată lipsită de scrupule atât cît încape. Așa încît sacerdoții săi se așează de regulă la coada straturilor înapoiate ale publicului, le fletează golurile de instrucție, pornirile meschine, expresia agramată și trivială. Prestația unor atari jurnaliști se produce în perimetrul mahalalei, măcar al celei sufletești. La ce bun să se ostenească deplasîndu-se mai către centru? Faptul divers e dilatat la modul monstruos, întors pe toate fețele cu o insistență maniacală pentru a



Brita Weglin

Cardinalul Botwid

obține accepția senzaționalului, pentru a nutri setea de comeraj a unor oameni îndemnați astfel, implicit, a rămîne la condiția lor de înțelegere precară, de interes îngust. O crimă, o sinucidere, o dispariție, un divorț sau o banală gîlceavă în familie sunt înzestrate cu o aură de fals patetism, transfigurate în evenimente de rang național. Nu constituie oare mondenitățile vulgare o adevărată mană cerească pentru noul Caracudi? O considerabilă mobilizare de personal, un efort financiar pe măsură se înscriu în serviciul unor atari practici ce riscă bagatela de a înfunda în incultură, în grobianism, în primitivitate mase mari de oameni, inclusiv generațiile în devenire. Și mai e ceva. Spre deosebire de ceea ce se petrece în țările avansate (vezi posturile BBC, CNN, etc.), agenda jurnalelor de știri românești neglijează cu nonșalanță datele situației generale, în favoarea accidentelor de trafic, a măruntelor dispute politicianiste, a „zvonicicii” locale, pentru a nu mai vorbi în continuare de baloanele artificiale ale știrilor „trăsnet”, melodramatice, care au, garantat, întîietate. Cultivăm astfel un provincialism de prost gust, într-o dulce, crescîndă inconștiență. Ratingul e un idol de dragul căruia sacrificăm nu doar valorile spirituale și prescripțiile civilizației, ci și informația semnificativă, începînd cu cea de ordin internațional. Aproape de fiecare dată aceasta din urmă apare îngropată undeva în corpul cotidianelor ori pasată la finele buletinelor de știri, cînd nu absentează cu totul, aidoma unui auxiliu neînsemnat, a unui detaliu neglijabil. Pînă cînd?

JSF: Ucraina lounge & 9/11

Andrei Doboș

Jonathan Safran Foer s-a născut în 1977 la Washington DC. A studiat literele și filozofia la universitatea din Princeton și a luat parte la cursurile de creative writing ale scriitoarei J. C. Oates (devenită pentru el un fel de mentor într-ale scrisului și o adevărată pistă de lansare). Romanul său de debut, *Totul este iluminat*¹ a fost publicat în SUA de editura Houghton Mifflin și tradus imediat în 26 de limbi. S-a impus destul de rapid ca bestseller, atât în SUA cât și în Europa, iar anul acesta a fost tradus în limba română la editura Humanitas, de către Fraga Cusin. Cartea a fost deja ecranizată în regia lui Liev Schreiber, cu Elijah Wood și Eugene Hutz (solistul trupei punk Gogol Bordello) în rolurile principale. Foer și-a publicat de-a lungul timpului povestirile în *The New Yorker*, *The Paris Review* și în *Conjunctions*. El este editorul unor proiecte de amploare, cu peste 75 de autori implicați, cum ar fi *A Convergence of Birds* și *The Future Dictionary of America* (o antologie de cuvinte de care americanii vor avea nevoie în anii care vor veni). Cel de-al doilea roman al lui Safran Foer, *Extrem de tare și incredibil de aproape*², apărut în 2005, este tradus, la rîndul lui, tot la editura Humanitas, în 2007, de Andra Matzal.

Alături de scriitori precum Jonathan Frazen, Colson Whitehead, Ricky Moody și Nicole Krauss (aceasta din urmă fiind chiar soția lui Foer), Jonathan Safran Foer face parte din așa numitul - de către presa franceză - fenomen JENY (jeune écrivain new-yorkaise) și care au făcut ravagii pe piața de carte din Europa.

În romanele lui Foer de pînă acum, atât în *Totul este iluminat*, cât și în *Extrem de tare...*, întîlnim la tot pasul personaje-spectre, de obicei un membru al familiei protagonistului (bunicul lui Alex Perciov, mama, bunica și, iarăși, bunicul lui Oskar Schell), alături de care descoperim valențele patologice ale tăcerii: personajele în cauză refuză să vorbească despre tragediile la care au luat parte (în primul caz holocaustul, în cel de-al doilea bombardamentele de la Dresda) fiind convinși că prin această atitudine vor reuși să își țină copiii departe de aceste experiențe dezumanizante. (Se pare că există un motiv autobiografic pentru această stare de fapt exploatată obsesiv: în copilărie, Foer suferă, împreună cu cîțiva colegi de la școală, un accident în laboratorul de chimie, în urma căruia părinții săi încearcă să-i ștergă din memorie acest eveniment. Vezi în acest sens interviul luat acestuia de Suzie Mackenzie în *The Guardian* din 21 mai, 2005).

Scriitura lui JSF este vivace, electrizantă și prezintă o minuțioasă dozare a efectelor stilistice. El nu este genul de autor care să fugă de teme mari ale timpului său, răsuflete ar spune unii, comerciale ar spune alții, dar care pe Foer îl prind cum nu se poate mai bine. Și din care au ieșit pînă acum două romane foarte bune. Să vedem despre ce este vorba.

Totul este iluminat

„Numele meu oficial este Alexandr Perciov. Dar toți prietenii mei, foarte numeroși, îmi zic Alex, pentru că asta este versiunea mai-comod-de-pronunțat a numelui meu oficial”.

Romanul de debut al lui Foer este o poveste dublă, pseudo-autobiografică, care pornește dintr-un episod, cel puțin interesant, din viața autorului: în

2002 acesta pleacă într-o călătorie în Ucraina pentru a da de urma rudelor sale. Găsește o micuță comunitate evreiască, un ștetl, în roman numit Trachimbrod, în realitate numit Trachenbrod. Un loc la marginea lumii, distrus succesiv de invaziile polone și, mai tîrziu, de furia naziștilor

Povestea debutează sub auspiciile epistolare ale lui Alexandr Perciov, a cărui engleză este destul de deficitară, dar fiindcă omul are un fel ciudat de limbariță, încăpătîndu-se să își scrie povestea în engleză, stîrnește, încă de la prima pagină, hohote de rîs. De la acesta aflăm cîte ceva despre familia lui neobișnuită: bunicul său, poate cel mai marcant personaj al romanului, un bătrîn misterios, dar destul de bine integrat în peisajul ucrainean, care se crede orb, dar șofează și are tot timpul lîngă el un cîine însoțitor, pe cățelușa nebună Sammy Davis Junior Junior. Tatăl lui Alexei în schimb nu apare prea des, prezența lui se simte mai mult în conflictul latent pe care personajul nostru îl are permanent cu instanța paternă. Mai are și un ucenic, pe Micul Igor, Neîndemînicul, care este nimeni altul decît puberul său frate.

Familia lui Alex are însă o activitate ieșită din comun: o afacere numită Călătorii la origini. Se ocupă cu găsirea rudelor moarte ale evreilor pe teritoriul Ucrainei.

Romanul pe care îl scrie naratorul Sasha începe în momentul în care apare Jonathan Safran Foer-Jonfen, cum îl numește plin de entuziasm hirsutul june din Odessa - un american cum nu se poate mai banal, cu ochelari, vegetarian și cu frică de cîini. Americanul descinde pe meleaguri ucrainiene ca s-o găsească pe Augustine, o misterioasă femeie știută dintr-o fotografie și care, se pare, ar fi fost marea iubire a bunicului său pe cînd acesta încă nu fugise din ștetlul Trachimbrod, departe de furia criminală a naziștilor.

Povestea pe care o spune Sasha se mișcă între nesiguranță lingvistică și un umor (involuntar) absolut savuros. Vocea acestuia este de o duioșie și un tragism reușite numai de marii prozatori. El este, într-un fel, un dublu al personajului Safran Foer, complementar acestuia în afecte și efecte - atât de mult se simte acest lucru încît, la un moment dat, romanul te face să crezi că, dacă n-ar fi fost diferențele uriașe între cele două spații geoculturale, cei doi protagoniști ar fi putut fi unul și același. În fapt, aceasta este și una dintre ideile implicite ale acestui roman: ce ar fi fost dacă bunicul lui Safran Foer nu ar fi plecat din Ucraina spre SUA? Atunci Safran Foer ar fi fost probabil Alexei Perciov, alintat Sasha, poreclit Shapka, ar fi avut familia pe care o are acesta, s-ar fi comportat cum s-ar fi comportat acesta și ar fi avut viața pe care o are acesta. Așadar o strălucită proiecție a unei posibilități, reușit joc de lumini al identităților.

Temele identitare la Foer par a veni direct de la un alt prozator newyorkez, destul de gustat și acesta la rîndul său la ora actuală, Paul Auster. Există o anumită atmosferă tensionată care le e proprie celor doi scriitori și care indică o activitate interioară intensă, îndreptată spre jocuri ale minții și ale identității (acesta pare să fie noul cool).

În schimb, romanul naratorului Safran Foer pare total independent de linia (principală totuși) pe care o dă Perciov povestirii sale, deși păstrează o indefinită coeziune afectivă cu tema centrală a cărții. Jonathan vine în Ucraina pentru a-și căuta originile, dar și pentru a scrie o carte. O carte



Jonathan Safran Foer

filtrată prin fluxul conștiinței, ca și cum subiectul s-ar fi cufundat într-o meditație adîncă, unde are acces la temporalitate și reușește să cunoască și să reproducă esența acesteia. Lumea cărții lui Foer este văzută în ghicitură, fantastică și plină de erotism, primară și totodată finală (asemănătoare cu viziunile de extracție budistă ale romanticilor), reținînd în salturi esențialul. Iată un fragment relevant din acest punct de vedere, extras din capitolul *Cartea viselor care se repetă*: „visul în care te întîlnești cu cel care ești tot tu, dar mai tînr. 4:523 - visul cu animale, două cîte două. 4:524 - visul despre cum nu mi-e rușine. 4:525 - visul că noi suntem tații noștri. M-am dus la Brod, fără să știu de ce, și mi-am privit chipul reflectat în apă. Nu puteam să-mi întorc privirea. Ce era imaginea care mă trăgea înăuntru după ea? Ce era ceea ce iubeam acolo? și pe urmă am recunoscut-o. Atît de simplu. În apă vedeam fața tatălui meu și acea față vedea fața tatălui său și tot așa, mereu, reflectînd înapoi, spre începutul timpului, pînă la fața lui Dumnezeu, după chipul căruia am fost noi creați. Ardeam de dragoste pentru noi înșine, noi toți, cei care am stîrnit focul pe care l-am îndurat - iubirea noastră era suferința cumplită pentru care leacul era numai iubirea noastră...”

Cele două fire narative se întîlnesc undeva spre sfîrșitul cărții, într-un pasaj de-o forță incredibilă. Un urlat al omului învins de oricînd și de oriunde este această mărturie a bunicului lui Alexei, un poem acuzator la adresa speciei umane. În acest loc, se lămurește atît titlul cît și esența romanului, înfoliată pînă atunci în straturi succesive de umor protector. Capitolul se numește chiar *Iluminare* și orice extras din această parte a cărții, în afară de citatul integral, ar fi o nepermisă blasfemie.

„Pricepi? Sunt încărcat de fericire și asta este ceea ce trebuie să fac și o voi face. Mă înțelegeți? Eu voi merge fără zgomot și voi deschide ușa în întuneric și voi”

Extrem de tare și incredibil de aproape

Cel de-al doilea roman al lui Safran Foer este unul deosebit de îndrăzneț deși, după părerea mea, nu la fel de valoros ca romanul său de debut. El este aici printre primii care abordează tema atentatelor de la 11 septembrie 2001 (alături de Ian McEwan, Michael Cunningham & alți cîțiva scriitori) și o face într-un mod cît se poate de onorabil. Desigur că această carte este una de box office, probabil una dintre cele mai bune vîndute cărți în momentul de față.

În acest roman, Foer se joacă incredibil de mult (asemănîndu-se extrem de tare cu (aceiași) Auster, cel din *Trilogia New York-ului*), împingîndu-și romanul înspre zone hipertextuale unde imaginea

(fotografie, colaj) are libertate de mișcare. Până și personajul central al cărții, puștiul minune Oskar, este conceput după modelul desenelor animate gen Dexter (aviz criticilor care ar fi tentați să catalogheze acest personaj drept unul inautentic), asta nu că un astfel de model ficțional nu s-ar fi putut imprima în real.

Oskar este un copil de numai 12 ani, pasionat de revistele de știință, de Discovery Channel și Stephen Hawking (amuzant-emoționantă scena când acesta din urmă îi răspunde în sfârșit la scrisori). El inventează tot timpul, își ocupă mintea cu proiectarea a tot felul de gadgeturi năstrușnice, cu modele futurologice și cu un inedit tip de jurnal, numit *Chestii care mi s-au întâmplat*. Îl regăsim pe Oskar într-o multitudine de ipostaze: el este entomolog amator, designer de bijuterii, francofil, arheolog în Central Park, mare explorator și romantic, nu în ultimul rând actor (joacă rolul lui Yorick într-un Hamlet executat la școală).

Oskar este însă pus la grea încercare de un scenariu special: tatăl său moare în atentatele din 11 septembrie, iar propria lui fantezie încearcă să-l protejeze de șocul întâmplării, astfel că un banal obiect cum ar fi un plic în care se afla o cheie și pe care scria Black îl aruncă pe micuțul orfan într-o palpitantă aventură în adâncurile misterioase ale New York-ului.

O bună parte din roman așa se petrece: cu Oskar încercând să-l găsească pe acel Black la care, în mod necesar, ar fi trebuit să se afle încuietorea problemă. Până la urmă totul se dovedește a nu fi chiar atât de interesant pe cât părușe.

Romanul are însă și un nivel subtil, pe care am fi tentați să-l punem pe seama curiozității ieșite din comun a prea tânărului personaj central, dar și pe a faptului că el nu reacționează în întregime la tragedia care tocmai i se întâmplă. Instinctul său de apărare se dedublează astfel și acționează pe două planuri: unul de suprafață (căutarea lui Black și a încuietorii) și altul de adâncime (stabilirea unei axe afective, poate chiar mistice, între tragedii, prin buna cunoaștere și înțelegere a acestora. Stratul acesta de adâncime naște o axă New York-Hiroshima-Dresda, care, în destule rânduri, pare inexplicabilă (mai ales pasajele, altfel admirabile, despre Hiroshima).

Toate aceste aspecte fac din *Extrem de tare...* un roman nu neapărat mare, în sensul obișnuit al cuvântului, ci unul care se plasează dincolo de categorii, făcându-l a *must* și o lectură absolut delicioasă.

Odată cu acest roman putem stabili deja câteva recurențe tematice în scrisul lui Safran Foer: războiul, anxietatea, dificultățile umane de exprimare a afectelor (în special iubirea), tăcerea, inventivitatea, absența. După modul cum își scrie cărțile putem spune despre acest autor că își sacrifică propriile intenții scripturale în favoarea lectorului. Scrie, adică, nu neapărat cărțile pe care ar vrea să le scrie, cât cărțile pe care ar vrea cititorul să le citească. De aici, probabil, și succesul fabulos de care se bucură. Dar asta, în opinia mea, nu îl face cu nimic mai puțin valoros.

„El mi-ar fi spus povestea cu Al Șaselea District, de la vocea din cutie de la sfârșit, până la început, de la „Te iubesc” la „A fost odată ca niciodată...”

Am fi fost în siguranță.”

¹ *Totul este iluminat*, București, Humanitas, 2008.

² *Extrem de tare și incredibil de aproape*, București, Humanitas, 2007.

Geo Bogza și imaginația ideilor

(Urmare din pagina 3)

de sud ori din Deltă. Despre Sulina, „un oraș al nimănui”, se spune, de exemplu, concentrat: „Sulina, în spatele ei, nu are nici o realitate. Sulina, în spatele ei, are un vis: întineri nesfârșite de ape...” În alt oraș, singura „realitate deosebită” o constituie fastul sinistru al înmormântărilor etc.

Cartea Oltului, singulară în literatura noastră, continuă să rămână momentul fascinant al operei bogziene. Neintegrabilă în nicio specie literară, fiind în același timp alegorie, compoziție muzicală, epopee (Pompiliu Constantinescu o numește o „Ramayană” a Oltului), povestire în serie (Ion Vlad), ea scapă de fapt unei definiții exacte. Este, înainte de orice, un monument de limbă românească pe latura ei grandios-strălucitoare, neobișnuit de fecundă în metafore. Dar, pe de altă parte, se poate afirma, parafrazându-l pe eseistul columbian German Arciniegas, că în *Cartea Oltului* România noastră este un eseu.

Capodopera lui Geo Bogza cuprinde aproape toate aspectele analizate până acum, dar întrucit ponderea o are invenția, literaritatea, nivelul eseistic e mai greu de surprins. Sigur, cum însuși autorul mărturisește, *Cartea Oltului*, la data elaborării ei, adică în timpul celui de-al Doilea Război Mondial, reprezenta un mod de protest, o „retragere” polemică dintr-o realitate monstruoasă. Era, cu alte cuvinte, o problemă: aceea a momentului istoric prin care trecea țara. Personificând în Olt un „destin eroic și fecund”, scriitorul reface în fond modelul civilizației autohtone, în dimensiunile ei cosmice-geologice, elementar-sociale, primar-spirituale; adică aproape de momentul nașterii, dar când își definește principalele coordonate etice și spirituale: caracterul sacru, ritualic al muncii, rezistența minerală a omului, reveria poetică, „fatalitatea” adaptării la peisaj, bătrânețea statornică a rasei. Construcția are aici o schemă conceptuală peste care cresc tumultuoase metaforele. Treptele existenței Oltului sunt etape ale acestei civilizații. Cartea se deschide somptuos cu viziunea cetății

cosmice a Ardealului dintr-o perspectivă geologică. În mineral, în tălăzuirea *oceanică* (esența vieții este de natură oceanică, spune Geo Bogza), în acest „ciclop rug mineral” care este muntele, civilizația e văzută prin condiția sa de „fatalitate” cosmică. Oamenii sînt mistere arheologice, iar locuințele lor de pe Hășmaș au o „arhitectură” naturală: „Cînd lucesc în bătaia soarelui, par solzii unui pește uriaș, dormind în negre străfunduri marine”. Peisajul modelează totul, inclusiv singurătatea omului, enigmatică și împietrită aidoma acestei „matrice” cosmice. Primele forme ale existenței „artificiale”, vatra, coliba, sînt mai curînd niște mistere. De remarcate e faptul că scriitorul *interpretează imaginînd* și nu poetizează pur și simplu. El face radiografii pornind de la observații sociologice: esența naturală și cosmică, de o profundă originalitate barocă, a civilizației noastre, o civilizație configurată mai puțin din valori materiale și mai mult din cele spirituale. Nașterea Oltului constituie imaginea efortului uman către o natură naturată; este rațiunea însăși a lumii, e devenire, o mare idee. Oltul este un *verb*, scrie Bogza, adevărata acțiune modelatoare asupra peisajului și a omului. Viziunii fantastice a spațiului împietrit îi ia locul fluiditatea timpului, devenirea. Formele civilizației vor avea de acum o substanță umană, totul se va conforma acestui destin eroic și rațional al Oltului: poteca „...prima mărturie despre ceea ce avea să însemne omul în univers”; moara: „un ținut e o moară. Plină de înțelesuri ce nu pot fi răstălmăcite, moara îi organizează liniile de forță, dîndu-i o adîncă unitate interioară” (ea este momentul sărbătoresc al trudei umane); podul, cărămidăriile, satele etc. Chiar peisajul se umanizează, conformația vegetalului la spiritualitatea poporului apare evidentă: „în această lume, în dănuirea căreia cea mai mică măsură e veacul, arborii sînt și ei foarte bătrîni [...] fiecare dovedind o aprigă individualitate”. Ample radiografii sînt consacrate țării Făgărașului, această civilizație de dîrzenie olandeză, unică prin orgoliul și frumusețea locuitorilor săi; cîmpiei de sud, în care rațiunea pentru moment somnolentă a Oltului produce o „civilizație” a penuriei, nu lipsită însă de un sens estetic și moral. ■



Brita Weglin

Fier

poezie

my last dystopia (o să revii)

Olga Ștefan

olguvia

noaptea, din fiecare cluj posibil se desprind cojițe de frig/îndoială/doliu ca dintr-o rană care începe să se vindece. sting lumina și mă simt mai vie mai eu într-o cameră adăpostind doar oseminte de jucării. adorm și visez că mă împuținez ca iarna o grămadă de lemne.

my last dystopia (o să revii)

*o să revii infirm și flămând
o să revii o să revii o să revii*

*

ultimele săptămâni legată cu chingi de casa asta și prin piele îmi ies toate mizeriile asumate, sunt un preș sub care ai strâns praful tot praful din camera ta cu multe țipete, acum mă dai la o parte, și iată.

gunoaiile de azi sunt lucrurile importante de mâine mi-a zis mama, acum ea este un loc gol la concertul de aseară când tot orașul nădușit își strecura pungulițe cu siliciu sub pleoape și copiii de la orfelinat pocneau din degete, iar la gâtlejele lor cineva legase capete de păpuși. sparte. și ochi din plastic în loc de cruciulițe. andra zicea nimic nu e mai bun decât un loc suprapopulat, un oraș în care te pierzi. andra era o linie pe imprimeul rochiilor de banchet cusute una de alta fără corpuri reale care să le umple ieși în centru, poșta părăsită și gara din care pleacă doar trenuri de jucărie înscriu un cerc în jurul tău, ieși până în centru, îl împachetezi într-un șervețel ca să-l duci acasă, ca să-l arăți căinilor tăi, și copiilor tăi și să le zici „e tot ce-a rămas de la ospăț, fiți fericiți”.

*

iar tristețea de când m-am simțit singură pentru prima oară și tristețea de când am fost cu adevărat singură pentru prima dată erau chiar acolo cu mine și mă țineau de mână și mâinile lor miroseau a rahat asta e ultima tristețe, ultimul meu profil malformat, cu un creștet mai mic, inactiv, ieșind din alt creștet, am știut că de acolo unde mergem ne vom întoarce aceleași, că orașul stă pironit pe canapele din care ies gândaci și bilete pe care ți-ai scris numere de telefon nu te va suna nimeni, aici toți bărbații au același nume și tu treci dintr-un pat într-altul ca dintr-o rochie într-alta.

*

ne păstrăm dorințele în buzunare ascunse și creierele în genți pe care cineva le taie și ia tot numai mirosul de cafea și de magazin de încălțăminte îți rămâne viu sub nări, nu trebuie nici măcar să-l ții minte, este mereu acolo, îți sparge ferestrele, se uită bine la tine, se uită bine la ce a rămas sub tine, la ce ai pus peste „corpul tău gol nu are gust, e un șablon din care ies statuete din pastă de dinți”

*

mai e o săptămână și se face anul de când dragostea și-a înfipt alicele otrăvite în grumazul strâmb al darlei. azi ea se oprește pe retine și pelicule abia dezvoltate.



și se dizolvă în cafelele. ultimul drog. ultimul, ultima dată. mai e o săptămână și ne gândim la ea, sub cămășile noastre din vâscoză și în purtăm un fel de bandaje cusute direct pe piele. simțim câini și bărbați adulmecându-ne. ei vin uneori, se apleacă deasupra noastră. atât. vin. atât. la aniversări și mai triste ca asta.

*

astăzi telefoanele tale vin ca dintr-un șir de amintiri cu pântece pline de copii, unul va fi al tău, unul ar fi fost al tău și azi te puteai plimba fericit prin cluj cu altă fată și eu mă puteam simți încă mai mică decât toate mobilele și m-aș fi urcat încă în pat ca într-un carusel cu care mă învârt până ce stomacul mi se transformă într-o minge pe apă.

acasă, darla schimbă cearșafurile după fiecare împerechere a părinților ei simt că șampania aia care le țâșnește din corpuri ne năclăiește pe toți ne face să ne trezim cu coapsele un pic mai greu de dezlipit și palmele mai moi mai adezive- plicuri în care trimiți scrisori calomnioase și cântece pe care nu le vom mai auzi nu le vom mai trăi n-am avea cum și darla simte la fel, iar între măsele îi lucește o capsulă cu cianură. sub jacheta din vinilin helanca din lycra maieul din bumbac frumusețea ei crește ca o liană de care mă agăț ca să intru peste tine, să te gălesc într-o casă ticsită de bibelouri și fiecare bătaie a inimii mele să echivaleze cu un seism.

și oasele ei sunt bibelouri antice. o să te gălesc îngropat într-o femeie de porțelan.

*

o să revii și mă simt fericită aici, până merg plină de fiori și de greață spre castel, până supraviețuiesc cu genunchii lipiți de piept și aștept altă dragoste din placenta căreia să-mi trag seva, mă simt fericită.

dar tu nu vezi decât carnea care se stinge ca fiecare bec din casă până la 5 dimineața, când trebuie să dorm pentru că ziua e îmbrățișare ziua e sexul umed al fiecărui vis pe care vrei să-l domini și să-l supui tu nu vezi decât buzele ciobite dinții care mestecă cioburi fata atât de mică

încât ai putea-o mânca. nu vezi decât bătrânele care plivesc și seamănă flori lângă sufletul meu ca sarcofagul reactorului din cernobâl. greoi, fisurat nesigur

proza

Povestiri cu Teodora

Teodora Păcurar

Teodora Păcurar s-a născut în 1986, la Carei. Este studentă în pragul absolvirii a secției de Jurnalism de la Universitatea "Babeș-Bolyai" din Cluj și redactor cultural la cotidianul Ziua de Cluj. Textele de mai jos reprezintă debutul său ca prozator.

Prozele Teodorei Păcurar se caracterizează în primul rând printr-o cuceritoare prospețime epică. Alertețea discursului, firescul "valorificării" experiențelor cotidiene și o înclinație către lirism și un vag absurd al construcției întregesc structura acestor fragmente. Banalul poate fi emoționant, trist, vital, ușor derizoriu, dar semnificativ nu doar pentru o singură persoană, demonstrează prozele tinerei autoare. Filtrul personal, împărtășirea de sine sunt evidente, însă induc și o sesizabilă empatie a receptării. Firește, textele de mai jos sunt deocamdată crochiuri epice, însă dau seama unei fluente narative care, cultivată și sistematizată, poate face din Teodora Păcurar un membru al celei mai noi generații literare românești. (Claudiu Groza)

Brothers on a Wednesday Evening

- Hai-deți să vorbim. Nu vreți?
 - Ba da, te ascultăm.
 - Întrebați-mă.
 - Da.
 - Nu știu cum o să mă ridic din poziția șezut. Ascult Depeche Mode. Mi-am luat teniși albaștri deschiși. Și o curea albastră. Mi-am stricat placa de păr - am călcat-o-n picioare. M-am întâlnit cu Tibi care a făcut pe deșteptul cu mine. Mă întreb dacă îl iubesc pe iubitul meu. Mă enervează, dar vreau să stau nonstop cu el. Am scris despre o expoziție. Am văzut cea mai proastă piesă de teatru ever. L-am sunat pe un tip. Era la București. Mi-am postat ceva pe blog. N-am avut cu cine ieși. Port același tricou de trei zile. N-am dormit la Moni. Acum zi tu.
 - Mi-am plimbat cățelul. Am vrut să îmi anulez un card, dar era prea multă lume și m-am lăsat păgubaș. Am fost să cumpăr câte ceva. M-am jucat cu vițelul. Ciocolată, chips, suc și țigări. Și de altundeva am luat gumă. Mi-am scos iar bivolul la plimbare. Am călcat într-un căcat. Mi-am dat jos muzică de pe net. Și am înjurat de numa' când am călcat în căcat. Tu vrei să vorbim?
 - Da.
 - Despre ce?
 - Am stat 4 ore degeaba la lucru. M-am uitat pe fe-reastră 2 ore din cele 4, iar celalalte 2 am stat de povești cu colegile de muncă. După aceea am mâncat niște slănină, am băut un redbull și am început să-mi strâng ciorapii murdari și să-i pun într-o pungă ca să-i pun în valiză. A trebuit să stau în picioare până pe Aurel Vlaicu. Am așteptat câteva minute și s-a oprit o Skoda Octavia. Șoferul a fost foarte drăguț și mi-a pus el valiza roșie în portbagaj. Pe drum, am vorbit despre vreme, Bănescu, unguri, Nokia, Mercedes, până am adormit. Șoferul, foarte cumsecade, mi-a dat valiza roșie jos din portbagaj. Mă săturasem de slănină. De 3 zile numai așa ceva mănânc, că am rămas fără bani. Așa că am mâncat ciorbă cu mare poftă.
 - Eu știu să fac ciorbă!
 - Eu inițial am vrut să mă scol la 7:30. Nu voiam să întârzi la serviciu. A sunat ceasul, l-am oprit și am adormit la loc. De la o vreme, nu știu de ce, dar mănânc repede. Telefonoane, povești, negocieri. Așa e mereu. Ca la tarabele turcilor. Am reușit, după 2 săptămâni de vorbit și plănuir, să mă înțeleg cu unul să cumpere niște mașini de jucărie. Și mi-am făcut o papară. Ceapă, puțin usturoi, ciuperci - din alea de bălegar. Le-am călit puțin. Nu mult, doar cât să-mi afum bine bucătăria. Am mâncat și mi s-a făcut poftă de-o cafea. Așa că am băut una.



Teodora Păcurar

Nu m-am scobit între dinți, deși aveam scobitorile la îndemână. Dar nu avea rost.

Cecil

Parcă te văd. Ai părul puțin ciufulit, în cazul în care nu e aranjat. Ai o cămașă maro, în cazul în care n-ai tricoul verde. Cine știe, poate ai început să-ți porți și tu geaca mai subțire. La fular nu renunți. Nu numai că abia ai scăpat de răceală, dar ți-a și plăcut întotdeauna să porți ceva la gât. Teniși albi, jeanși gri, tricou verde, bluză maro, cu gâtul în "v", eșarfă neagră, jersey verde cu dungi, palton negru. Păr ciufulit. Îți petreci de două ori mâna prin păr privindu-te în vitrina dulapului. Ușor nebarbierit și de-acum foarte bine dispus. Ai expresia marcată de concentrare, deși nu durează mai mult de 3 secunde, după care te și îndrepti către ușă să o iei înspre serviciu. Te mai întorci, poate, să-i zici ceva mamei tale. Nu ascuți însă ce îți zice ea. Continuă să-ți strige și atunci când tu deja ești la etajul doi, coborând câte două, câte trei trepte deodată. Să zicem că fluier discret. Și ești fericit. Drumul spre serviciu mereu ți-a fost un prilej de contemplație. Bucuros. Atunci te simți cel mai bine cu tine. Când faci drumul până la locul de muncă. Ai început să te obișnuiești, îți zici, deși nu ți-a fost ușor cu rigurile astea sociale, cum e mersul la lucru după un program fix. Și te gândești că până mai ieri nici nu-ți puteai imagina că o să faci chestia asta zilnic. Și ți-o spui cu o ușoară mulțumire de sine, deși ești conștient că în orice moment ți-ai putea băga picioarele. Lucru care te-ar face și mai mulțumit. Ai o nebună dorință de iresponsabilitate. Uneori ai vrea să nu ai nicio preocupare, chiar dacă asta ar presupune să dormi prin parcuri. Deși nu îl aplici, gândul ăsta te farmecă la culme. Apoi începi să-ți amintești că ai 29 de ani. Și că ar trebui să te pui la

casa ta. Ceea ce presupune muncă. Începi să te ambiționezi un pic, deși cu o urmă de amărăciune în suflet. Între timp ai trecut de fântâna arteziană pe lângă care treci zilnic și vezi mașina șefului în parcare. Îți zici, în timp ce pui mâna pe clanță: Mă sinucid! Și ziua poate să înceapă.

Colegi

O să-mi iasă bube de la oameni. O să ne iasă bube unul de la altul. Și măcar de nu-mi uitam căștile acasă. Să nu îi mai aud. Și, să zicem că le-aș fi luat totuși, măcar dacă n-aș avea colegi de serviciu. Niciunul. Stânga mea să fie colegă cu dreapta mea. Eu și cu mine să încheie negocieri importante. Să bată palma la un vin demidulce, într-un restaurant cu pretenții. Pentru noi! Pentru noi proiecte împreună! Să ne felicităm unul pe altul: bravo, Teo! Vai, mulțumesc, nu credeam că o să pot să o duc la capăt. Dar trebuie să recunosc, fără tine, Teo, nu reușeam nici eu. Și serile, după ore îndelungi de lucru, să ne facem program împreună. Eu și cu mine să își dea întâlnire în față la Cinema Arta. Apoi să împărtășim păreri, actorii au fost mult prea teatrali, să zicem. Mie în schimb mi-a plăcut muzica, să o scoatem de pe net! Apoi, dacă tot suntem în zonă, să intrăm la o bere în Insomnia. Să facem schimb de politețuri, cine să facă cinste. Unul dintre noi va trebui să cedeze. Amândoi vom rămâne până când chelnerii vor începe să spele pe jos în bar. După care vom începe să ne certăm. Ba nu. O să ne abținem, pentru că suntem singurii colegi de beție, pentru că suntem singurii colegi de cameră, singurii colegi de serviciu și singurii unul pentru altul. Vom închide ochii din nou, unul pentru altul. Apoi ne vom așeza într-un taxi. Și ne vom duce.

See you some other time

Noapte bună, mă culc dracu'. Nu prea-mi place mie să stau trează, așa, în general. Deși uneori mă trezesc. Se întâmplă să fie iarna sau toamna sau chiar de două ori în același anotimp. Dar asta rar. Cam o dată pe an. Cam o dată în același an mă trezesc de două ori în același anotimp. Trează mă enervez. Mai ales că de câte ori deschid ochii, mă apuc să caut prin cameră după nu știu ce chestie pe care am pierdut-o acum câțiva ani. Golesc toate sertarele de hârtii, trag dulapul de lângă birou, mă uit sub fiecare scaun în parte, verific fiecare raft al frigiderului, aprind până și televizorul, îl închid la loc, nu e niciunde. 'Tu-ți morții tăi! Ce urât înjur când sunt trează! Așa că prefer să dorm până ies din casă, ca să fiu odihnită pe când ajung în centru, la teatru. Acolo au cele mai comode scaune, dorm până se termină piesele și mă scot femeile de serviciu. Dar eu nu mă las! Mă mai întind puțin pe hol, după care mă întâlnesc cu careva, cel mai probabil întâmplător, cu câinele pe care l-am avut în copilărie sau cu mătușa verișoarei lui maică-mea, o femeie care a murit prin 1900. Mai stau la un căscat și cu aștia, mai mult de politețe, și mă întorc acasă. Noroc că dorm, că dacă n-aș dormi, sigur mi-aș aminti de chestia aia pe care nu o găsesc niciunde și m-aș întrista. Până la urmă, nici nu îmi amintesc ce era chestia aia și nu înțeleg de ce mă pun să caut după ea de câte ori mă trezesc. Oricum nu o găsesc niciodată. Poate că nici n-a fost a mea, cine știe? Mai bine mă culc dracu' și mai vedem noi.

interviu

Noua Teatologie

O poetică regeneratoare a criticii de teatru

De vorbă cu prof. univ. dr. Marco De Marinis

Unul dintre cele mai complexe și revoluționare curente ale criticii de teatru de ultim moment, recunoscut pe plan internațional, este fără îndoială Nuova Teatologia, curent generat de activitatea științifică a lui Marco De Marinis, cercetător al teatrului contemporan, în prezent profesor de Istorie și Teorie Teatrală la DAMS (Departamentul de Muzică și Spectacol) din cadrul Facultății de Litere și Filosofie a Universității din Bologna, Italia. Obiectivul metodologiei promovate de profesorul De Marinis prin Nuova Teatologia este desprinderea de formula tradițională de analiză a spectacolului de teatru cu descendență literară și avansarea unei noi metode, specializată, pornind dinspre semiologia performance-ului, centrată pe interdisciplinaritatea actului teatral și mai puțin pe text dramatic. Performance-ul - cu valoare de ideologie teatrală în secolul XX, explozie de experiment și practici spectaculare inedite menite să reformuleze actul teatral - impune inovația unei metode de analiză teatrală, flexibilă, capabilă să interpreteze științific și nu literar-descriptiv actul teatral, să se ramifice prin absorbția de noi științe concomitent cu avansarea complexului spectacular. Curentul face parte dintr-o rețea de preocupări similare și are ca obiectiv formarea de oameni de teatru, teatranți și teatologi, rețea ce se extinde în cele mai importante centre de training în arta spectacolului. Exemplu, echipa de cercetare transdisciplinară condusă de Jean Marie Pradier și Georges Lapassade, profesori de științe Teatrale la Universitatea Paris VIII, sau prestigioasa Tisch School of the Arts, Universitatea New York, prof. Richard Schechner.

Profesorul Marco De Marinis, personalitate marcantă a teatologiei, aduce importante contribuții științifice teoriei teatrale prin lucrări de specialitate, fundamentale pentru poetica Noii Teatologiei. Începând cu prolifica sa activitate publicistică, mai întâi în echipa de redacție la revistele "Versus Quaderni di Studi Semiotici" condusă de Umberto Eco, "L'Annuaire théâtral" (Montréal, Canada) sau revista teatrală "XXI" (Buenos Aires), inițiază și coordonează din anul 1999 revista Culture Teatrali, realizată cu cercetători doctoranzi în teatologie, unde sunt incluse studii ale unor importante personalități ale criticii de teatru cum sunt Ferdinando Taviani, Claudio Mendolesi, Juliano Scabia, George Banu etc. Desfășoară o importantă activitate științifică în cadrul ISTA (International School of Theatre Anthropology). Publică ample lucrări de specialitate cum sunt Teatro e comunicazione (1977); Mimo e mimi. Parole e immagini per un genere teatrale del Novecento (1980); Semiotica del teatro. L'analisi testuale dello spettacolo (1982); Al limite del teatro. Utopie, progetti e aporie nella ricerca teatrale degli anni Sessanta e Settanta (1983); Il nuovo teatro 1947-1970 (1987); Capire il teatro. Lineamenti di una nuova teatologia (1988); Mimo e teatro nel Novecento, Drammaturgia dell'attore (1997); La danza alla rovescia di Artaud. Il Secondo Teatro della Crudeltà (1945-1948) (1999); In cerca dell'attore. Un bilancio del Novecento teatrale (2000); Visioni della scena. Teatro e scrittura (2004). Domnul profesor Marco De Marinis are amabilitatea de a prezenta pe scurt obiectivul acestui program teoretic, etapele de dezvoltare, interacțiunea dintre noile științe ne-artistice și arta teatrală.

Alba Simina Stanciu: Domnule Profesor Marco De Marinis, puteți indica o dată de naștere, "simbolică", a acestei revoluționare și complexe metodologii de analiză teatrală, promovată de dumneavoastră sub numele de "Nuova Teatologia"?

Marco de Marinis: Este dificil să indic cu precizie o dată "simbolică" de naștere. Problema se poate privi în două modalități diverse. Pe de o parte "Noua Teatologie" își edifică rădăcinile pe refondarea studiilor teatrale făcută de un grup de istorici de teatru în anii '60, în Italia, pionieri ca Giovanni Macchia, romanist, Carlo Lodovico Raghianti, istoric de artă cu vaste interese interdisciplinare complexe și clasicist, Mario Bologna, mare italianist, dar în același timp cercetător al teatrului, cu contribuții extraordinare asupra teatrului italian, în particular asupra *commediei dell'arte*. Această refondare eliberează studiile teatrale de dependența lor de text, de literatura dramatică. Înainte de aceasta, studiul teatrului însemna studiul literaturii dramatice, studiul textelor teatrale, care sunt baza mizanscenei spectacolului. Cu această refondare s-a creat o nouă generație de cercetători, care în acea perioadă aveau mai puțin de 30 de ani, cum sunt Ferruccio Varrotti, Ferdinando Taviani, Fabrizio Cruciani, Cesare Molinari, acesta din urmă puțin mai în vârstă decât ei, Claudio Mendolesi etc. Acesta este grupul care constituie baza complet nouă, cu un nou specific asupra

spectacolului teatral, asupra literaturii dramatice. Aceștia nu constituie încă "Nuova Teatologia". Putem spune însă că în acest mod apar cercetările pe care, pe urmă, "Nuova Teatologia" și le asumă și pe baza cărora "Nuova Teatologia" va elabora o metodologie diversă de abordare a obiectului teatral. Pe baza acestor cercetări empirice, sub egida lui "Nuova Teatologia", se pune problema definirii unei noi epistemologii teatrale. Astfel că anul simbolic de naștere e 1988, anul în care a ieșit prima ediție al *Capire il Teatro*. De fapt, "Nuova Teatologia", noile studii, bazele pe care ni le explică sunt aici, în *Capire il Teatro*.

- Care este momentul dumneavoastră de debut ca analist teatral?

- Trebuie să mă întorc în anii '70, când abandonez studiile clasice, când intru ca bursier în acest nou curs, în disciplinele artistice, la DAMS, interesat de contemporani. Încep să studiez, să înțeleg ce se întâmplă în acei ani de mari transformări teatrale, în care sunt fructificate revoluțiile anilor '60 ale măștrilor Grotowski, Brook, Kantor, ale unor grupuri ca The Living Theatre. Când eu ajung să studiez teatrul, la începutul anilor '70, există deja o achiziție care în acel moment devine ceva ce trebuie împărtășit unui public teatral mai amplu. Erau atâția tineri care au decis să se dedice teatrului și să o facă în acest mod divers, să facă training cum face Grotowski sau Barba, sau să imite modelul de grup The Living Theatre.



Marco de Marinis

Acesta este climatul în care apar eu, când îmi încep cariera de spectator profesionist și devin interesat de radicalismul acestor ani. Mă gândesc la un alt nume extrem de important, filonul care în Italia se cheamă Animazione Teatrale sau Teatro di partecipazione, care înseamnă un teatru ce nu este conceput ca un spectacol în fața spectatorilor, ci ca proces colectiv, un teatru care se face împreună cu publicul, nu pentru public, implicând spectatorii în țesătura dramaturgiei, în textul care propune tipuri de situații, care compune de fapt dramaturgia. Deci un teatru făcut împreună cu oamenii, nu pentru oameni ca entități pasive, un teatru care se naște ca jocul pentru copii, cu o didactică activă, nu pasivă. O didactică ce-l consideră pe copil un subiect activ, un teatru făcut nu pentru copii, ci cu copiii care construiesc măști, care își pun creativitatea și îndemânarea la dispoziția lucrului. Apoi se extinde și la publicul adult. Un teatru ce avea tendința de a pune în termeni noi chestiunea descentrării, cum se ajunge la non-public, cum se ajunge la oameni care în mod normal sunt excluși din circuitul teatral, circuit elitist, burghez, cum să ajungi în cartiere periferice, în orașele mici unde teatrul nu există, în sate etc. A ajunge la acele persoane care sunt lăsate afară din circuitul teatral și cum să ajungi într-o manieră în care să poată fi protagoniști activi ai procesului, nu doar pasivi. Aceasta este marea utopie a Animazione Teatrale care în anii '70 ajunge la un moment de climax, pentru ca pe urmă să decadă. Animazione Teatrale devine ulterior o materie școlastică, importantă pentru înțelegerea începutului procesului inițial: lucrul cu copiii, tehnici de interpretare etc. Proiectul inițial era un proiect mult mai puternic care se nutrea din manifestele utopice ale anilor '20, cum scrie Walter Benjamin, cu Asia Lacis, o pionieră a Teatro di Animazione, teatru de participare activă. Anii '70 arată cam așa. Eu am intrat în acest climat incandescent interesat de câțiva protagoniști ai acestei revoluții teatrale, de pildă de Juliano Scabia, profesor la DAMS de mulți ani și unul dintre pionierii Teatro di Animazione, de Odin Teatro al lui Eugenio Barba, colaborare care se va dezvolta mult în decursul timpului, de exemplu atunci când Barba va fonda al său ISTA (Școala de Antropologie Teatrală). Ca cercetător, la început, m-am ocupat de ceea ce se întâmpla în acei ani pe de-o parte, iar pe de altă parte am încercat să fac posibilă o semiotică a teatrului. Și în al treilea rând, m-a interesat posibilitatea unei abordări semiotice a teatrului și descoperirea - mulțumită lui Marrotti, al cărui asistent eram în acei ani - unei figuri cum era Etienne Decroux, reinventator al mimului, al

forme de mim corporal. Am publicat prima mea antologie, *Mimo e mimi*, în anii '80, iar înainte am publicat un ghid bibliografic al semioticii de teatru care se intitula *Teatro e comunicazione* (1977). Iar în '83 am reunit toate scrierile pe care le-am dedicat în acei ani teatrului contemporan în *Al limite del teatro*, care aduna toate aceste cercetări ce intenționau să meargă "dincolo" de conceptul de teatru și de practica teatrului.

- *Puteți să reveniți ceva mai descriptiv la pașii importanți ai carierei dumneavoastră, de la debut până în momentul de punere a bazei Noii Teatrolgii?*

- Am o pregătire compozită, pentru că provin dinspre filologia clasică, studiul antichității, iar întâlnirea cu profesorul de literatură greacă Benedetto Marzullo mi-a stârnit interesul pentru studiul teatrului clasic antic, în special pentru comedia greacă și în mod particular pentru Aristofan, cu care mi-am făcut teza de licență, ce avea un titlu oarecum "abuziv" dar care indica interesele care se vor dezvolta ulterior, "Probleme de regie în Aristofan", o nuanță diferită de studiile de literatură greacă. Pe urmă am avut șansa ca profesorul cu care am absolvit în acel moment să fie fondatorul unui nou curs de studii la DAMS, de fapt și fondatorul DAMS. Am primit o bursă de studiu și am început această carieră foarte tânăr, la începutul anilor '70. Cealaltă întâlnire fundamentală a fost cu Umberto Eco, care vine să predea și el la DAMS, ceea ce a însemnat întâlnirea cu o nouă disciplină. Eu făcusem studii de lingvistică în universitate, dar nu studii de semiologie, care în Italia s-a afirmat între anii '60 și anii '70. Este foarte important pentru că mă direcționează pe un drum lung înăuntrul lumii semiologiei, ce durează cam 10-12 ani și care înseamnă colaborarea cu Eco. Făceam parte din redacția revistei sale, "Versus-Quaderni di Studi Semiotici", făceam seminarii pentru el, dar mai presus de toate, din punct de vedere științific, am studiat dacă semiologia furnizează instrumentele pentru a avansa pe calea analizei actului teatral, a cercetării asupra teatrului, a funcționării teatrului, nu doar ca produs finit, ca spectacol, ci ca procesualitate, ca un complex, ca fenomen complex ce implică astfel un context, implică procesualitatea producției ca procesualitate receptivă în același timp. Evenimentul teatral, spectacolul, produce efecte de recepție asupra spectatorului, asupra contextului, asupra culturii momentului ș.a.m.d. Iar această călătorie a mea prin semiotică - ca cercetător liminal, pentru că eu am rămas interesat de teatru, dedicat semioticii cu o mare pasiune dar mereu menținând ca obiect de interes teatrul, fără a mă gândi să devin un semiolog pur - mi-a îndreptat interesul către alte limbaje artistice pe care se poate aplica. M-a interesat să văd cum pe baza semiologiei se poate fonda o "teatrolgie nouă". Și ne întorcem la ce spuneam mai înainte. Întâlnirea cu Umberto Eco, cu noua sa disciplină este foarte importantă pentru a defini bazele disciplinei pe care am numit-o ulterior "Noua Teatrolgie".

- *Care sunt cele mai importante momente de turnură în cariera dv., care construiesc fundamentul interdisciplinar și totodată pragmatic al analizei performance-ului?*

- Mă nasc clasicist, pe urmă studiez teatrul, mă interesez mai întâi de toate de teatrul secolului XX. Practic, specialitatea mea este teatrul secolului XX. Cum am spus, urmează faza semiotică, anii '75-'85, cei 10 ani ai mei semiologici cu Umberto Eco și cu grupul din jurul

lui Eco și ulterior un stadiu pe care eu îl numesc, mai mult glumind, "post-semiologic", care nu înseamnă repudierea semioticii ci abandonarea ideii de a putea elabora o abordare disciplinară autonomă a teatrului. Am scris un tratat de semiotică de teatru care apare în 1982, *Semiotica del Teatro, L'analisi testuale dello spettacolo*. Nu este vorba de analiza literar-textuală, ci de analiza textului spectacolar. Spectacolele sunt concepute ca texte. Spectacolul este studiat cu instrumente puse la îndemână de semiotică. Spectacolul este un text diferit de al unui roman dar nu este ca o pictură. O compoziție muzicală e un text, ca un film. Aceasta este ideea textualității care merge dincolo de cea literară, de cea scrisă. Contribuția mea cu *Semiotica del Teatro* este aceea că furnizează instrumentele și dă o idee cu privire la tipul de cercetare ce se făcea atunci. După aceea mă interesează pragmatica, cercetarea a ce anume se întâmplă în cadrul raportului dintre spectacol și spectator. Mă interesează analiza spectacolului cu instrumentele semioticii, cum face de pildă prietenul și colegul meu, Patrice Pavis, care face de asemenea o semiologie a spectacolului. Mă interesa ce anume se întâmplă la stabilirea acestui raport între spectator și spectacol. Vorbesc de o relație teatrală, vorbesc de o semiotică pragmatică care în mod substanțial se poate reformula în termeni ca semiotica receptării teatrale. Încerc de asemenea să elaborez un model al actului receptiv al spectatorului de teatru. Descopăr dintr-o dată că teoria pură nu este suficientă, trebuie să se facă experiențe practice, trebuie să se lucreze în mod concret asupra accesibilizării spectatorului, să se facă cercetări, căutări, folosind instrumente ale sociologiei, ale altor discipline. Toată această cercetare e costisitoare, implică colaborări cu teatrele, aruncă în joc obligații financiare importante fără de care nu se poate avansa. Între timp, cultiv o nouă direcție, relația cu Eugenio Barba și cu antropologia teatrală, până atunci cvasi-inexistentă. Colaborarea mea cu Barba nu era la început o colaborare propriu-zisă, doar urmăream ce făceau. Ea se stabilește la mijlocul anilor '80. Este invitat la o serie de conferințe la Bologna (el îmi cere textele) apoi vorbim de participarea mea în cadrul ISTA. Primele ediții apar în '87, particip din interior la toate sesiunile. Acest lucru mă poartă și mai profund în chestiunea Antropologiei Teatrală, unele pe care ulterior le voi include în lucrarea *Capire il Teatro*, care se naște ca o convenție cu privire la teatrul lui Barba. Urmează alte texte pe care le-am publicat în altă revistă. Din acel moment mă interesează mai mult decât abstract definirea funcționamentului semiotic al teatrului și cercetarea mecanismelor de relație dintre spectacol și spectator, făcută cu instrumente pe care semiologia, mai presus de toate, în versiunea sa pragmatică, le presupune. Interesul devine revizuirea, să zicem revizuirea experiențelor măștrilor teatrului din secolul XX, în lumina acestui parcurs metodologic-teoretic pe care l-am făcut. Revizitez experiențele lui Stanislavski, Artaud în special, Decroux, Copeau, Grotowski, Barba, Brook, în lumina acestor probleme, adică ce anume se întâmplă la baza performance-ului actoricesc înainte de interpretarea actorului, cât contează acest lucru pe care Barba îl numește "pre-expresiv", tipul de relație ce se stabilește cu spectatorul.

- *Programul Noii Teatrolgii desfășurat la DAMS este de anvergură internațională. Aceasta presupune și colaborări cu alte centre de cercetare teatrală?*

- *Da. Colaborări ocazionale cu Universitatea Paris 8*, pentru că și ei antrenează cercetări. Suntem vecini în intenții științifice, una dintre ele ar fi Semiologia Teatrului, iar cealaltă Etnoscenologia, predată de la mijlocul anilor '90 de Jean Marie Pradier, care este exponent al abordării antropologice. Mai colaborăm și cu Universitatea din Québec, cu Josette Féral, un teatrolog faimos, care în ultimii ani s-a dedicat dialecticii regizor-actor, a scris cărți asupra regiei contemporane, a intervievat regizori, se interesează de studiul jocului actoricesc, al interpretării, întreg aspectul tehnic. Însă colaborarea cea mai directă, cea mai importantă este aceea cu Universitatea din Buenos Aires, care de mulți ani are un grup de studiu, vor să reconfigureze istoria teatrului în Argentina, care începe cam de la finele ottocento-ului, printr-o muncă de echipă foarte serioasă. M-au coptat pe mine ca teoretician și metodolog de sprijin.

- *În încheierea acestei conversații, puteți detalia activitatea DAMS, care este în prezent unul dintre cele mai importante centre internaționale de cercetare teatrală?*

- Acesta este punctul de sosire al unui parcurs extrem de lung, de mai mult de 30 de ani. DAMS se naște în '71. Eu am avut norocul de a participa la toată această aventură de la început, de foarte tânăr. Mulțumită DAMS-ului, pentru prima dată artele, limbajele artistice sunt obiecte ale tratării aprofundate, articulate Universității. Sunt inserate ca un parcurs de studiu organic. Studenții care vor să achiziționeze instrumente de înțelegere a funcționamentului limbajelor artistice o pot face. Pe vremuri, Istoria Artei era singura disciplină prezentă în Universitate. Într-o manieră secundară se studia Istoria Teatrului, adăugată Istoriei Literare. Nu exista Istoria Muzicii, nu exista Istoria cinematografului. Acum, toate aceste discipline intră substanțial în DAMS. Este un proiect organic. Toate universitățile italiene prevăd cursuri de teatru, de cinema, însă nu toate au un departament de muzică și spectacol, un parcurs organic pentru un student care vrea să studieze, să dobândească cunoștințe și instrumente în acest câmp. Acestea se întâmplă doar în DAMS, care rămâne cel mai important. Tot ce am putut să facem aici în timp este să ne consolidăm poziția și chiar să ne bucurăm de ajutorul instituțiilor locale. De pildă, am cumpărat un teatru nu doar pentru a face practică, ci și pentru a impune spectacole profesionale și pentru experiențele studenților. În 1988 am achiziționat teatrul La Soffita, nume pe care îl mai păstrăm încă. Începem programe duale, stagioni alcătuite din proiecte de spectacole, care nu se limitează doar la spectacole, ci urmăresc și contactul studenților cu artiști, grupuri, regizori, actori. Această încercare îi face să înțeleagă cum funcționează lucrul teatral privit de aproape, privit din cealaltă parte a baricadei. Apoi am căutat un alt centru pe care l-am creat și pe care l-am dezvoltat. CIMES este un fel de contraparte, este complementul teatrului La Soffita. În CIMES sunt mai presus de toate laboratoare, pentru a face experiențe practice cu studenții. Am înființat în Italia, printre primii, doctoratul în teatru și cinema. Acest doctorat în studii teatrale și cinematografice există de douăzeci și doi de ani, fiind condus în acest moment de mine. Acum sunt multe DAMS în Italia, suntem puțin în concurență. Fluxul către Bologna este în scădere. Noi sperăm că ceea ce oferim astăzi este dificil de găsit în alte sedii universitare.

Interviu realizat de
Alba Simina Stanciu

religie

teologia socială

O țară și două Biserici

Chestiunea „teritoriului canonic” în criza moldo-română

Radu Preda

Raporturile dintre România și Republica Moldova cunosc o evoluție îngrijorătoare. În ultimele luni starea aceasta a atins nu doar palierul politic, ci din ce în ce mai zgomotos și pe cel eclezial, după ce ani de zile am asistat la lupta juridică, încununată de succes, dusă la Curtea Europeană a Drepturilor Omului, pentru recunoașterea Mitropoliei Basarabiei de către autoritățile moldovene. Evident, sintaxa geo-politică este mai complexă, criza moldo-română făcând parte din rescrierea datelor ce domină raportul dintre fostul spațiu sovietic, din care Moldova face parte ca țară-limes, și alianța politico-militară a Uniunii Europene și NATO. Retorica folosită până acum de liderii de la Chișinău și de cei de la Moscova confirmă că episodul în plină derulare se înscrie într-o serie mai lungă de gesturi politice și fapte economice menite să demonstreze puterea unei Rusii stabilizate, ieșite din postura înfrântului, adică în stare să își reasume un rol activ și determinant pe scena lumii, inclusiv cu ajutorul argumentului religios.

Un gest surprinzător și efectele sale

Motivul pentru recenta iritație la Chișinău și Moscova deopotrivă îl reprezintă decizia din 22-24 octombrie 2007 a Sinodului de la București de a introduce în structura Bisericii Ortodoxe din România noi eparhii. Comunicatul Patriarhiei precizează contextul: „[...] ierarhii Sf. Sinod au fost informați și despre decizia Mitropoliei autonome a Basarabiei care a reactivat trei eparhii din cuprinsul ei, eparhii ce fuseseră forțate să își întrerupă activitatea de către puterea sovietică. Această reactivare a fost consecința firească a faptului că anterior, printr-o hotărâre definitivă a Curții Supreme de Justiție a Republicii Moldova din 2004 și prin modificările înregistrate la Statutul de organizare și funcționare a Mitropoliei autonome a Basarabiei, aceasta a fost recunoscută drept „succesoare spirituală, canonică, istorică a Mitropoliei Basarabiei care a funcționat până în anul 1944 inclusiv”, cu eparhiile ei componente, Arhiepiscopia Chișinăului, Episcopia de Bălți, Episcopia Basarabiei de Sud și Episcopia Ortodoxă a Dubăsărilor și a toată Transnistria. Aceste eparhii au fost reactivate de Mitropolia autonomă a Basarabiei și înregistrate oficial de către Guvernul Republicii Moldova, dispunând de personalitate juridică de câțiva ani. / Astfel, Sfântul Sinod al Bisericii Ortodoxe Române nu a făcut altceva decât să ia act cu binecuvântare de recunoașterea juridică a respectivelor eparhii ale Mitropoliei Basarabiei de către autoritățile de stat ale Republicii Moldova. Decizia Sf. Sinod al Bisericii Ortodoxe Române în legătură cu noua configurație bisericească din Republica Moldova nu se dorește în niciun caz a fi generatoare de situații conflictuale, ea nefiind decât o recunoaștere a unei stări de drept. Atât și nimic mai mult!”

Nu este spațiul aici să intrăm în detaliile unei istorii dureroase, insuficient asumate, și nici să oferim o explicație strict paseistă unui demers care

are în vedere comunități *actuale*. Reținem doar faptul că gestul ierarhilor de la București a fost neașteptat, adică nu a fost pregătit prin anunțarea celorlalte Biserici locale, știut fiind faptul că în relațiile ecleziale nu funcționează doar raporturile bilaterale, o decizie majoră atrăgând atenția tuturor membrilor familiei confesionale. Lipsa de comunicare a fost exploatată rapid de Patriarhia de la Moscova, sub a cărei autoritate se află Mitropolia Moldovei, care a trimis o scrisoare în care solicita opinia Patriarhilor, Arhiepiscopilor și Mitropoliților primați. Reacțiile unora dintre aceștia, bazate pe prezentarea unilaterală a dosarului problemei, sugerează deja izolarea Bucureștiului la nivel inter-ortodox. Pentru a ne opri numai asupra unui exemplu, răspunsul Patriarhului Pavle al Bisericii Ortodoxe din Serbia este deosebit de dur, iar din punct de vedere al analogiilor istorice, pur și simplu injurios la adresa Bisericii din România. Reacția sârbă poate fi explicată nu în ultimul rând de existența unui conflict mocnit între București și Belgrad pe tema pastorației românilor din țara vecină.

„Teritoriul canonic rus” și limitele unei formule

Argumentul central în polemica politico-teologică dintre București și Moscova via Chișinău este respectarea, respectiv încălcarea „teritoriului canonic rus”. Așa cum recunoștea și Episcopul Ilarion Alfeev, într-o conferință din 2005, formula este de dată recentă, însă modelul ecleziologic pe care se bazează datează din primele secole creștine. Modelul la care se face trimitere este cel al teritorialității jurisdicției episcopale potrivit căreia nu pot exista doi episcopi într-un oraș. Era traducerea canonică a principiului paulin de a nu propovădui acolo unde Evanghelia era deja vestită și de a zidi astfel pe temeliiile altuia (cf. Romani 15, 19-20). Apariția ereziilor și a schismelor, adică destrămarea unității creștine, a dus treptat la apariția mai multor jurisdicții în același loc, principiul teritorialității fiind completat din considerente pastorale de cel personal-ritual. Această evoluție istorică explică de pildă de ce există astăzi la Ierusalim nu doar un Patriarh ortodox, ci și unul latin, alături de cel armean. Când au ocupat, în 1204, Constantinopolul, cruciații au înlocuit ierarhia bizantină cu una latină, dublarea aceasta putând fi și astăzi simțită la nivelul cuvintelor prin purtarea de către Arhiepiscopul romano-catolic de Veneția a titlului de Patriarh. Anomalia canonică a dublării ierarhice, recunoscută ca atare de teologii ortodocși și catolici, a devenit după căderea Bizanțului (1453) aproape o regulă. Din nefericire, nu doar ierarhia ortodoxă a fost dublată de una latină, pentru a fi apoi dublată din nou de cea greco-catolică (la rândul acesteia o dublare a celei latine!), ci și jurisdicțiile ortodoxe au început să se suprapună.

Apariția începând cu secolul XIX a statelor naționale a atras după sine și apariția a noi Patriarhii – precum cea sârbă (1922), română (1925)

sau bulgară (1953) – prin emanciparea canonică a Ortodoxiilor locale de autoritatea Patriarhului Ecumenic. Cum granițele naționale nu au coincis de la bun început și nu coincid nici azi cu cele ecleziale, vechiul principiu al analogiei dintre structura eclezială și cea a administrației civile nu a putut fi respectat. Practic, nu există Biserica Ortodoxă locală fără o problemă rezultată din istoria mutării succesive a granițelor naționale: din Finlanda, multă vreme sub autoritatea eclezială și politică a rușilor, și până în Grecia, nevoită să își împartă teritoriul național în jurisdicții care țin de Sinodul de la Atena și cele care țin de Constantinopol. Teritorialitatea a intrat astfel în conflict cu etnicitatea, Bisericile-mamă simțind obligația de a nu îi abandona pe cei care îi aparțin etnic, dar nu și teritorial. Acest conflict a degenerat într-un adevărat haos în diaspora americană și apoi în cea europeană, unde în același oraș există câte un episcop pentru ortodocșii ruși, români, bulgari, greci etc. Nu este deloc întâmplător că punerea diasporei în ordine stă foarte sus pe agenda viitorului Sinod panortodox amânat, iarși deloc întâmplător, tocmai pentru că la genul acesta de probleme nu s-au identificat soluții consensuale, starea de fapt fiind în continuare preferată celei de drept.

Acesta este, foarte pe scurt, contextul în care a fost pus în circulație, după dizolvarea URSS, argumentul „teritoriului canonic rus”. Atât în criza din Estonia, care a dus la dublarea ierarhiei ruse cu una ținând de Patriarhia Ecumenică, cât și în cea din Ucraina, unde sunt patru sau chiar cinci ierarhii ortodoxe paralele, dar și în disputa dintre Moscova și Vatican pe tema noilor dioceze latine înființate în Rusia, formula revine insistent. Este și cazul de acum, când Mitropolia Moldovei stă față în față cu Mitropolia Basarabiei și când Moscova și Bucureștiul își revendică autoritatea canonică asupra unei țări având două Biserici de aceeași confesiune. Viziunea pe care formula „teritoriului canonic” o exprimă este cu toate acestea destul de limpede. Ea se regăsește în definiția pe care Biserica Ortodoxă Rusă o dă despre sine. Astfel, în Statutul aprobat la reuniunea din 13-16 august 2000 a Sinodului episcopilor, Patriarhia de la Moscova se prezintă în următorii termeni: „Predeveri generale, Art. 1. Biserica Ortodoxă Rusă este o Biserică locală autocefală multinațională în unitate doctrinară și de rugăciune și în comuniune canonică cu celelalte Biserici Ortodoxe locale. [...] / Prevederi generale, Art. 3. Jurisdicția Bisericii Ortodoxe Ruse include persoanele de confesiune ortodoxă care trăiesc pe teritoriul canonic al Bisericii Ortodoxe Ruse din Rusia, Ucraina, Bielorusia, Moldova, Azerbaijan, Kasakstan, Kirchizia, Letonia, Lituania, Tajikistan, Turkmenistan, Uzbekistan și Estonia, precum și creștinii ortodocși care trăiesc în alte țări și care se atașează voluntar acestei jurisdicții.”

Argumentând astfel legitimitatea „teritoriului canonic rus”, Biserica Ortodoxă din Rusia renunță la principiul teritorialității, așa cum acesta a fost înțeles și practicat de Ortodoxia mondială încă din primele secole, pentru a îl înlocui cu principiul, cunoscut și acesta din vechime, a lui *cuius regio eius religio*. Formula structurii multinaționale – citată în mod sugestiv și de Declarația Sinodului Bisericii Ortodoxe din Moldova din 29 octombrie 2007 – o regăsim în preambulul Constituției Federației Ruse, cea care în primul articol stabilește sinonimia dintre „Federația Rusă” și „Rusia”, Rusia fiind astfel numele totalizant și înglobant pentru toate celelalte state mai mici, așa cum „Biserica Ortodoxă Rusă” este termenul totalizant și înglobant al Ortodoxiilor locale dintre Karelia și

Vladivostok, dar și din Ucraina, Bielorusia, Moldova, Azerbaidjan, Kasakstan, Kirghizia, Letonia, Lituania, Tajikistan, Turkmenistan, Uzbekistan și Estonia. În timp ce Federația Rusă are granițe clare, lărgite printr-un sistem de tratate de cooperare economică și militară cu state care nu fac parte din ea, teritoriul canonic al Ortodoxiei Ruse este mult mai întins. În termeni deloc ecleziologici, se poate spune că „teritoriul canonic rus” este format din (aproape) toate țările pe unde au trecut cândva armatele țariste și tancurile sovietice.

Consecințele practice ale acestei viziuni sunt evidente dacă ne gândim la prezența minorităților ruse în țările enumerate de Statut. Astfel, potrivit statisticilor din 1990 (*apud* Roland Götz/Uwe Halbach, *Politisches Lexikon GUS*, C.H. Beck, München, 1993), în Ucraina este prezentă o comunitate rusă reprezentând 22% din totalul populației, în Bielorusia și Moldova 13%, în Azerbaidjan 6%, în Kasakstan 38%, în Kirghizia 21,5%, în Letonia 34%, în Lituania 9%, în Tajikistan 8%, în Turkmenistan 9,5%, în Uzbekistan 8% și în Estonia 30%. În țările baltice minoritatea rusă nu este decât tolerată, membrii acesteia neavând cetățenie și ca atare fiind excluși din structurile politice, caz unic până acum în cadrul Uniunii Europene. Cu alte cuvinte, prin supralicitarea „teritoriului canonic rus”, Moscova evită să accepte ca pe un dat istoric nemijlocit faptul că rușii din alte țări decât cele care formează Federația Rusă sunt în situația unei diaspore (asemeni celei din America, Europa sau Australia) și nicidecum titularii canonicității peste întreg teritoriul țării unde se află în evidentă minoritate și unde în afară de ei s-a dezvoltat o Ortodoxie locală de altă limbă și cultură decât cea rusă. Efectul acestei gândiri este din punct de vedere pastoral și misionar total contraproductiv lăsând impresia că procesul de asimilare politică de către Rusia se prelungește astăzi prin intermediul Bisericii Ortodoxe.

O soluție în etape

Ținând cont de complexitatea și diversitatea elementelor ce definesc această stare de fapt, produsul unor sedimentări istorice de durată, este limpede că soluția nu poate fi decât una în etape. Am putea să menționăm cel puțin pe prima și pe ultima. Un prim pas către normalizarea situației ar fi efortul comun de delimitare atentă și responsabilă a teologicului de non-teologic, adică a datelor ecleziologice de considerațiile, mai mult sau mai puțin inspirate, de natură politico-ideologică. Instrumentalizarea repetată a *ethos*-ului Ortodoxiei de către politicieni – cazul „ateismului ortodox” al lui Miloșevici și criza kosovară sunt de dată foarte recentă – ar trebui să fie un semnal de alarmă. Nu este deloc lipsit de relevanță în acest sens că tocmai un comunist declarat precum Președintele Voronin descoperă brusc valențele sociale și culturale ale unei Ortodoxii pe care el o vede drept liant moldo-slav și garant al succesului în lupta cu o Românie europeană tânjind la bogățiile Moldovei, parte a „teritoriului canonic rus”. În fine, ultimul pas ar fi promovarea cu aceeași atenție și responsabilitate a autodeterminării canonice a Bisericii Ortodoxe din Moldova. Expresie multiseculară a unei comunități locale de credință, Ortodoxia moldavă trebuie să ajungă la maturitate prin emanciparea de presiunea rusească și de tutela românească în egală măsură. Evident, până acolo mai sunt de făcut alți pași. ■

dezbateri & idei

Implicațiile declarației de independență a provinciei Kosovo

George Jiglău

Pe plan internațional, capul de afiș al lunii februarie a fost ținut de declararea unilaterală de independență față de Serbia a provinciei Kosovo. Acest eveniment ridică numeroase probleme, demne de o analiză atentă, din perspectiva consecințelor asupra ordinii internaționale, a efectelor asupra stabilității regiunii, a noii ordini interetnice, dar și din perspectiva României și a politicii interne.

Baza actualei ordini în relațiile internaționale, având în centru statul, ca actor suveran, și egalitatea între state, provine încă din 1648, de la Pacea de la Westphalia. Tot atunci a apărut pentru prima dată ideea de stat-națiune. Aceste principii au fost puse la îndoială de multe ori de atunci și până astăzi. Existența imperiilor multi-naționale, războaiele mondiale, dar și rearanjarea geografică din Europa Centrală și de Est de după căderea comunismului au pus serios la încercare ideea de stat-națiune. Totuși, declararea unilaterală a independenței unei provincii, chiar dacă avea un statut mai special, bucurându-se deja de o largă autonomie, ridică poate cele mai mari probleme pentru ordinea internațională, bazată pe egalitatea statelor și pe recunoașterea reciprocă.

Un „stat” recunoscut parțial ca independent

Independenței Kosovo a survenit practic eșecului negocierilor dintre autoritățile de la Pristina și cele de la Belgrad. După încheierea războiului civil în 1999, kosovarii albanezi și autoritățile sârbe au avut mai multe runde de negocieri, mediate fie de ONU, fie de Uniunea Europeană, prin care s-a încercat găsirea unei soluții de mijloc. Un demers practic imposibil, deoarece ambele părți au rămas în permanență pe poziții imposibile de negociat: Kosovo dorea independența, Serbia o refuza cu obstinație.

La aproape 10 ani distanță, kosovarii nu au mai avut răbdare. Declarația de independență era așteptată de mai mult timp, însă ceea ce a surprins a fost mai ales graba cu care majoritatea statelor lumii s-au grăbit să recunoască declarația unilaterală. Această recunoaștere este una surprinzătoare, mai ales atunci când vine din partea unor state precum SUA, Franța sau, probabil, Germania, care sunt, cel puțin cutumiar, garanții ordinii mondiale. Deși această declarație nu crează în mod necesar un precedent, așa cum se tem sau încearcă să inducă în eroare o serie de politicieni, ea vine practic în contradicție cu normele create în relațiile internaționale de-a lungul ultimelor secole. În plus, recunoașterea parțială pe plan internațional a noului „stat” crează probleme și la nivelul organizațiilor internaționale. Va fi primit Kosovo în ONU, în condițiile în care doi dintre membrii permanenți ai Consiliului de Securitate – Rusia și China – nu recunosc această independență? Care ar trebui să fie poziția oficială a Uniunii Europene, în contextul politicilor comune de vecinătate și de securitate?

Sârbii își redescoperă din nou identitatea

Majoritatea statelor lumii au pe teritoriul lor minorități etnice, dar această problemă este și mai stringentă în această regiune a Europei, răvășită de conflicte cu substrat etnic de-a lungul istoriei. Se poate spune că principiul de stat-națiune, impus prin Pacea de la Westphalia, nu a funcționat în Europa Centrală și de Est, unde istoria a creat un *puzzle* de națiuni și etnii, forțate să împartă aceleași teritorii și să trăiască împreună. Din nefericire, identitățile naționale au fost construite de-a lungul secolelor într-un mod conflictual, prin excluderea celorlalți și prin legarea artificială cu un „teritoriu-mamă”, ceea ce a dus la permanența unei stări de tensiune, care a răbufnit în nenumărate rânduri în confruntări violente și care nu au făcut decât să perpetueze cercul vicios al relațiilor interetnice.

Ceea ce este interesant de remarcat în cazul relațiilor Serbia-Kosovo este că această independență auto-proclamată a provinciei majoritar albaneze a reușit din nou să-i aducă laolaltă pe sârbi, care au o capacitate deosebită de a trece peste toate clivajele care împart națiunea sârbă atunci când identitatea și teritoriul le sunt amenințate. Cu doar câteva zile înainte de declarația de la Pristina, în Serbia avuseseră loc alegeri prezidențiale, în care s-au confruntat un pro-european și un naționalist pro-rus. Deși campania a fost dominată de subiectul Kosovo, ambii candidați respingând vehement renunțarea la această provincie, bătălia electorală a fost una extrem de dură, în discuție fiind chiar viitorul Serbiei, aflată la mijloc între aliatul tradițional, Rusia, și tendința pro-Europeană a tuturor vecinilor săi. Vocea pro-europeană a triumfat la limită în cele din urmă. După această campanie care a divizat societatea sârbă, la doar o săptămână distanță, ambele tabere rivale și-au unit eforturile pentru a contesta într-un singur glas amenințarea la adresa teritoriului Serbiei. Puternica identitate națională a sârbilor a ieșit din nou la iveală. Un fenomen similar s-a petrecut cu ocazia bombardamentelor NATO asupra Serbiei, din timpul războiului civil de acum zece ani. Deși președintele de atunci, Slobodan Miloșevic, era puternic contestat pentru tendințele sale autoritare, iar împotriva sa se creaseră adevărate mișcări clandestine, în special ale tinerilor, atunci când teritoriul Serbiei a fost atacat, poporul sârb s-a raliat în spatele președintelui său.

Se schimbă minoritatea

Declarația de independență a Kosovo schimbă ordinea interetnică dintre sârbi și albanezi, dar și din întreaga regiune. Până acum, Serbia se confrunta cu problema minorității albaneze din Kosovo, cu aspirații de realizare a unei Albanii mari. De acum înainte, Kosovo se va confrunta





cu problema minorității sârbe, care va avea ca deziderat refacerea Serbiei și nici măcar nu va recunoaște autoritatea statului kosovar asupra lor. Felul în care autoritățile de la Pristina vor gestiona această problemă va influența probabil în bună măsură atitudinea ulterioară pe care comunitatea internațională o va avea față de noul stat. Până acum, autoritățile de la Pristina s-au bucurat de o largă autonomie în cadrul Serbiei, beneficiind și de tutelă internațională, și nu au reușit să rezolve neînțelegerile și ciocnirile, soldate adeseori chiar cu victime, dintre sârbi și albanezi. Cu ocazia declarării independenței, premierul Kosovo a afirmat că sârbii se vor bucura de o largă autonomie. Rămâne de văzut însă până unde vor autoritățile noului stat să se întindă libertatea de exprimare a sârbilor din Kosovo, o minoritate extrem de vocală, care a protestat zilnic de când a fost declarată independența.

UDMR a căzut în capcană

La București, autoritățile române au refuzat recunoașterea declarației de independență a Kosovo. Din perspectiva relațiilor internaționale, această decizie este una corectă. Dincolo de implicațiile politice ale acestei decizii pentru România, trebuie discutată atitudinea pe care avut-o UDMR față de această decizie a autorităților de la Pristina.

Nu glumesc cu nimic când spun că maghiarii din UDMR au fost cei mai buni politicieni pe care i-a avut România după Revoluție. O formațiune politică de 6%, care a obținut aproape tot ce și-a propus, reușind să stea mai mereu la guvernare și mizând foarte bine pe potențialul de șantaj de care a dispus în toate coalițiile în care s-a aflat. Deși unele obiective, precum autonomia teritorială, sau măcar culturală, sau universitatea de stat în limba maghiară, au rămas neîndeplinite, UDMR se poate prezenta cu toba plină în fața electoratului maghiar, în ciuda scandalurilor în care sunt implicați mulți dintre liderii săi.

Totuși, UDMR a căzut până la urmă în capcana propriei politici. Recunoașterea „unilaterală” a independenței unilateral declarate de Kosovo a fost o greșală politică majoră din partea maghiarilor. Până la momentul declarației, era firesc ca maghiarii să susțină cauza minorității albaneze din Serbia, concentrată teritorial în Kosovo. Dacă autoritățile de la Pristina și-ar fi menținut statutul de autonomie în cadrul Serbiei (și dacă sârbii și albanezii ar fi reușit să conviețuiască în liniște), UDMR putea prezenta situația ca pe un model ideal. Menirea UDMR este să fraternizeze cu minoritatea, dar, prin recunoașterea independenței, politicienii maghiari susțin cauza unui stat, care nu se comportă tocmai prietenos cu minoritatea de pe teritoriul său. În câteva luni, dacă situația va escalada, politicienii maghiari ar putea să își schimbe brusc discursul și să susțină cauza sârbilor, lipsiți de drepturi într-un stat în care cândva au fost majoritari. Asta le-ar putea crea o problemă mare de credibilitate, după ce s-au pus de-a curmezișul în calea firească aleasă de Președinție, Guvern și Parlament.

Ideal și generație

Revista Tribuna publică opiniile mai multor tineri despre idealul (idealurile) vârstei și ale generației lor, uneori văzute și de alții. Întâmplător, autorii sunt studenți (Facultatea de Științe Politice, Administrative și ale Comunicării), liberi, prin urmare, mult mai liberi și mai sinceri cu visele, decepțiile și utopiile lor. Sinceritate care presupune, implicit, o invitație la dialog. Pe o temă și mai multe întrebări trecute, uneori cu indiferență, în subsolul paginilor de istorie și cultură românească. Faptul că toți vor absolvi foarte curând poate fi de bun augur pentru schimbarea de optică privind abordarea mai direct-pragmatică a ideilor de valoare și succes. Fără să fie, deocamdată, un grup de creație, autorii, găzduți acum de revistă, aspiră deja la o identitate proprie. Câțiva sunt, de puțină vreme, inițiatorii unei publicații cu program. Sub un titlu (Contact Cultural/Light), sugerând litera și spiritul civilizației fast-food, ei propun reactualizarea modei pop-art șazeciste din perspectiva realităților contemporane românești. În ultima instanță, tot un dialog între forme culturale și generații. Le spunem bun venit! (Aurel Sasu)

Există lucruri mai importante decât idealurile

George Prundaru

Amendamente la generația Y

Generațiile au fost întotdeauna legate de contextul lor cultural și istoric și au rămas cunoscute pentru posteritate în funcție de acest concurs de împrejurări: pașoptiștii, generația interbelică, optzeciștii sau, de ce nu, generația pro. De obicei aceste denumiri se cristalizează doar după definirea clară a tipicului care îi unește pe membrii unei generații. Tinerii de acum, însă, încep deja să anticipeze o nomenclatură, chiar înainte de cristalizarea unui specific. Se vehiculează termeni precum „douămiiștii” sau „milenariștii”. Dar este generația curentă destul de omogenă pentru a urmări vechile tipare de generalizare?

Marius Lobonțiu are 22 de ani și este student în anul IV la Facultatea de Litere, activând și în presa culturală. El nu este de acord cu o asemenea extindere a însușirilor unei minorități asupra unui grup atât de „peștriș”. Dacă însă ar trebui să facă o „medie aritmetică” pentru a găsi un punct comun între limita superioară (elite) și cea inferioară a societății tinere, idealul acestei generații ar fi o americanizare din punct de vedere material, o creștere în nivelul de trai, dar care să nu afecteze stilul de viață, românismul specific. Adică să ai Jeep care consumă o găleată de combustibil pe minut, dar să arunci în continuare chiștoacele pe jos. Sau să poți să scrii o carte din care să obții venituri considerabile, dar fără să fii catalogat drept comercial. Un mic paradox.

La polul intelectual opus se află Tudor Coman. El s-a lăsat de facultatea de Business după primul an și a activat în diferite domenii, fiind chelner, distribuitor de produse alimentare, o perioadă a adus mașini din Germania să le vândă la noi, iar acum, la 25 de ani, este vânzător de telefoane mobile. În ciuda mediului diferit în care se învârt, opinia lui despre idealul generației, mai succint exprimată, se intersectează cu cea a lui Marius: „Banii!”. Nici nu a necesitat un timp de gândire. Răspunsul a venit direct, ca și cum ar fi fost o evidență indubitabilă.

Un punct de vedere din afara vârstei „studiate” aici este mai puțin tranșant. Mihai Breazu este profesor de limba română de 13 ani, și la cei peste 30 de ani ai săi poate oferi o imagine detașată, dar nu distantă asupra generației tinere. „Ca profesor de liceu, văd cum elevii își aleg direcțiile. Unii vor doar să termine școala, sau poate nici atât, apoi să plece în Spania la lucru. Alții vor să facă o facultate, dar tot pentru a pleca în străinătate la lucru, doar pe bani mai mulți. Există însă și o minoritate cu «scopuri nobile» - să devină artiști,

intelectuali, sportivi de performanță, lideri în diferite domenii.

Mergând și mai departe, am cerut părerea lui Ioan Pinte, care în prezent este sudor pe șantierul autostrăzii Transilvania și are un fiu de 24 de ani. Pentru el distanța dintre generații nu este atât de mare. Idealurile sunt ca acum 30 de ani: distracție cât se mai poate și apoi casă, familie, poate mașină. Singura diferență este abundența opțiunilor disponibile în capitalism.

Idealurile membrilor tinerei generații nu se identifică însă întotdeauna cu idealurile grupului. Deși după cum reiese de mai sus, materialismul domină pe lista năzuințelor, Marius ar vrea pentru sine o eliberare de această latură a vieții pentru a putea dezvolta nestingherit o carieră literară. Bineînțeles că nici evoluția personală nu trebuie neglijată, dar în cazul lui se confundă în mare parte cu cea profesională. Trebuie doar compensat cu puțină aventură și explorare la Jack Kerouac. Tudor însă rămâne fidel banilor, pe care el i-ar folosi în spiritul devisei „live free - die young”.

Șerban Țiclea este proaspăt absolvent de Litere și profesor de engleză la o școală dintr-un sat de lângă Cluj. Pare doborât de o zi de școală. El vrea în viață o familie fericită, stabilitate și liniște. Și să-i ajute Dumnezeu. Un caz rar. Religia este o dimensiune a umanității aproape uitată de cei de 20-30 de ani. Nu cred totuși că este o caracteristică specifică acestei generații. Aceasta este vârsta la care fiecare este propria lui divinitate. Probabil, odată cu bătrânețea o să se instaleze și credința.

Nici dragostea nu mai este la mare căutare. Se caută relații stabile, nu iubiri eterne. Probabil este considerat un termen prea vag pentru precizia tehnică cu care avem de a face zi de zi. Doar Ioana Cristea, o tânără avocată, a menționat-o, dar în acest stagiul al vieții ei, a pus-o într-un plan secund, considerând mai importantă construirea unei cariere.

După 1989 politica românească s-a tulburat și a devenit foarte confuză. Timp de peste un deceniu influența a stat în mâinile politicienilor mai bătrâni, care proveneau din linia a doua a Partidului Comunist. Deși lucrurile au început să se limpezească, nu s-au schimbat foarte multe. Doar acum începe tineretul, cu pași mici, să se impună pe această scenă a societății. Încrederea însă este puțină și majoritatea preferă să nu își murdărească mâinile, nici chiar pentru scopuri nobile.

Din cei care ne-au răspuns la întrebări, singura persoană implicată direct în politică este Ioana, care este membră a PNL. A ales acest partid

datorită tradiției lui, fie ea și întreruptă de jumătate de secol de dictatură, și datorită acordului cu ideologia liberală. Din păcate, a mărturisit ea, doctrina nu are relevanță în politica noastră. Partidul este ca un club, un loc de întâlnire și complotare.

Se pare că, după mai bine de un secol, tot legile lui Caragiale se aplică. Viața politică poate fi privită ca un teatru de caractere, cu un fir narativ absurd, deseori irațional. Acesta este singurul mod în care Marius se raportează la cele ce se întâmplă în paginile de politică ale ziarelor. Pus față în față cu faptele, fără posibilitatea de a le evita, acesta alege analiza literară. Provenind dintr-un mediu asemănător, Șerban crede că politica românească nu este politică „în sensul internațional al cuvântului”, ci doar o adunătură de grupuri de interese (se pare că presa și-a făcut treaba, având în vedere popularitatea acestei expresii). Fiecare se ocupă de sine, apoi de grupul lui și poate doar la urmă de cei pe care îi reprezintă în mod mai mult sau mai puțin legitim.

Vlad Borlea este student la regie de teatru în anul terminal. El nu vede politică, ci oameni. „Mă uit la televizor și văd imaginea omului și poate rămân și cu un fragment din ce a spus. Față de acel om pot să dezvolt o simpatie sau o antipatie. Deseori mi s-a întâmplat să mă înșel. Uneori rămân în cumpănă. Cum ar fi cu Băsescu: l-am susținut ferm împotriva lui Năstase, dar s-a dovedit a nu fi ceea ce a promis. Totuși nu a scăzut atât de mult încât să contrabalanseze imaginea cu care am rămas de la alegeri.”

Din păcate, majoritatea tinerilor se vor identifica cu răspunsul laconic al lui Tudor: „Nu urmăresc politica.” Dacă nici generația post-revoluționară nu va învăța să facă politică la înălțimea standardelor europene, viitorul va rămâne nesigur.

Cultura tinerilor din ziua de azi este eminamente o cultură media iar, inevitabil, principalele surse sunt internetul și televiziunea. Răspunsurile date de cei intervievați au confirmat aceste fapte. Fiecare persoană a menționat internetul printre sursele sale de educație. Televiziunea însă nu a beneficiat de această unanimitate. Unul dintre motive este faptul că studenții, care locuiesc în cămine sau în locuințe închiriate, nu dispun întotdeauna de televizoare, și chiar și cei care au televizor preferă calculatorul datorită unei varietăți mult mai mari de materiale care pot fi accesate, fără dezavantajele unui program fix, ale reclamelor etc. Cinematografia și-a câștigat și ea un loc în cultura tineretului. Filmele sunt vizionate fie la cinematograful, pentru cei care își permit un cost suplimentar regulat pentru a obține o experiență completă, fie în fața monitorului mai ieftin (dar mai puțin legal) și mai comod, dar renunțând la ecranul imens, sunetul copleșitor și atmosfera specifică.

Cinematografia ca punct de întâlnire a reprezentărilor generației poate da o falsă impresie de uniformitate. Având în vedere numărul filmelor disponibile, diferențele între preferințele cinematografice creează adevărate curente în interiorul vârstei care separă tinerii în mai multe grupuri distincte, care ar putea fi numite „sub-generații”. De exemplu, Marius preferă, pe lângă cele câteva filme „de Hollywood” de calitate, filmele de artă, în majoritatea lor europene, și este un cunoscător al genului. El nu se orientează doar după promovarea americană agresivă, ci urmărește cariere regizorale și actoricești, conexiuni culturale, tehnici cinematografice ș.a. Printre regizorii preferați se numără Andrei Tarkowski, Emir Kusturica, Tim Burton, Peter Jackson, uneori Lars von Trier și alții, mai mari sau mai mici. Ca student la regie, și Vlad este un consumator avizat,



Brita Weglin

Bodyguard II

dar atenția lui se îndreaptă mai degrabă spre cultura vizuală americană. Aceasta se îmbină cu o cultură pop vastă. Tudor, în schimb se uită la multe filme de duzină, care nu necesită un efort din partea spectatorului. Preferă comedii și filmele de acțiune ușoare. Rareori apreciază o dramă, iar filmele de artă sunt excluse din start. Ioana și Șerban sunt mai puțin preocupați de presă. Șerban, când are niște timp liber preferă să citească, iar Ioana, care are un program încărcat, se uită doar peste ziare dimineața, iar seara stă puțin la televizor înainte de culcare. Totuși, când are mai mult timp liber (în concedii), Ioana citește cărți.

Cei proveniți dintr-un cadru mai filologic, adică Marius și Șerban, citeșc constant, lectura fiind o sursă foarte importantă de cultură pentru ei. Și Vlad citește mult, dar în special dramaturgie, în mare parte din interes profesional. În rest, lectura ca activitate atât educativă cât și recreativă se regăsește mai puțin printre pasiunile generației. Deși poate Tudor, care nu a mai citit o carte de când a fost nevoit, pentru bacalaureat, este o extremă, media nu se află departe de această situație. Lectura necesită un efort intelectual și o investiție de timp relativ mari, pierzând la concurență cu mediile mai rapide și facile din ziua de azi: internet, televiziune, cinema.

Există, de asemenea, și surse de educație mai puțin generalizate. De exemplu, Vlad, datorită activității lui, se culturalizează la teatru, unde majoritatea spectatorilor tineri sunt tot studenți la actorie, regie sau teatrologie sau aspiranți și absolvenți ale acestor facultăți. Marius declară că discuțiile de la întâlnirile literare la care participă sunt foarte educative pentru el. În acest caz nișa este și mai îngustă, fiind rezervată exclusiv elitelor culturale ale generației.

Termenul de „generație” suferă de o generalizare immanentă. Cum s-a putut vedea însă din cele prezentate mai sus, deși membrii unei categorii de vârstă se aseamănă din anumite perspective, elementele care îi despart sunt mult mai pregnante. Se poate vorbi cel mult de câteva generații contemporane paralele. Dacă însă urmărim folosirea istorică a termenului, generația este legată de o minoritate care reprezenta însă zona socială de maximă dezvoltare a perioadei, elita culturală. Astfel, simplul fapt că cineva este născut în anii '50-'60 nu înseamnă automat că este optzecist. Apartenența la o generație se câștigă prin dovedirea vredniciei de a fi reprezentantul unui grup.

Din acest punct de vedere, caracterul generației curente nu este încă format, dar i se întrevăd, însă, contururile. Există câțiva autori, ale căror scriitură este explicit sexuală, care prezintă imagini grotești ale unei vieți degradate (deseori de droguri), într-un stil sărăcit, aproape tehnic. Există puținii regizorii

tineri, care încă fac filme cu substrat ideatic, pentru că sunt mai ieftine. Idealul lor este să ajungă să facă filme fără restricții bugetare, fără să renunțe la arta din cinematografie. Regizorii de teatru sunt descurajați, trăind cu ideea că sunt ultimii preoți ai unei muze muribunde. Muzica nu mai ține cont de valențele culturale, ci se numără în discuri vândute, deci nicio șansă de elită în acest domeniu. Celelalte arte ocupă în prezent o bucată atât de mică în conștiința tinerilor, încât nu ar putea să preia conducerea întregii generații.

Din altă perspectivă, generația reprezintă Majoritatea, o medie în care clasele sociale superioare și cele inferioare se anulează. În această situație se obține o masă amorfă, care, în principiu, se diferențiază prea puțin de generațiile anterioare (privite în aceeași manieră). În timpuri istorice, se poate observa o evoluție intelectuală, dar deosebirile între generațiile consecutive sunt minore și inobservabile.

Pentru a cunoaște idealurile unei generații, trebuie cunoscută întâi generația, caracteristicile și membrii ei, și plasate într-un context social-istoric. Cred că ne aflăm însă prea aproape de această generație pentru a vedea imaginea de ansamblu și aceste informații nu vor putea fi oferite decât de posteritate. Cu toate acestea, se poate observa o importanță deosebită de generațiile anterioare, care este una din însușirile comune ale membrilor generației: o tehnicizare pe model occidental. Diferența față de țările dezvoltate este că la noi tehnologiile au fost introduse foarte repede, nu au evoluat cu timpul. Și dacă această tehnicizare s-ar reduce numai la telefonul mobil, influența asupra modului de viață ar fi destul de mare cât să conteze în portretul generației. Comunicarea interumană este facilitată, dar se interpune un mediu dezumanizant. La telefonul mobil se adaugă numeroasele televiziuni, internetul, laptopurile, toate gadgeturile, cărțile electronice, playerele portabile, sistemele de localizare prin satelit (GPS) și multe altele. Toate acestea creează cu timpul o dependență la nivelul întregii populații și îndepărtează omul în legătura lui primară cu natura.

După părerea mea, din această tendință tehnică derivă și idealurile excesiv materiale ale tinerilor din ziua de azi. Chiar dacă nu reiese clar din frânturile de interviu prezentate, eșalonul nefiind neapărat reprezentativ datorită dimensiunii lui reduse, starea financiară ghidează întreaga viață a omului contemporan. Interesele personale, culturale, sentimentale sunt alese astfel încât să contribuie nu doar la subzistență ci, pe cât posibil, la îmbogățire. Tema spiritualului nu a fost abordată pentru că este un subiect fie minor (pentru majoritatea), fie atât de personal, într-o lume care îl evită, încât pare un tabu a cărui încălcare ar avea consecințe prea mari pentru a fi „rentabilă”.

În mare, cred totuși că studiul unei generații prezente se poate realiza doar în viitor, fiind necesară o vedere de perspectivă, care nu poate fi avută din mijlocul mulțimii.

Despre Eristikon sau hermeneutica inventată a unei reviste

Mihai Ometiță

Revistă studentescă de filosofie bilingvă –
româno-maghiară

I. Reflexia fiziologiei unei idei în anatomia unei scrieri: despre împletirea dintre gând și scriitura care îl împlinește se poate scrie... iarăși. Înseamnă că sistemul de tip *oglină* – deși ades distorsionantă – dintre idei și întruparea ei în text poate fi dat în vileag (doar?) prin generarea unei alte scrieri. Deci a încă unei rețele reflectante. Și mai că n-ai putea spune cuiva cu adevărat ceva neîntâlnindu-l, neîncetându-l, nezorându-l, altfel decât lansând în lume un text – prilej al întâlnirii curioase a reflexiei cu reflectia. Un poet genial și orb se întreba în fața unor studenți „ce e o bibliotecă?”. O simplă (☺) încăpere plină cu oameni morți. „Ce e o carte?”, decât o mână de foi însemnate și legate laolaltă?! Însă privind prin sistemul de oglinzi înțelegem mai mult de-atât. Cărțile nu se țin laolaltă doar prin cotoare, ci și prin trupul scriiturii. Iar anatomia lor vorbește întotdeauna despre fiziologia unei idei. Sigur că toate acestea rămân vorbe goale câtă vreme un om – ființa care poate înțelege atât de bine vorbirea unui lucru – nu deschide o carte. Așa cu volumele, dar tot așa și cu ziarele, cu discurile de ascultat, cu imaginile în cretă de pe colțul unui perete; desigur, așa cu revistele.

Viața unei reviste e scindată de obicei în doi timpi complementari – după rațiunea unei marea. Are loc o *desfășurare*, așternerea de rubrici care sunt structuri sau traiecte ale întrupării ideilor. Ritmul revistei e întors față de cel al scriitorilor ei. În paginile unui jurnal povestind devenirea unor oameni cu potecile împletite era o vorbă cum că, din când în când, la intrarea în viața unui autor de text, trebuie afișat „Primim marfă!”. De regulă, acest semn se afișează pe poarta unei reviste tocmai când autorii ei exportă. Dar nu pentru mult, căci urmează *înflăsurarea* – revista își strânge rubricile cu o ardoare de pescar pentru ca apoi să-și expună conținutul în lume.

Ritmul *Eristikon* – a se citi deopotrivă „arta de a (se) întreba” și numele pe care revista îl poartă – e altul. Îndeletnicirea de a întreba nici nu poate fi altfel. Cel care întreabă stăruie. În genere, regulile unei reviste sunt scrise de timp, deși se întinde, cum știm, în spațiu. Cu *Eristikon* nu e așa. Năzuința-i e o ramificare spațială fără constrângerea timpului. Un spațiu în neîncetată construcție ale cărui nivele sunt proptite abia prin trecerea câtorva luni (de studiu). Bineînțeles că scurgerea ideii acesteia în act nu putea fi prilejuită decât de spațiul aparte virtual. Doar aici împlinirea arhitecturii nu e zorită de consistența materialelor, de costul continuării ei și, mai ales, de darea în uz. (E bine că, în general, deși omului nu-i vine ușor a locui în case pe jumătate construite, poate citi neabătut reviste cât e viața lor de lungă în construcție.) Doar într-un astfel de spațiu ideea se întrupează nestingherit ca arhitectonică și se împlinește neîncetat – ca în poveste – din și prin trupul mereu în formare. Și totuși, acest spațiu arhitectonic poate fi scrutat, la fel ca spațiul structurat și structurant – teren așternut articolelor și scrierilor înrudite – al oricărei reviste, în pura înflăsurare a rubricilor sale. Ideea care-i consolidează nivelele e interogația – expansivă și molipsitoare prin făptură. Implicit deci: invitația la întrebare. Iar pentru ca gândului ce cară întrebarea să i se poată urmări mai bine urma: invitația la întrebare în scris.

Spațiul *Eristikon* nu se poate desăvârși însă în epură. La fel ca întreba a cărui rost e simbioza cu gândul care o cară. Spațiul *Eristikon* se deschide deci către om pentru că se deschide desăvârșirii. Când omul răspunde, el poate alege ce să (se) întrebe. De câte ori însă nu a fost el chemat deja de întreba pe care o cară cu gândul? Nu numai că nu se știe cine dă și cine primește, dar e la fel de neștiut și cine pe cine alege.

Așadar, dacă spațiul *Eristikon* are inițiativa, geografia lui nu poate fi decât una a deschiderii. Rostul unuia dintre straturile sale – ce reflectă pe și se reflectă în celelalte – e de a se desfășura ca *Orizont*. Metoda privirii la *Orizont* e antidotul pentru două maladii ale vremurilor noastre: fixarea ochilor în pământ – o recurentă și tautologică vânzolare în proximitatea a câtorva lucruri pe care le știi, singurele care-ți par *ca acasă*; apoi, privirea dezorientată ulterioară aruncării ei la zenit – un fel de bulimie gnoseologică, pofta de a îngurgita tot (cum altcumva decât) fragmentar de ici, de colo. Nu sunt boli noi sub soare, dar poate că irup ca epidemii mai ales în era în care orice om poate, în principiu, afla orice. Din trei, și din păcate, cel mai probabil alege pe acestea două: fie poposește la poalele condițional-optativului (Dacă o să aibe nevoie să afle ceva, o poate face prompt. Deci, toate la timpul lor!), fie încropoște o hartă a surselor de cunoaștere, realitate semnificantă care îi ajunge și pe care o poate îmbrăca oricând.

II. În locurile și timpurile care ne înconjoară oamenii mai degrabă citesc și anevoie scriu. Iar „mai degrabă” e față de scris, nicidecum față de alte îndeletniciri. Dacă e adevărat că vremea devorării cărților a trecut, se îngroașă deopotrivă bănuiala că acestea nu mai servesc nici drept *garnitură* (a se citi și „însoțitoare”). E drept: câte un animator pitoresc de la catedră trebuie să le dea din timp în timp culoare și puțin gust.

Poate că nici întruparea ideii nu mai apare miraculoasă. Cu atât mai mult cu cât ni s-a spus de atâtea ori și tot mai apăsat că ideea s-a întrupat o singură dată, dar hotărât, și nu oricum, ci *electric* și *chimic*. Că, dacă am ridica privirea științific, vorba ar trebui să ne fie *neurologică* și riguroasă. Că întruparea – în textul care poate fi văzut cu ochii sau scris cu mâna, în sunetul auzit cu urechile și rostit din gură, și, de ce nu, într-o sticlă de parfum ce vorbește mirosului – nu e decât o convertire dintr-un cod într-altul. Că totul e o simplă traducere.

Poate că nu ne putem înțelege îndeajuns până nu ne construim mitul colțului nostru de lume. Sau o variantă sa. Nu rareori, miturile despre un spirit al vremii ne spun mai mult decât vrem să ascultăm. Și chiar decât vrem să punem în ele. Să-i dăm deci un nume: „*Plictisitul și plictisitorul (de cunoaștere).*”

Întâlnirea dintre cel plictisit și cel plictisitor: Cine e plictisitorul? Cel care-l plictisește pe plictisit. Dar plictisitul? Nimeni altul decât cel plictisit de către plictisitor.

Condiția fiecăruia: Plictisitul se știe jefuit de timp, stors de răbdare și prizonier al plictisitorului. Plictisitorul – se pare – are timp berechet, chef cu nemiluita și deține hamurile într-ale plictiselii, deși le trage neștiutor.

Evadarea din plictiseală: Dacă plictisitul ar descoperi cu adevărat plictisitorul iar apoi i l-ar descoperi lui însuși, plictisitorul, care nu știuse până atunci plictiseala, ar deveni plictisit de ce pricinuieste; iar apoi plictisit de el însuși. S-ar da și peste cap spre a nu mai fi plictisitor, nici pentru el, nici pentru vechiul plictisit. Plictisitorul și plictisitul, după vremea întâlnirii, s-ar îndrepta amândoi plictisiți înspre marginile tărâmului plictiselii, dar ar ieși din el ne-plictisiți.

Argument: A doua variantă a condiției fiecăruia. Dacă ar fi priviți altcumva, anume, prin ochelarii acțiunii, plictisitor s-ar arăta făcând și neștiutor de făcutul lui, agitând hamurile plictiselii și neștiind nimic de ele. Iar plictisitul, cum altcumva, decât stând, absorbit în facerea altuia și de aceea prizonier al lui. Plictisitorul poartă în el, fără s-o știe, modelul de urmat al plictisitului, modelul facerii, al facerii descoperirii celui alt și al prilejuirii întâlnirii celui alt cu el însuși. Iar plictisitul ar face bine să-și pună ochelarii acțiunii, căci plictisitorului, în plină agitație, nu i-ar folosi la nimic, de vreme ce dioptriile mișcării nu se potrivesc mișcătorului...

Morala (unui mit?): Plictisitul, care vrea să scape din tărâmul plictiselii, nu știe cum și nici nu are cum să știe. Plictisitorul, care nu vrea să scape din tărâmul plictiselii, știe cum, dar nu are cum să știe că știe.

Lămurirea întâmpină pe cel ce iese din mit. Acesta din urmă și-a trădat de-a lungul său numele, cum ucenicul se desăvârșește prin negarea numelui pe care învățătorul i l-a dat. (Poate noi am uitat că, în vremuri vechi, darea de nume însemna trasarea unui destin.) Acum mitul cere un nume nou; unul despre îndepărtare. Să-i zicem „Ieșirea din plictis”, dar să înțelegem și „Un model paideic”. Pentru că, de îndată ce ai construit mitul proximității tale, rămâne doar să-l depășești prin el însuși și prin învățătura sa.

Apoi, să nu fie cu mirare că textul vorbește de două ori: o dată, despre un destin, apoi, prin chiar destinul său, al vorbirii despre cel dintâi destin, prin turnura de suprafață a anatomiei sale. Dacă am spus că scrierea capătă viață în dubla reflexie dintre idee și text, trebuie acum adăugat că viața textului e întreținută și de reflexia secundă dintre actul pur al scrierii și el însuși. Textul spune mai mult decât vrea să pună în el autorul tocmai pentru că această din urmă reflexie are loc în nedeterminarea, și deci autonomia ei.

Sigur că toate acestea pot suna ca în întâmplarea dintre doi bătrâni într-ale filosofiei de pe-aici, nu de departe. Unul spune cum stă treaba cu *închiderea care se deschide*, celălalt răspunde că așa ceva nu se poate: de-nchizi ușa, e-nchisă; când o deschizi, e deschisă... Dar, la urma urmei, care e mediul unei întâmplări paideice și, prin extensie, a oricărei întreprinderi într-ale cunoașterii, de orice fel ar fi ea? De cele mai multe ori (dacă nu de toate), orizontul logos-ului. Însuflețită de acest adevăr e emergența unui *Cerc* de dialog și creație. Cum esențială în creație e interogația, ce la suprafața actului creator se manifestă ca desăvârșire în lipsa *încheierii*, acest *Cerc* e centrat nu în adevăr, ci în suburbiile adevărului – singurul *loc* în care ceva (și) poate avea loc(ul) sub arcul paideic. Deschiderea spre acest orizont e întocmai chemarea pe care arhitectonica *Eristikon* o adresa omului. Singurul fel în care acest spațiu se poate desăvârși e ca omul să-i răspundă *apelului*. Răspunsul, orice-ar fi, e curioasa întâlnire a unui gând cu un altul și, în fine, întruparea – miraculoasă sau nu – convergentă a amândurora.

flash-meridian

Dispariția unui jurnalist conservator

Ing. Licu Stavri

■ Cunoscutul savant umanist George Steiner (născut în Elveția și posesor a trei limbi materne) a publicat recent o carte autobiografică, intitulată, oarecum contradictoriu, *My Unwritten Books* (Cărțile mele nescrise), pe care critica de întâmpinare nu ezită să o compare cu cele mai senzaționale cărți ale unor top-modele, cum ar fi autobiografia lui Jordan. Motivul este, în primul rând, capitolul cu titlul "The Tongues of Eros" (Limbile lui Eros), în care savantul filosof și filolog își rememorează iubiturile avute în diferite țări cu diferite femei. Scenele de sex sunt descrise explicit și cu gust. Justificarea intelectuală pe care o dă Steiner acestei candori neobișnuite este că sexul și limbajul sunt strâns împletite. "Orgasmul masculului este un semn de exclamare"; chiar și masturbarea "încenează paradoxurile monologului interior". Calitatea sexului variază și în funcție de limba folosită de amant. Steiner descrie cu delicii cum făcea sex cu o franțuzoaică ce nu renunța în ruptul capului la pronumele de politețe, cu o italiancă beată de cuvinte. Cartea conține și material savant despre iudaism, civilizația chineză, educație și gelozie profesională, dar toate acestea pălesc prin comparație cu pasajele referitoare la sex, ne asigură Stephen Moss în *The Guardian*.

■ La sfârșitul lunii februarie a încetat din viață William F. Buckley Jr., icon al conservatorismului american, fondator, în 1955, al periodicului de analize politice *National Review*, amfitrion al popularei emisiuni TV *The Firing Line* (între 1966 - 1999) și apreciat comentator de presă. Născut în 1925 în New York City, a fost educat la Paris, la Londra și la National Autonomous University of Mexico, luându-și în cele din urmă diploma de la Yale, în 1950 (după ce participase la război cu gradul de sublocotenent). În 1951 a fost recrutat de către CIA, dar, dim motive asupra cărora se păstrează tăcerea, nu a rămas în cadrul Agenției decât un singur an. Proaspăt căsătorit, Buckley a publicat, tot în 1951, prima sa carte, *God and Man at Yale* (Dumnezeu și omul la Yale), o critică a propriei *alma mater* și a învățământului superior american, care, după părerea autorului, deviasse de la misiunea sa educativă. În 1954 a fost coautorul unei alte cărți, *McCarthy and His Critics* (McCarthy și criticii săi), încercare de a apăra reputația senatorului de Wisconsin Joseph McCarthy - cel care a declanșat în anii 1950 o mare vânătoare de vrăjitoare roșii, mai ales printre politicieni și lucrătorii din *show biz* - prezentându-l ca pe un patriot și dușman neîmpăcat al comunismului. În 1955, după ce a fost o vreme redactor la *The American Mercury*, Buckley a fondat *National Review*, periodic devenit purtătorul de cuvânt al conservatorilor, militând pentru fuziunea dintre conservatorismul tradițional și cel libertarian. Pe scena politică, Buckley a rămas consecvent cu ideile sale de dreapta, sprijinind în 1964 candidatura senatorului de Arizona, Barry Goldwater - un ultrareacționar - la nominalizarea Partidului Republican și apoi la alegerile prezidențiale. În 1965 a candidat la primăria New York City din

partea tânărilor Partid Conservator, ieșind al treilea. Rubrica sa permanentă din *The National Review* era intitulată grăitor "On the Right". A fost de asemenea prietenul personal și suporterul politic al președintelui Ronald Reagan. În 1983 a participat la o dezbatere televizată pe canalul ABC, cu omul de știință Carl Sagan, după difuzarea filmului *The Day After*, în care se arătau fără menajamente consecințele unui război nuclear. Simptomatic, Sagan a vorbit împotriva proliferării armelor nucleare, în timp ce William F. Buckley s-a arătat încrezător în capacitatea arsenalului nuclear american de a perpetua pacea prin intimidare. Buckley s-a retras de la conducerea *National Review* în 1990 și a cedat pachetul majoritar de acțiuni în 2004. Și-a continuat însă activitatea de publicist comentator, iar pentru americanul de rând a devenit o mare personalitate de televiziune, datorită emisiunii *The Firing Line* de la PBS, căreia i-a imprimat un stil erudit, dar degajat și plin de umor. Multe dintre cărțile lui William F. Buckley sunt culegeri de publicistică sau de cuvântări televizate. A scris multe volume autobiografice, precum *Nearer My God: An Autobiography of Faith* (Mai aproape de Dumnezeu: o autobiografie a credinței, 1997) sau *Miles Gone By: A Literary Autobiography* (Mile parcurse: o autobiografie literară, 2004). În 1975, după vizionarea filmului *Zilele condorului*, Buckley a fost dezamăgit de felul cum era prezentată CIA în această peliculă și, ca replică, a scris *Saving the Queen* (Salvând regina), primul



Brita Weglin Comandantul submarinului

din zece romane de spionaj avându-l ca protagonist pe spionul Blackford Oakes, un agent operativ al CIA care respectă cu sfințenie legile și regulamentele. Semnificativ este faptul că, deși un conservator moderat, Buckley și-a exprimat

tranzant convingerea că războiul din Irak este nu doar o eroare, ci și un dureros eșec al politicii externe americane. În timpul vieții, W. F. Buckley Jr. a fost criticat nu doar de reprezentanții stângii, ci și de extremiștii dreptei, bunăoară de John Birch Society. A susținut, de asemenea, o polemică prelungită, cu accente violente uneori, cu scriitorul liberal Gore Vidal.

■ Noul roman al scriitorului indian Manil Suri, *The Age of Shiva* (Epoca lui Shiva), este, ca și cel precedent, *The Death of Vishnu* (Moartea lui Vishnu), o meditație despre India modernă, sufocată, din păcate, de prea mult detaliu circumstanțial, ne spune, în *The Observer*, Chandras Choudhury. *The Age of Shiva* este o narațiune despre speranța redempțiunii investită într-o iubire maternă pasională, temă dezvoltată și de D. H. Lawrence în *Fii și îndrăgostiți*, dar una care își are rădăcinile în mitologia indiană, unde zeița Parvati își creează un fiu ca să-i țină de urât în absența afemeiatului ei soț Shiva. Folosindu-se de vocea unei mame tinere, Meera, Suri este scutit de nevoia de a comenta despre viețile personajelor sale, procedeu care-i debilitase romanul anterior, *The Death of Vishnu*. Din păcate, conform cronicarului din *The Observer*, el nu reușește să focalizeze suficient de bine narațiunea, intervenind prea des cu știri și comentarii din viața unei Indii care și-a cucerit abia recent independența. Participând cu sora ei Roopa și cu prietenul acesteia, Dev, la mitingul de Ziua Republicii din Delhi, în 1955, Meera are impresia că Jawaharlal Nehru însuși, părintele Indiei moderne, o îndeamnă să-i fure surorii ei iubitul - se va infiripa între ei o relație neliniștită care va sfârși prin moartea lui Dev într-un accident de mașină, din cauză că depresia permanentă în care trăiește îl îndeamnă să se îmbrace exclusiv în negru și nu este reperat de șoferul mașinii. Meera rămâne să se consoleze cu fiul ei. Povestea vieții ei este garnisită cu rezumate ale problemelor și evenimentelor din istoria socială a subcontinentului indian: împărțirea acestuia, conflictul hindus-musulman, războaiele cu China și Pakistan, exacerbarea naționalismului hindus. Romanul, însă, nu oferă și o meditație despre cruzimea și imoralitatea firii umane, cea care spulberă armonia și înțelegerea dintre personaje. Acestea - inclusiv tatăl Meerei și familia lui Dev - sunt dubioase din punct de vedere moral, dar planează suspiciunea că sunt simple caricaturi; bănuiala este adâncită de dialogul plat al lui Suri, care face ca toate personajele să vorbească la fel. Concluzia recenzentului este că romanul lui Suri - după toate aparențele partea a doua dintr-o trilogie - e plin de material superflu și nu-i dă cititorului răgaz să gândească. El se reazămă pe mit și istorie, dar nu poate să-și ridice prea bine aripile imaginației.

Femei celebre pe divan: Marlene Dietrich (1901-1992)

Catherine Siguret

În toamna anului 2007 a apărut la cunoscuta editură pariziană Seuil cartea semnată de Catherine Siguret, *Femei celebre pe divan*. Autoarea e o cunoscută jurnalistă franceză, care a mai publicat romane, eseuri și biografii ale unor vedete. De această dată, Siguret analizează pe un ton dezinvolt evoluția personală și cariera profesională a unor prezențe de prim-plan din lumea literaturii, a spectacolului, a politicii: Colette, Virginia Woolf, Marlene Dietrich, Josephine Baker, Simone de Beauvoir, Édith Piaf, Maria Callas, Jackie Kennedy, Dalida, Françoise Sagan, Lady Diana. Descrierea documentată – dar și ușor senzaționalistă – a vedetelor e urmată de intervenția câte unui psihiatru, psihanalist sau psiholog, care detaliază portretul abisal al respectivei personalități. Pe ansamblu rezultă o carte vie, antrenantă, care ne ajută să descoperim, cu surprindere, multe din culisele lumii care ne înconjoară. Propunem în continuare fragmente din versiunea în limba română a cărții, aflată în curs de apariție la Curtea Veche Publishing din București. (L.A.)

(urmare din numărul trecut)

O fiică breloc

Marlene și-a privit întotdeauna fata ca pe obiectul ei propriu. Un obiect considerat uneori stingheritor, ca atunci când Maria a venit la ea în Statele Unite: simbolul erotismului cu aureolă perversă nu prea poate să se acomodeze cu ideea de maternitate. Soluția este de a transforma "povara" în accesoriu la modă sau în copil al Sfintei Fecioare. Astfel încarnează Marlene imaginea mamei exemplare, unul dintre rolurile sale preferate. În ciuda diletantismului în materie de prezență și tandrețe, strigă din toți bojocii: "Fiica mea e iubirea vieții mele". Maria e dresată să fie perfectă, ca o demnă reflectare a mamei sale. Dar mai ales mută: "Taci din gură! Copiii n-au niciodată lucruri interesante de spus!". Fata își va semna multă vreme scrisorile: "Maria, fiica Marlenei Dietrich" și tot ea trimite fotografiile cu dedicația actriței, care o roagă astfel: "Scumpa mea, te rog să fii eu". Mai clar nici că se poate! Atunci când, în *Împărăteasa roșie* (de Josef von Sternberg, 1934), apare rolul unei fete, Maria îl joacă pe acela al mamei copil. Ea călătorește cu Rolls-ul și crește în studiourile Paramount, fără nici o educație sau școlarizare; își ocupă vremea fardându-și mama în cabină, o coafează, o îmbracă, îi leagă fața pe sîni, pentru a-i sprijini. Dacă tot e fata de vină că s-a urîțit, actriței i se pare normal ca ea să-și repare greșeala! Uneori Maria e folosită pentru seducerea unui viitor amant ("Fiica mea numai de tine-mi vorbește", minte Dietrich cu nonșalanță), sau pentru a-l consola pe ultimul părăsit (Maria petrece câteva seri ascultându-i și compătîmîndu-i pe cei alungați, foarte sincer de altminteri). Tot așa, fetița e copleșită de cadourile curtezanilor, care se slujesc de ea ca de-un ambasador. Când șusta e rezolvată, ea rămîne încuiată acasă.

Atunci când Maria împlinește 12 ani, Marlene Dietrich negociază cu îndemînare un viraj în adolescența ei: o trimite la pension în Elveția, iar de Crăciun o umple de cadouri la Hotelul George al V-lea, la Paris, departe de ea. Într-adevăr, să aibă alături o fiică adolescentă o îmbătrînește și riscă de-a dreptul să-i trădeze minciunile insistente în ce privește vîrsta. Astfel anunță ea într-o bună zi, în fața întregului platou de filmări, că Mariei i-a venit ciclul, alintîndu-se: "La 9 ani, fetița mea e foarte precoce". "Fetița" are de fapt 13 ani și, adeseori, îi vine să intre în pămînt de rușine.

O adolescentă care contrazice vremea

Marlene schimbă și data nașterii nepoților ei, ocupînd locul tatălui în fața sălii de nașteri ("Juca la perfecție rolul soțului", scrie Maria); cucerea coperta

revistei *Life*, care titrează în 1948: "Cea mai strălucită bunică"; lua asupra ei durerea unui nepoțel născut cu handicap (anunță în ziare: "Pe mine m-a lovit soarta"). Nu-l va iubi cîtuși de puțin pe acest băiețel, ea care voia copii perfecți, și nu-i va îndrăgi nici pe ceilalți doi, mai mari, în special pe Peter, pedepsit toată viața fiindcă a spus, cînd avea 2 ani: "De-acuma ești bătrînă". Ea, care a hotărît că nu va îmbătrîni niciodată! Sperase atît de mult să nu devină niciodată bunică! Plecînd din casa "familiei", Maria primise, sub formă de cadou... o pompiță de spălături vaginale, ca să evite sarcina, înainte de numeroasele sfaturi cum să avorteze și de disprețul strivitor, după ce catastrofa s-a produs: "Acuma că ești gravidă n-o să-l mai poți lăsa pe bărbatu-tău". Marlene, pe-atunci în Europa, fagocitează prima sarcină a fiicei sale, instalîndu-se cu ea la New York, are grijă de copil cîteva zile, înainte de a-i reproșa Mariei că a imobilizat-o și a monopolizat-o! Pe cînd are deja 51 de ani, maternitatea fiicei îi sugerează Marlenei un capriciu neprevăzut: să-i facă un copil lui Yul Brynner (care n-a exprimat niciun chef în direcția respectivă). Ore în șir, la telefon, îi povestește despre ciclul menstrual și despre toate speranțele sale Mariei, răbdătoare, dar enervată.

Ajutată de inteligentă, Maria nu și-a contrazis niciodată mama, pentru a-i permite s-o iubească – înainte de a-și găsi iubirea în altă parte, la 23 de ani; ulterior, pentru a-și lua revanșa – iar atunci își lasă mama pe seama mitologiei personale. La 70 de ani, Marlene, mai legată ca niciodată de feminitatea sa, își "uită" tamponurile prin cabină, în timpul turneelor de șansonete, sperînd să convingă lumea că nu-i la menopauză; în realitate, suferă de incontinență urinară! De la 20 de ani, timpul care trece a fost pentru ea o idee fixă.

Fata mea, călăul meu

Atunci cînd rolul de mamă model se demodează, Marlene preia rolul de mamă martir a unei fete căreia i-a "dăruit totul". Așa vorbește adeseori în fața presei despre o casă pe care i-a dăruit-o generos Mariei – în realitate, o moștenire de la Sternberg! Dar Marlene se plînge mai ales, în public, de nerecunoștința familiei: afirmă că n-a primit nici un cadou de ziua ei... după ce le-a interzis cu toată seriozitatea s-o felicite; le trimite ziarelor telegrame ciudate, precum aceasta: "Eram singură cînd a murit Remarque" (*nota bene*: a refuzat să meargă la înmormîntarea lui, dar poartă ostentativ doliu după acest amant părăsit cu treizeci de ani mai devreme). Se comportă ca o văduvă a tuturor fostelor ei victime, fără termen de prescripție sau respect pentru eventualele aventuri din viața lor de după despărțirea de ea (căsătoria cu altă femeie, de pildă): a rămas văduvă și abandonată, inclusiv de către soțul oficial, de la a cărui înmormîntare "chilește" de asemeni, nu înainte de-a arunca vina tot

pe fiică-sa! Consemnează în propriul jurnal nerecunoștința "copilului". Refuză orice ajutor medical sau menajer, în lunga perioadă a bolii sale, începînd din 1980, dar pretinde ca Maria s-o viziteze în fiecare zi, să-i golească oala de noapte, ori să-i asculte ultimele fantezii sexuale, la telefon, cu un boșorog american. Abrutizată de psihotrope, alcoolică și violentă, își dorește cu voce tare s-o găsească cineva "moartă de jeg", ca să afle toată lumea cum s-a purtat familia cu ea. În 1992, are parte de frumoase funeralii în biserica Madeleine, înainte de-a fi dusă la cimitirul Schöneberg, unde a fost îngropată propria ei mamă în 1945 (evenimentul n-o emoționase atunci din cale-afară, căci fusese scurt-circuitat de un amant întîlnit pe drum!).

Maria, fiica supraviețuitoare

Maria s-a construit ca o reacție împotriva moravurilor mamei sale, din sîrbă și nu din motive morale, despre care n-a știut multă vreme nici măcar că există. Ruptura psihologică s-a produs atunci cînd Maria părăsește continentul american pentru a veni în Europa, cu ocazia Eliberării. Marlene se întoarce atunci din celebrul ei turneu muzical, desfășurat în rîndul trupelor aliate din Africa de Nord. *Lili Marlene*, cîntecul german, a devenit imnul pușcașilor marini, în versiunea englezească interpretată de Marlene pentru ei, stîrnind entuziasm în sînul batalioanelor. Actrița va mărturisi că numai de-un lucru îi pare rău, din tot anul petrecut pe front: că n-a avut decît un singur trup pentru a satisface atîția bărbați, care își trăiau poate ultimele clipe. "Pentru Dietrich, moralul trupelor era o misiune sfîntă", glumește Maria, care a avut parte de povestea completă a operațiunilor de luptă. Atunci cînd fata pleacă, Marlene o îndeamnă insistent să-și ia și diafragmele: ce altceva să caute prin Europa? "Măcar ți-ai pus-o?" era întrebarea permanentă, atunci cînd se întorcea de la seratele de domnișoară. Maria nu-și mai face iluzii că mama ei s-ar putea vindeca vreodată și mărturisește în carte că acesteia i-ar fi plăcut s-o știe "încă mai decăzută ca ea", pentru a-și construi prin comparație propria sfințenie, sau eventual o "lesbiană", pentru a se răzbuna pe bărbații de care fără îndoială considera că n-a fost destul de iubită.

Într-o noapte din adolescență, Maria a fost violată. De o femeie. O amantă de-a mamei, instalată pentru o vreme la ei în casă. Efracția s-a repetat, deși Maria s-a dus să spună mamei, a doua zi. Dar, vai! Marlene era tocmai doborîită de-o migrenă îngrozitoare și pînă la urmă a ajuns Maria s-o deplîngă și s-o consoleze, la capul patului.

"Copilul", devenit mare și lucid, consideră că a fost victima unui aranjament între cele două amante, această inițiere forțată reprezentînd fără îndoială pentru Marlene o formă de a-și dovedi iubirea. Și apoi o fiică lesbiană prezintă mai puține pericole să te facă bunică.

Bețivă și cu impulsuri sinucigașe între 18 și 20 de ani, Maria și-a găsit fericirea la polul opus al spectacolului care i se înfățișa sub priviri: actriță ea însăși, a renunțat la carieră pentru a se consacra familiei sale și a trăi patruzeci și cinci de ani de fericire și fidelitate, alături de un singur soț, de sex masculin.

Traducere și prezentare
de Laszlo Alexandru

rezonanțe

Obama, retorica speranței

Marius Jucan

Carismaticul Barack Obama, senatorul democrat de Illinois, părea să fi înclinat până deunăzi balanța electorală în favoarea sa, surclasând treptat ambițiile lui Hillary Rodham Clinton de a cuceri nominalizarea democraților în cursa prezidențială pentru a fi, eventual, prima femeie președinte a Americii. Voturile din Ohio și Texas au adus însă un avantaj nesperat fostei prime doamne a Statelor Unite, relansând competiția dintre cei doi candidați, promițând în același timp, un contrast decisiv între platforme lor. Aceasta în timp ce candidatul republican, John McCain, nominalizat fără dificultăți, are tot timpul să își definească strategia pentru confruntarea finală, contând, se poate spune de pe acum, pe îndelungata sa experiență politică și pe efigia sa strălucitoare de veteran. Continuarea luptei dintre democrați ar putea produce o inegalitate de *tempo* electoral, expunându-i pe aceștia, pe o durată de timp îndelungată studiului întreprins de adversar, ori ducând la apariția unei posibile, nedorite uzuri a propriului electorat, favorizând divizarea radicală a bazinului democrat.

Este însă evident că atutul crucial al platformei democratice, deocamdată disputat de două viziuni opuse, este schimbarea. Și că port-drapelul acesteia este un nou venit în politică. Un outsider a cărui prestație, inevitabil retorică, ar putea contrazice cele mai serioase pariuri politice, astfel încât replica (seismică) dată revoluției neo-conservatoare de la sfârșitul războiului rece să poată oferi șanse reale pentru revizuirea istorică a priorităților americane. Barack Obama a fost comparat în ascensiunea sa fulminantă, cam devreme poate, cu predecesorii de talia lui Frank Delano Roosevelt ori John Fitzgerald Kennedy. El reprezintă de departe „cazul” alegerilor americane din 2008. Apelul său obsesiv pentru schimbare, în tentativa

de a reînvia credința anesteziată în optimismul reformist, în dorința de a redefini simbolurile Americii, a raliat o masă considerabil mai mare de votanți decât cea previzibilă a afro-americanilor. „Nu există o Americă albă, ori una neagră, există doar Statele Unite”, spunea senatorul, invitându-l pe fiecare american la „îndrăzneala” de a spera (vezi cartea omonimă *The Audacity of Hope*). Zestrea multiculturală a lui Barack Obama nu transpare doar din biografia sa, ci este și expresia înțelegerii acordate conflictelor culturale și rasiale, o interpretare lipsită însă de radicalism. Mesajele unor W.E.B.Dubois, Laughton Hughes, Richard Wright, Ralph Ellison, Martin Luther King Jr. se combină în pledoaria pentru schimbare a lui Obama cu nevoia de un echilibru reunificator care să redreseze prestigiul simbolurilor americane într-un război cvasi-fantomatic cu terorismul și al unei creșteri economice zero.

Momentul de a invoca schimbarea în numele speranței e cum nu se poate mai prielnic. La finele celui de al doilea mandat al lui Bush junior, entuziasmul pentru neoconservatori și ideologia lor se apropie de extincție. Excedată de cadența marțială a intervenționismului și de repausul ideatic vecin cu marasmul intelectual a două mandate care nu au păstrat beneficiile guvernărilor anterioare și au clătinat socul credibilității Statelor Unite, majoritatea americanilor pare decisă pentru schimbare. Dar schimbarea în sine nu este până la proba contrarie decât o invitație la vis și visare, utopie, ficțiune oratorică, în cel mai bun caz prilej de „promisiuni” și „vorbe”, nu de „soluții”, cum spune Hillary Clinton. Comparată cu experiența acesteia, ori mai ales cu cea a lui John McCain, credibilitatea politică a lui Barack Obama e relativ

inconsistentă. Fragilitatea candidaturii lui poate fi localizată tocmai în factorul care i-a adus popularitatea: discursul său cu tente populiste, care ar putea fi accentuate în perioada următoare când va trebui să fie mai exact în privința a cel puțin patru teme, pentru a produce un adevărat „șoc” al recunoașterii. Războiul din Irak, atitudinea față de NAFTA și crearea unor noi locuri de muncă, creșterea taxelor pentru anumite segmente de populație, sistemul de asigurări al sănătății publice. Frica de schimbare e singurul lucru de care americanilor le-ar putea fi frică. Așa ar suna interpretarea actuală a frazei de neuitat a lui Frank Delano Roosevelt, al cărui nimb de înger păzitor e invocat de adepții lui Obama, pentru a accelera constituirea unei mase critice în favoarea schimbării. Obstacolul major cu care se confruntă senatorul de culoare în drumul speranței și al schimbării este întrebarea despre costul schimbării, cu alte cuvinte, cât ar costa investirea unui nou venit în mașinăria complicată a puterii americane? Cum va reuși el să apropie versanții tot mai îndepărtați dintre idealurile și instituțiile americane? Cum va asigura securitatea națională, redeschizând în același timp America lumii? Cum va gestiona identitatea americană într-o lume a globalizării și divizării?

Speranța e aliatul etern al oamenilor politici, mercurul din termometrul care măsoară temperatura posibilului. Mai vulnerabilă în inimile celor mulți, decât în cele ale gladiatorilor politici, speranța poate lesne transforma altarul comun de la începutul unui mandat în biserica părăsită de la sfârșitul acestuia. Dincolo de tropii care pot magnetiza busola opțiunilor, alegătorul trebuie să vadă clar concretizarea căii alese. Deocamdată calea lui Obama e învăluită în aburii unei frumoase dimineți de primăvară.

ferestre

Asta-i viața!

Horia Bădescu

Că pragmatismul, ba, mai rău, că utilitarismul, care este speța cea mai de jos a pragmatismului, guvernează lumea modernă, nu mai încapă nicio îndoială. Tristă sau nu, realitatea aceasta s-a înstăpânit și ne stăpânește. Cu entuziasmul și entuziasmantul nostru concurs, așa cum se instaurează orice dictatură care se respectă!

Insinuate și încuibate, din arhaice vremuri, în mentalul umanității, paradigmele acestor concepte, sanctificate în modernitate, i-au însoțit cu parșivă viclenie istoria, îmbrăcate în odăjdii esopice, în convingătoare și aparent benigne anateme aruncate unor inutile prersonaje, precum trântorii sau greierii. Fără ca cineva să se mai trudească să explice dascălilor de morală că fără atât de huliții trântori neamul harnicilor albine ar înceta să existe și fără de fanotmaticii violonceliști ai nopților de vară lumea ar fi infinit mai tristă. Iar cei care s-au grăbit să dea notorietate acelor atât de necesare și de *moralement correcte* fabule au fost artiștii, ei înșiși exemplari în inutilitatea lor, probată într-o lume nu numai a tuturor

posibilităților, ci și, și mai cu seamă, a tuturor, și exclusiv, utilităților.

Cât?, deviza obsedatei și obsedantei axiologii a gămanilor de toate soiurile și din toate timpurile a fost, în sfârșit, gravată triumfal nu pe frontispiciul templelor, ci pe frunțile noastre. Nu zarafii au fost alungați din templu, ci templul a fost alungat din lumea oamenilor, bolnavi de zarafie.

Mutat la nivelul artisticului, spiritul pragmatic s-a însoțit rapid cu teroarea minimumului efort și a kitschului iar arta macaronică a invadat veacul și sufletele noastre. *Facerea poemului* despre care vorbea Valéry a devenit facerea poetului! Fie el scriitor, actor, muzician sau pictor, artistul nu mai este, el este *făcut!* Făcut să aducă beneficii; și doar atâta timp cât le aduce.

Asta e viața! mi se poate răspunde cu înțelepciune pragmatică și cu o formulă dragă pragmaticilor moraliști ai zilelor noastre.

Într-o splendidă carte despre “simptomele actualității literare”, un critic, pe care-l prețuiesc pentru echilibrul judecăților și claritatea atică a

discursului, demonstra, cu rece precizie chirurgicală și, prin urmare, cu argumente incontestabile, inutilitatea poeziei în lumea de astăzi. Cu inima strânsă îi dau dreptate. Numai că Domnia Sa știe, la fel de bine ca și mine, că, acum câteva bune secole poezii înșiși se întrebau: *«La ce bun poezii în vremuri sărace?»*. Și totuși, poezia continuă să existe. Fiindcă poezii sunt inutile; prin urmare, fundamental necesari!

Adevărul, precum zeii, poate sălășlui oriunde. Până și în emblematica exprimare a gregarității veacului nostru, numită fotbal. Și, așijderea zeilor, este deseori cinic. Așa încât, în lumea noastră, devenită o imensă și perpetuă afacere, afirmația antrenorului echipei Portugaliei la ultimul Mondial, brazilianul (!) Luiz Felipe Scolari: «Nu vreau un meci frumos, vreau rezultat. Cei care au jucat frumos au plecat deja acasă.», n-a șocat pe nimeni. Nici pe mine. M-am întrebat doar unde mai e acasa acelora care, încă, joacă frumos!

rânduri de ocazie

Aventurile unui englez în Brusa sud-africană descrise de către un român pașnic

Radu Țuculescu

Oare cum se poate „combina” politicul cu fantasticul? În alambicul cărei vrăjitoare și ce-ar ieși dintr-un asemenea amestec? Răspunsul l-am aflat întâmplător, descoperind pe noptiera unei camere elegante de hotel, o carte voluminoasă cu un atractiv titlu ce-mi amintea de cărți celebre: *Deșertul de fier*, un roman de Nicolae Melinescu. Am fost destul de surprins, descoperind numele autorului. Cîte ceva știam despre el. Om de televiziune, a relatat din locuri fierbinți (în momente la fel de fierbinți) precum Rhodesia-Zimbabwe, Republica Sud-Africană, Namibia, Sudan, Mozambic... Am pornit lectura, sincer să fiu, cu oarecare neîncredere și din lipsă de altă activitate. Treptat, paginile romanului au început să mă prindă în brațele sale nevăzute. Brusc, am plonjat în anii primei mele tinereți, cînd citeam, cu nesăț, cărți de aventuri cu ilustrații, mai ales cele cu acțiuni în locuri exotice, prea puțin cunoscute mie. În cazul lui Nicolae Melinescu, îți dai seama, încă de la primele pagini, că ai de a face cu un expert în ceea ce privește „decorul” unde se derulează acțiunea (acțiunile) romanului. Africa războiului rece care, de fapt, fu extrem de fierbinte. Acolo luptele au fost crîncene, torturile greu de imaginat, conspirațiile multiple și încălcate, trădările răsunătoare. Tot acest „cîmp de luptă” se născuse

după ce națiunile decolonizate deveniră „atracția” principală a comunismului care și le-ar fi dorit în sfera lor de influență. „În Africa n-a căzut un zid al Berlinului”, afirmă autorul în cuvîntul introductiv, „dar s-a simțit din plin forța ciocnirilor înverșunate dintre expansiunea comunistă și conservatorismul albilor.” Fișele documentare ale autorului, care deschid majoritatea dintre capitole, sînt precise, concise, incitante în același timp, ca niște preludii la „întîmplările” ce vor urma.

Romanul are toate ingredientele necesare unei cărți de succes de public, fără a aluneca în clișee. Eroul principal este un englez pe nume Michael Nolan Gordon născut într-un conac dintr-un orașel departe de Londra unde are o copilărie calmă, aproape idilică, fiind un veșnic premiant cu perspective de a studia la Oxford. Dar tatălui i se oferă postul de adjunct al ambasadorului din Africa de Sud iar din acest moment viața lui Mike se va schimba radical. De fapt, și bunicul fusese diplomat în Africa iar jurnalul său fusese o lectură captivantă pentru tînărul nepot. Și, astfel, Mike plonjează din tradiționalul spleen englezesc, într-o viață tumultuoasă, dură, plină de primejdii și de neprevăzut. Devine mercenar angajat în luptele contra gherilelor naționaliste, intrînd într-un joc

de-a viața și de-a moartea. Imaginea idilică a unui continent cu elefanți, girafe și lei, a unei Africi exotice, se evaporă, transformîndu-se într-un deșert de fier în care există mai multe tancuri, mai multă armată decît baobabi ori turme de gazele. Mike are, uneori, profilul unui James Bond, dar e mai „uman”, mai credibil în acțiunile sale, mai „terestru”. Nu tot ceea ce face, ceea ce i se întîmplă, este imaginat, fantazat.

Autorul alunecă, dibaci, din realitate în fantezie. Scene cutremurătoare de tortură și de cruzime de-a dreptul sadică sînt contrapunctate de finețea unor scene de iubire, chiar dacă ele se termină tragic, precum cea a Annemonei. Nicolae Melinescu cunoaște arta dialogului dar și a portretizării, reușind să „personalizeze” multe profiluri din puzderia de personaje ale romanului său. Teroriste care-n locul sînilor extirpați au grenade, tîrfe din bordeluri de lux, circari ajunși KGB-iști, soldați narcotici, eroi fără nume, luptători de elită, trădători, escroci, ba apar chiar și cîțiva comuniști cu față umană... Personajul lui Melinescu e pornit într-o călătorie, precum cea a lui Ulise, pe care o face, însă, cu tancul, cu camionul blindat ori pe jos, acoperit de arme ucigătoare. El nu are dor de casă, pentru simplul motiv că nu mai are casă. Nici nu-l așteaptă nimeni. Poate și numele și l-a pierdut în deșertul de fier. În confruntarea perversă cu istoria, individul își poate pierde chiar și identitatea. Mike își încheie „călătoria”, înconjurat de cercul nevăzut al singurătății. Unul care se va strînge, încet și sigur, în jurul gîtului său.

Am plecat din hotel, fără a preda la recepție cartea găsită, cum ar fi fost normal. Pentru mine a fost „normal” s-o iau cu mine și s-o duc acasă. ■

zapp-media

Start la cerb...

Adrian Țion

Cu speranțe redateșteptate. Îndemnul la vânătoare de noi cerbi e cât se poate de firesc. Ce nu mai trăiește în pădurile din Munții Carpați să trăiască în showbiz. Încurajat de sponsori cam fițoși (asta rămîne între noi), Alexandru Sassu, președintele STRV, a plusat bucuros: „Să trăiască de două ori în 2008, an aniversar! O dată la București și încă o dată la Brașov.” Când a auzit Scripcarul nostru (nu cel de pe acoperiș, ci primarul Brașovului George Scripcaru) că Sassu vrea să mute Cerbul la București s-a mâniat foc refuzând orice dialog cu capitala. Doar e și el stirpe de muzician, nu? Cel puțin după nume. Până la urmă puștile pregătite pentru prada cea mare a succeselor virtuale au fost coborâte cu țevile în pămînt.

Prima etapă s-a și derulat la 1 martie. La București. Televiziunea publică a transformat ziua mărtisorului în ziua Cerbului. Sau a mărtisorului oferit de Televiziunea Română doamnelor care acum 40 de ani primeau cu inima deschisă Cerbul alb-negru în casă. Căci 40 de ani împlinesc Cerbul nostru, doamnele rămânînd la cei 15 căți aveau în 1968 când încornoratul a fost adus de prin pădurile Brașovului. În 40 de ani au fost doar 15 ediții. Cum vine treaba asta? Foarte simplu. Programat o dată la patru ani și cu atîtea întreruperi e de mirare că a supraviețuit.

Aglomeratie mare la showul transmis în direct pe TVR1 la 1 martie. Aglomeratie cu vedete, cu imagini, cu amintiri. Vedete de ieri și de azi, imagini de ieri și de azi alternînd caleidoscopic cu evocări, cîntece live și înregistrări presate în album ca florile domnișoarelor de altădată, nostalgii, ba chiar și un concurs pe deasupra cu televoting. Multe, prea multe pentru patru ore de emisie. Din această cauză multor invitați li s-a cam luat piuitul de aur înainte de a termina ce aveau de spus. Iurie Darie, de pildă, fost prezentator la festival, a fost întrerupt brusc de Horia Moculescu, fapt pentru care a și dispărut din platou după pauză. Sanda Țăranu s-a ridicat în picioare ca la școală și din exces de mărinimie l-a lăudat pe Moculescu pentru calitățile lui de nemuritor prezentator. Despre calitățile lui de cântăreț mai bine să nu vorbim. Și alții s-au ridicat în picioare, de altfel, pentru a face reverențe în fața „greilor” aduși să decoreze platoul. Constantin Draghici a cântat melodia care a deschis festivalul în 1968: *Am strîns toamnă după toamnă*. Și toamnele cântecului românesc înșirate pe două rânduri de scaune zâmbeau stînjinite, reușind să spună puține cuvinte. Pentru simpla lor prezență în platou, pentru imaginile de arhivă răscolitoare, pentru tezaurul nostalgiilor date liber pe post, TVR a

primit numeroase felicitări din toată lumea. Pe bună dreptate.

Structura neobișnuită a spectacolului a șocat la început, ca și textele prezentatorilor (Ruxandra Gheorghe și Dan Teodorescu), deșuchiate abateri de la canonul sobru al anilor șaptezeci, mimînd stîngaci improvizatia citită de pe hîrtie. Segmentarea brutală a secvențelor s-a ținut lanț, fiecare încheiată cu oprirea orchestrei de către maestrul de odinioară Sile Dinicu. Concursul foștilor finaliști internaționali ai festivalului din ultimii ani s-a încheiat prin televoting. Cea mai bună interpretare a unei melodii românești a fost considerată varianta dată de Mike Peterson din Olanda (nu din Germania, cum a gafat Dan Teodorescu) îndrăgitei piese *Să nu-mi iei niciodată dragostea*. Tot Dan Teodorescu a explicat precipitat (nu se știe din ce motiv) că „telepat” înseamnă „mă uit la tv din pat”.

Dar răutățile și observațiile cărtitoare chiar nu și au locul aici. Gafe, imperfecțiuni vor fi probabil și în septembrie când Cerbul își va intra în drepturi la Brașov. Nimeni nu e scutit de greșeli. Nici protagoniștii ediției a șaisprezecea pe care o așteptăm. Spectacolul de la TVR *Cerbul de Aur de la alb-negru la color* a pus în lumină brandul nostalgiei după Cerb. E cazul să trecem la impunerea Cerbului ca brand identitar în showbizul românesc. ■

anestezii de larg consum

Așteptând fericirea din ciorbă

Mihai Dragolea

Provestesc cu o bună prietenă despre mâncăruri; când suntem la capitolul ciorbe, mărturisește că, deasupra tuturor celorlalte feluri, este ciorba de fasole cu ciolan afumat. La final de săptămână, pe când fierbe ciorba, ea și soțul stau și privesc la televizor; și chiar numai stau, nu sunt atenți la vânzoleala de imagini de pe sticlă, așteptând fericirea: să vină mirosul ciorbei!

&&&

Negătind vreo ciorbă, nu aveam cum să aștept fericirea, dar așteptam să văd stațiunea Băile Herculane. Am fost acolo într-o amiază rece, dar însorită. Hoteluri, pavilioane, clădiri de la 1810 sau 1824 pustii, cu ferestre fără geamuri, cu intrări fără uși și pereți cojiți, ruinele splendorilor de altădată; unele dintre ele aveau, totuși, o particularitate: doar la parter, beneficiau de câte un cafe-bar, o pizzerie sau un poker-club. Un fost hotel, acesta cu totul lăsat în paragină, este înconjurat de niște panouri de tablă, înalte cam de doi metri; deasupra intrării atârna o placă albăstrie, tot de tablă, pe care este descris un

proiect de reabilitare. Intervalul de execuție a lucrării este 2003-2008; înafara țarcului de tablă nu se vede decât "lucrarea" ploilor, zăpezii, abandonului. Unde vor fi fiind banii destinați reabilitării, livrați în urmă cu cinci ani?! Pe când mă chinuiam cu răspunsul la întrebarea de mai sus, sună mobilul, îmi telefonează prietenul Ion Simuț, va lansa noul lui volum, *Simptomele actualității literare*, lansare aseasonată cu o discuție având genericul "Ce s-a întâmplat cu literatura română în postcomunism". Ceva asemănări cu peisajul dezolant al renumitei stațiuni unde mă aflu există.

&&&

Peste imaginea clădirilor cândva somptuoase, acum în ruină, se suprapun cele provenite dintr-un sat din preajma capitalei, plin de palate țigănești, lucioase, urâte, opulente; s-au luat la bătaie două clanuri, s-a lăsat cu împușcați și răniți, o nebunie totală! Oare câte Români vor mai fi fiind!



Brita Weglin

Mireasă cu bagaj

știință și violoncel

Musafiri din spațiul cosmic

Mircea Oprîță

Fața Lunii arată ca ciupită de vărsat din cauză că într-o vreme au bombardat-o nesfârșite roiri de asteroizi de toate mărimile, lăsându-și fiecare amprenta în solul explodat. Vremea aceea a fost în urmă cu patru miliarde de ani, pe când corpurile planetare abia ieșeau din nebuloasa plină de vârtejuri care a dat naștere sistemului solar. Sunt, altfel spus, amintiri din copilăria planetelor, tatuaje durabile, rămase în unele cazuri pe vecie, bunăoară circurile selenare și craterele de pe Mercur. Lipsa aerului și a apei le-a ferit de eroziune, încât putem să le vedem astăzi, pe fotografii, în toată splendoarea lor inițială, iar mărimea unora dintre ele ne face să medităm cu uimire la colosalele forțe intrate în coliziune în erele acelea primordiale.

Pe Pământ urmele s-au cam șters, măcinate de intemperii și de nenumărate generații de rădăcini care s-au înfipt în solul craterelor inițiale. Abia cele mai mari și, poate, mai recente supraviețuiesc în câteva locuri (Australia și Arizona). Mai echilibrat și cu mai multă ordine pusă între corpurile sale mișcătoare, sistemul solar lasă impresia că și-a potolit parte din elanurile devastatoare. Ceea ce ne oferă și nouă, entităților trăitoare pe Pământ, mai multă siguranță și liniște decât dacă ne-am fi născut (să presupunem prin absurd) în timpuri mai crude ale existenței planetare. Asta nu ne scutește cu totul de griji, firește. Materia cosmică se mișcă mai departe pe orbitele ei interdependente, iar din aceste interacțiuni complicate ne putem trezi - nu oricând, ci la date comunicate cu precizie de astronomi - cu câte un musafir extraterestru, mai mult sau mai puțin amenințător.

În luna ianuarie, un asteroid cât două stadioane de fotbal a trecut legănându-se prin apropierea Pământului. Purtat de inepție, și-a urmat netulburat

calea prin beznele spațiului interplanetar. Întâmplarea a fost norocoasă, permițându-ne și nouă să-l contemplăm netulburat, întrucât „apropierea” de care vorbesc astronomii are, în exprimările lor profesionale, alte conotații decât în limbajul curent. Astfel, punctul de maximă vecinătate cu planeta noastră unde a ajuns obiectul 2007 TU24 (cum figurează asteroidul în cataloage) era dincolo de orbita Lunii. Enorm pentru noi, un „fleac” după măsurile astronomice curente. A putut fi admirat prin telescoape, dar și urmărit la modul profesional de cei de la Laboratorul Propulsiei Reactive al NASA, unde există un oficiu special, însărcinat cu studiul obiectelor periculoase din apropierea Pământului. După cum evolua, asteroidul în cauză n-avea nicio șansă să cadă pe Terra. Dar, presupunând totuși că traiectoria sa l-ar fi condus la un impact, la ora asta o regiune cu diametrul de zeci de kilometri ar fi fost deja transformată în crater selenar, cu tot ce exista pe suprafața ei până ieri-alaltăieri. Calculele spun că o asemenea ciocnire are loc o dată la 37.000 de ani. Putem răsufla ușurați: ne aflăm încă undeva, în interiorul acestui interval de timp protector.

Cam la o zi după întâmplarea din periferiile cosmice ale planetei noastre, un alt asteroid, 2007 WD5, a trecut razant pe lângă Marte. Traiectoria sa ajungea mult mai aproape de suprafața marțiană, încât inițial s-a creditat fenomenul cu șansa de impact 1 la 25. Apoi, calcule mai exacte ne-au privat și de perspectiva de a fi martorii unei ciocniri cu planeta vecină. Am fi putut vedea „pe viu” ce s-a petrecut în 1908, când un meteorit de dimensiuni asemănătoare a produs în Siberia o catastrofă echivalentă cu explozia unei bombe nucleare de 15 megatone, spulberând 60 de

milioane de copaci. Bineînțeles că robotul pe șenile „Opportunity”, care așteaptă undeva, pe planeta roșie, dar în afara zonei calculate pentru eventualul impact, ar fi fost dirijat imediat într-acolo, ca să avem parte și de imagini televizate „de la fața locului”. Câtă vreme ciocnirea nu vizează Pământul, căderea unui asteroid pe suprafața altei planete ar fi un spectacol instructiv, iar radiotelescoapele Goldstone din California și Arecibo din Puerto Rico ar avea numeroase observații interesante de făcut.

Așadar, musafirii actuali au trecut fără pagube pentru gazde. Nu știm însă cât va mai dura acest inofensiv balet cosmic, fiindcă la orizontul anului 2036 se profilează un asteroid mai imprevizibil ca atitudine: Apophis, despre care se spune că va putea lovi Pământul în ziua de 13 aprilie a anului pomenit. Astronomii îl monitorizează încă de pe acum și circulă tot mai insistent cererea ca Națiunile Unite să se implice energetic în rezolvarea conturilor cu asemenea vizitatori nepoțiți, dar periculoși. Nu-i doar Apophis în cauză, fiindcă de la un nou program NASA de cercetare a vecinătății imediate a Pământului se așteaptă să fie descoperiți sute, poate chiar mii de corpuri cerești rătăcitoare și care ne vor căuta în viitorul nu prea îndepărtat. Soluția imaginată pentru prevenirea întâlnirilor dezastruoase se numește Tractorul Gravitational și are ceva de science-fiction. Vom trimite lângă asteroid o navă cosmică înzestrată cu tehnica de rigoare, iar aceasta, influențând gravitațional intrusul, va putea să-i modifice lent traiectoria și să-l îndrepte pe Apophis spre altă țintă și spre alt deznodământ. Cel puțin așa arată planurile puse pe hârtie. Mai sunt nici treizeci de ani până atunci. Din păcate, și cu timpul avem o problemă: nouă ne pare o nesfârșire, astronomilor doar o secundă.

muzica

Theodora-cealaltă

Francisc László

În memoria mea persistă amintirea – recunosc, vagă – a unei scăpărătoare superproducții cinematografice din 1954, creație a regizorului italian Ricardo Freda, o evocare istorică cu luxoase interioare de palat, mii de figuranți și sute de cai, despre care se zvonea că este filmul cel mai costisitor din întreaga istorie a celei de a șaptea arte. Eroina principală a scenariului era o parvenită celebră din antichitate: fiica unui gardian de urși de la Hipodromul din Constantinopol, actriță și dansatoare care, prin inteligența și farmecele ei feminine, a izbutit să ajungă soția împăratului Justinian. Văzând afișele Filarmonicii „Transilvania” din Cluj, amatorul de muzică naiv putea să aclame: vasăzică Freda pășea pe urmele lui Händel! (Sau: Händel – precursor al lui Freda!) Eroare! În afară de nume, mucenica Theodora nu a avut nimic comun cu împărăteasa de o faimă dubioasă pe care o consemnează toate lexicoanele consultate. Ea provenea dintr-o familie nobilă din Antiohia și a fost executată de colonizatorii romani păgâni pentru credința ei creștină și refuzul de a participa la o ceremonie de preamărire a zeiței Venus. Subiectul a fost tratat și de Corneille (*Théodore, vierge et martyre*; 1646), iar versiunea engleză a lui Roger Boyle, care a stat la baza libretului lui Thomas Morell, *The Martyrdom of Theodora and Dydimus*, indică și numele eroului masculin al tragediei, executat împreună cu eroina. Dydimus a fost un ofițer roman, care a trebuit să moară pentru că s-a convertit la creștinism și, prin eliberarea Theodorei din închisoare, a trădat Imperiul Roman.

Theodora este unicul oratoriu istorico-dramatic al lui Händel care nu-și trage seva din Testamentul Vechi, ci din istoria creștinismului timpuriu. Nici nu s-a bucurat de un succes asemănător celui dobândit de *Israel în Egipt*, *Samson* sau *Juda Macabeu!* Recunoscând în Israelul antic o metaforă a statului național Anglia, publicul londonez din timpul lui Händel s-a identificat plener cu temele biblice, familiare lui datorită educației publice anglicane, varianta engleză a protestantismului. Dar drama unei perechi de tineri neprihăniți, pentru care dragostea de Dumnezeu și puritatea morală sunt mai presus decât viața, nu a fost întâmpinată de londonezi cu prea multă empatie. Ulterior, și Händel și-a dat seama că lumea nu se duce la

Covent Garden pentru a vedea pe scenă exemple de fanaticism religios și moral, dar a rămas neclintit în convingerea sa că *Theodora* este una dintre vârfurile creației sale și că, de exemplu, corul „He saw the lovey youth” din acesta este superior celebrului „Aleluia” din *Mesias*, devenit un șlagăr imediat după lansarea sa.

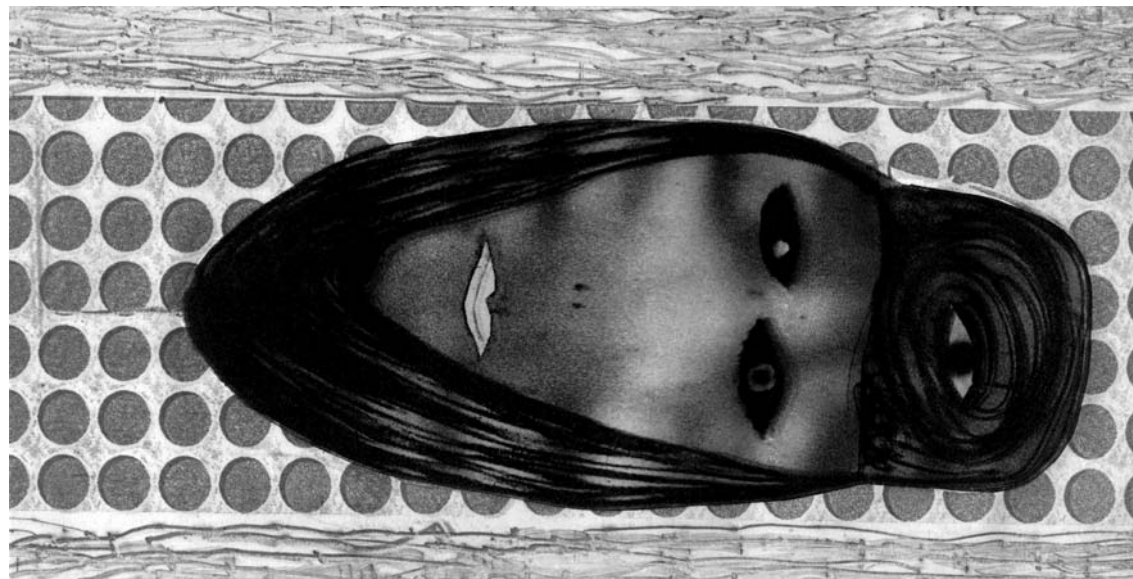
Programarea de către Filarmonica din Cluj a acestei creații händeliene, în 26 februarie 2008, a constituit o decizie salutară, judicioasă. Saxonul



Brita Weglin

Cap și picior

luteran Händel, care a făcut mai mult decât oricine pentru triumful operei italiene la Londra, după falimentul său financiar ca autor de opere, a devenit desăvârșitorul suveran al oratoriului biblic englezesc. Cu tot respectul pentru operele sale (nu uităm performanța de pionierat a dirijorului Anton Rónai care, în 1966, a prezentat pe scena Operei Române din Cluj, cu studenții Academiei de Muzică „Gheorghe Dima”, în premieră pe țară, *Ariodante!*), îmi permit să consider mai mănoasă cultivarea oratoriilor händeliene, care sunt creații mai personale și reprezintă lucrări-reper ale



Brita Weglin

Femeia cea rea

istoriei muzicii religioase, ele fiind nu numai biblice ca substanță ideatică, ci și veritabile drame muzicale, pe alocuri chiar mai dramatice decât „operele propriu-zise” ale lui Händel. Faptul că antreprenorul Händel nu și-a prezentat oratoriile în biserici, ci pe scene de teatru (cele mai multe la Covent Garden) poate fi considerat un fapt simbolic în acest sens.

Dirijorul György Vashegyi, care și-a înscris numele în istoria vieții muzicale clujene cu premiera pe țară a capodoperei mozartiene *Idomeneo* (1998), după care a avut și alte colaborări memorabile cu forțele noastre artistice, a declarat în repetate rânduri că el consideră acest oratoriu de nivelul artistic al celor două oratorii biblice *Patimile după Matei* și *Patimile după Ioan* ale lui Bach. Înclin să-i dau dreptate. Ascultând corul final al credincioșilor, „O life divine”, ochii mei s-au umezit nu mai puțin decât se umezesc când ascult „Wir setzen uns mit Tränen”, respectiv „Ruht wohl”, cu care se termină cele două pasiuni bachiene. Totuși, cele două orientări sunt și opuse, sub cel puțin un aspect: în timp ce pasiunile lui Bach oferă interpretelor șansa pleneră a identificării cu textul biblic și comentariile lirice ale acestuia, interpreții vocali ai lui Händel se confruntă și cu probe temerare ale agilității vocale, semne ale unei contaminări a operei baroce. Frazele expresive ale partiturii sunt desăvârșite și convingătoare, ca la Bach, dar la Händel pot fi ascultate și adevărate arii de virtuozitate, cum Bach nu a compus niciodată în cariera lui de compozitor.

Distribuția de care a dispus Filarmonica – Mihaela Maxim în rolul titular, contratenorul Péter Bárány ca Didymus, mezzosoprana Florentina Onică din Iași, tenorul László Kálmán și baritonul Dávid Csizmár în celelalte roluri – a biruit mai mult decât remarcabil dificultățile partiturii (cei trei tineri oaspeți unguri făcând parte și din distribuții anterioare ale lucrării, dirijate de Vashegyi în Ungaria și aiurea). Corul și orchestra Filarmonicii „Transilvania” s-au adaptat cu brio la idealul stilistic reprezentat de dirijor, specialist notoriu al interpretării muzicii vechi.

Personal, regret că instituția nu a exploatat mediatic mai mult actul artistic ieșit din comun. Am asistat la ceva mai mult decât la un reușit concert de vineri seară: la evocarea artistică a unei acțiuni reprezentative pentru începuturile creștinismului, când noul crez izbândise deja întrucâtva în Orientul spațiului mediteranean, dar încă nu și în Occident, Roma, viitoarea capitală a creștinismului mondializat fiind încă păgână. În spațiul spiritual carpatin, unde ortodoxismul oriental conviețuiește și interferează cu catolicismul occidental, precum și cu confesiunile protestante desprinse din acesta din urmă, istoria Theodorei și a lui Didymus, așa cum a evocat-o luteranul Händel pentru publicul său anglican, putea să nu rămână doar un eveniment muzical, ci să devină și un prilej de pomenire ecumenică a zorilor creștinismului. Personal, aș fi fost încântat dacă bisericile i-ar fi îndemnat pe preoții și enoriașii lor să participe la acest concert și să-l contemple nu numai cu sensibilitatea lor pentru frumosul muzical, ci și ca pe un pios act religios. Pe mine, personal, m-ar fi bucurat dacă, de data aceasta, programul de sală ar fi fost prefațat de un teolog, istoric al religiilor, eventual chiar de mai mulți reprezentanți de seamă ai spiritualității Clujului pluriconfesional.

film

Interviu cu șeful șefilor pe Fleet Street

Ioan-Pavel Azap

Mă gândesc cu oarece neliniște la momentul în care se va deschide multiplexul de la mall-ul clujean, cu nu mai puțin de zece 10 (zece!) săli - a câte locuri nici nu mai contează; adăugându-le celor trei care încă mai funcționează din vechea rețea... Nu atât fatidica cifră 13 mă nelinișește, cât numărul premierelor săptămânale. Dacă acum nu izbutesc să prezint cât de cât toate titlurile văzute săptămână de săptămână, pe viitor nu întrevăd altă soluție decât ori ca „Tribuna” să devină din bilunar bisăptămânal, ori să-și dubleze numărul de pagini, ori să mă reprofilez eu pe teatru unde, de bine de rău, deși Clujul are trei teatre profesioniste, ritmul premierelor este mult mai liniștitor, ca să nu mai vorbim de vacanța dintre stagiuni... Până una alta, mă simt obligat să trec succint în revistă câteva titluri, fără a putea fi vorba despre o „*restitutio in integrum*” a filmelor văzute în ultimele săptămâni.

Șeful șefilor (Direktøren for det hele, Danemarca / Suedia / Islanda / Italia / Franța / Norvegia / Finlanda / Germania, 2006; sc. și r. Lars

Von Trier; cu: Jens Albinus, Peter Gantzler, Jean-Marc Barr) este o comedie rece, fără a fi scrâșnită sau forțată, mizând în primul rând pe comicul de situații. De situații absurde, o inflorescență a absurdului dezvoltat în nota unui realism și a unei perfecte logici kafkiene. Într-o mică întreprindere, deciziile șefului cel mare - care nici nu există de fapt! - ajung să influențeze destine, să schimbe ordinea lucrurilor. Finalul, mai mult cinic decât comic, nu face decât să amplifice aberația, să anuleze bruma de speranță a zâmbetului oferit în doze mici, cu zgârcenie, pe parcursul poveștii.

Interviu (Interview, SUA / Canada / Olanda, 2007; sc.: Steve Buscemi și Davis Schechter, după scenariul original de Theodor Holman; r. Steve Buscemi; cu: Sienna Miller, Steve Buscemi) este un remake după filmul omonim al olandezului Theo van Gogh, celebru mai ales ca descendent al pictorului și ca victimă, în urmă cu puțini ani, a unui fundamentalist islamic. Practic un film de cameră, cu doar două personaje, *Interviu* nu este

nici pe departe un film plictisitor, anost. Duelul dintre ziaristul veros, cinic, lipsit de scrupule și tânăra actriță de telenovele nordamericane are ritm, suspans, este motivat psihologic și răstoarnă câteva preconcepții legate mai ales de statutul actriței-vedetă, văzută îndeosebi ca o ființă superficială, lipsită de profunzime și inteligență - un simplu produs de larg consum. *Interviu* are structura unui thriller psihologic, cu răsturnări de situații și un final chiar neașteptat care face toți banii.

Iritant și plictisitor, musicalul-horror *Sweeney Todd: Bărbierul diabolic din Fleet Street* (Sweeney Todd: The Demon Barber of Fleet Street, SUA / Marea Britanie, 2007; sc. John Logan; r. Tim Burton; cu: Johnny Depp, Helena Bonham Carter, Alan Rickman) se remarcă copios îndeosebi prin numărul de găuri tăiate de Todd și artelezenele de săge rezultate după secționarea jugularei cu un brici purtat adesea de bărbier asemeni pistoalelor de către cowboy în Vestul Sălbatic. E greu de înțeles prezența lui Johnny Depp printre cei cinci nominalizați la Oscar pentru rol principal, pentru că în afară de a fi încruntat și tenebros pe toată durata filmului, jocul său nu se remarcă prin absolut nimic. Din fericire, Depp, spre deosebire de Marion Cotillard, n-a primit premiul.

Despre restanțele încă nerezolvate (cât și despre cele ce se vor acumula), în numerele următoare.

Gala Oscar 2008

Lucian Maier

O gală fără traduceri aproximative ale glumelor gazdei și fără emoția reproducerii în română a fiecărui discurs de mulțumire rostit de distinșii Ceremoniei de decernare a Premiilor Oscar 2008. O ceremonie ajunsă la vârsta înțelepciunii, optzeci de ani (unde și-a făcut cadou un bobîrnac în figură - a premiat un film care destabilizează *the old style*).

Jon Stewart, gazda acestei ediții, a menținut Ceremonia la obiect: prezentări scurte, discursuri de mulțumire scurte și câteva glume pe parcurs - la început, câteva referiri cu privire la cantitatea de violență existentă în filmele nominalizate; apoi câteva săgeți trimise către Denis Hopper, proaspăt revenit în lume după o dezintoxicare îndelungată, o ușoară împunsătură dată lui Cate Blanchett, prea nominalizată galei, o luare peste picior a politiciii și politicienilor, plus o asigurare, că în timpul reclamelor, cei din sală bîrfesc telespectatorii pornind de la ceea ce aceștia poartă prin casă în timp ce urmăresc Oscarurile.

A fost frumos: fiind o ediție aniversară, înaintea decernării unui premiu cu rezonanță (actori, regie, film), rula un colaj prin care erau rememorate unele momente deosebite din istoria acordării distincției respective. Primul moment cheie de acest tip a fost introdus de către George Clooney și a enumerat câteva dintre personalitățile cinematografice distinse pentru întreaga carieră, un grupaj imagistic sfîrșit în emoția și lacrimile lui Charlie Chaplin. Alte momente surpriză: premiul pentru animație de scurtmetraj a fost acordat de către Barry Bee Benson, albina căreia îi dă viață Jerry Seinfeld în Bee Movie, iar premiul pentru cel mai bun documentar de scurtmetraj a fost introdus de o echipă de militari aflați în Irak prezentată de Tom Hanks.

Surpriza cea mai mare: Tilda Swinton, actriță în rol secundar. Apoi, deși îmi doream mult, nu mă așteptam ca *No Country For Old Men* să primească (toate) distincțiile importante la care a fost nominalizat.

Cele mai deosebite cuvîntări de mulțumire: Javier Bardem (Oscar pentru rol secundar), exploziv, în engleză și spaniolă, Daniel Day Lewis (Oscar pentru rol principal), elegant, distins, fermecător.

Premiile Oscar întotdeauna au fost un barometru demn de luat în seamă în ceea ce privește tendințele politice de la Hollywood. Pînă acum, cei mai frumoși ani ai industriei americane de film au fost anii '70. *The Golden Age of Cinema* se terminase. *Haye's Code* era istorie, la fel și monopolul marilor studiouri asupra producției, distribuției și difuzării filmelor. Cinematografia pierdea teren în fața televiziunii, veniturile filmelor scădeau, gîndirea unei noi politici era o necesitate. Hollywood-ul avea nevoie de oameni entuziaști, capabili să realizeze filme provocatoare cu bugete cît mai mici. Martin Scorsese, George Lucas, Francis Ford Coppola, Steven Spielberg sau Ridley Scott sînt copiii teribili ai cinematografului american din acele vremuri. Lor li se adaugă Woody Allen și cîteva cineaști chemați spre Hollywood din Europa, precum Milos Forman, Roman Polanski sau Wim Wenders. Ei vor da un nou suflu filmului american. Prospețimea și vigoarea sînt însușirile cinematografului american din anii '70 și din anii '80, (doar) primii ani '80, ambele fiind posibile datorită libertății de creație și datorită lipsei unor directive ideologice trasate cineaștilor. *The Conversation*, *Apocalypse Now*, *Annie Hall*, *The Godfather*, *Raging Bull* sau *Blade Runner* sînt cîteva dintre producțiile acelor timpuri, filme distinse cu premii Oscar într-o perioadă în care în cinematografie accentul cădea pe conținut, iar aceasta nu era sinonim cu păstrarea valorilor burgheze: binele triumfător, succesul final sau menținerea unei ordini drepte în lume.

Partea a doua a anilor '80, însă, readuce în prim-plan conformismul clasic hollywoodian, iar cursul cinematografic de rit conservator va fi reîmpămîntenit și prin intermediul Oscarurilor.

Singura ușoară scăpare din ultimii douăzeci de ani a fost *American Beauty*. Cea mai inspirată, inovatoare, incitantă și, prin toate acestea, cea mai interesantă latură a cinematografului american din ultimele două decenii, cea postmodernă (fie deconstructivistă, fie omagială, fie ironică), reprezentată în *mainstream* de către David Lynch, Quentin Tarantino, frații Coen sau Wim Wenders, și-a găsit o casă bună doar în festivaluri, la Cannes în special, pentru Hollywood fiind numai un teren încurajat. Această situație s-a schimbat acum, cînd frații Coen au învins categoric: cel mai bun scenariu-adaptare, cea mai bună regie, cel mai bun film.

Galeria Oscar 2008:

Cel mai bun film - *No Country For Old Men*; Cea mai bună regie - Ethan și Joel Coen pentru *No Country For Old Men*; Cel mai bun rol masculin - Daniel Day Lewis pentru prestația din *There Will Be Blood*; Cea mai bună interpretare feminină - Marion Cotillard pentru rolul din *La vie en rose*; Cel mai bun actor într-un rol secundar - Javier Bardem în *No Country For Old Men*; Cea mai bună actriță într-un rol secundar - Tilda Swinton în *Michael Clayton*; Cel mai bun scenariu original - Diablo Cody pentru *Juno*; Cel mai bun scenariu adaptare - Ethan și Joel Coen pentru *No Country For Old Men*; Cel mai bun film străin - *The Counterfeiters*, Austria, regia: Stefan Ruzowitzky; Cea mai bună imagine - Robert Elswit pentru *There Will Be Blood*; Cel mai bun montaj - Christopher Rouse pentru *The Bourne Ultimatum*; Cea mai bună coloană sonoră - Dario Marianelli, *Atonement*; Cea mai bună scenografie - Dante Ferretti și Francesca Lo Schiavo pentru *Sweeney Todd: The Demon Barber of Fleet Street*; Cele mai bune costume - Alexandra Byrne pentru *Elizabeth: The Golden Age*; Cel mai bun sunet - Karen Baker Landers și Per Hallberg pentru *The Bourne Ultimatum*; Cel mai bun machiaj - Didier Lavergne și Jan Archibald pentru *La vie en rose*; Cele mai bune efecte vizuale - Michael Fink, Bill Westenhofer, Ben Morris și Trevor Wood pentru *The Golden Compass*; Cel mai bun desen animat - *Ratatouille*.

colajonări

Să fie dus cățelul pe muntele Brokebach

Alexandru Jurcan

Sâmbătă a început o vijelie cu ploaie înghețată. Eram în fața unui magazin și trebuia să-mi cumpăr iaurt. Cățelul meu, un tekel mic, se adăpostea sub haina udă de ploaie. Am intrat în magazin și mi-am cerut scuze că, undeva, ascuns la piept, se afla un cățel. „Leși repede afară!”, a strigat vânzătoarea cea tânără (să tot fi avut vreo 19 ani). Am continuat: „Sigur că în Franța e voie cu câinii la restaurant, dar...”. „Du-te în Franța ta cu tot!” „Scuze, domnișoară, am greșit, însă cu ce drept mă tutuiți?” Mă rog... unde vreau să ajung? La filmul lui Ang Lee - *Brokebach Mountain*. Când a început să ruleze la noi, anumite persoane „scuipau” în vânt, în sân, în neant. Adică? Ang Lee pornește de la cartea lui Annie Proulx și nicio clipă nu vulgarizează, nu vizează comercialul sau „moda gay”. Pur și simplu sugerează o poveste, o relație. Regizorul (vezi *Rațiune și simțire* - 1995, *Tigru și dragon* - 2000 etc.) a transpus fidel proza care l-a inspirat. Filmul a fost recompensat cu Leul de Aur la Venetia în 2005.

Scriitoarea Annie Proulx s-a născut în 1935 și a trăit în Wyoming. A scris *Crimele acordeonului*, *Un as în mână* etc. Din culegerea *Cu picoarele în noroi*, regizorul Ang Lee a extras nuvela *Brokebach Mountain*. În 1963, Ennis del Mar și Jack Twist păzesc oile pe muntele Brokebach. Se îmbată cu whisky, se „îmbânzesc” reciproc, se îmbrățișează.

Ei nu vor să-și verbalizeze sentimentele. Lasă corpurile să vorbească pentru ei. În anii '60, homosexualitatea era tabu, mai ales într-un stat puritan și xenofob ca Wyoming. Povestea lor va mai dura două decenii. Cei doi se vor regăsi uneori în week-end-uri de „păcat”. Deoarece fiecare are o familie. Se întâlnesc într-un peisaj bucolic, își dau raportul, se iubesc, apărându-se de conveniențele sociale, luptând cu frustrarea și repetându-și mereu că ei nu sunt pederastați. Că... pur și simplu se iubesc, fură puțină fericire, pescuiesc, memorând vremea paradisului (când păzeau oile). În fond, ei trăiesc în minciună. Lunga lor viață cotidiană e falsă. Scurtele culise conțin adevărul interior. Trăiesc monoton, așteptând clipa revederii. Ang Lee știe să filtreze euforia drastică a scriiturii. Cum apare Jack? Târziu, cu același pick-up verde. Și apoi „se prinseră de umeri, cu respirația tăiată, apoi, tot atât de ușor precum o cheie răsucită în broască, gurile lor se găsiră, se apăsă puternic. Dinții mari ai lui Jack îl mușcau până la sânge; pălăria îi căzuse, saliva curgea din gurile lor...” (traducerea ne aparține). În rolurile celor doi joacă actorii Jake Gyllenhaal și Heath Ledger (care a murit în 2008, în condiții suspecte). Și cât timp se vor întâlni acolo sus pe munte? La patru ani, la pescuit, atâta timp cât vor putea călări. Tot ce trăiesc ei e un surogat impus. „Mă ții în lesă... doar în jurul acestui

munte...” Ang Lee e un poet al epicului. Nu omite ravagiile timpului, tăcerea brazilor, albastrul dureros al înălțimilor, șoaptele focurilor tainice. Filmul - dar și nuvela omonimă a Annie Proulx - păstrează decența intimă a sentimentelor, fără exteriorizări facile. La fel cum procedează Stefan Zweig în *Confuzia sentimentelor*. Personajul își adoră profesorul, pentru intelectualitatea sa pură. Atracția ține mai mult de spiritual. Nemărturisire sfârșesc printr-o singură îmbrățișare transparentă în finalul cărții. La fel se întâmplă și în cartea lui Philippe Besson *Un homm accidentel*, care se află acum în librăriile din Paris. Două ființe se întâlnesc accidental și trăiesc o inexplicabilă atracție, care îi smulge din singurătate și din minciună. Tot la Paris, scriitorul Jaime Bayly (născut la Lima în 1965) a publicat romanul *Nu spune nimănui*, în care Joaquin își descoperă homosexualitatea, și-o acceptă și nu cade în prăpastia marginalizării. Lloa afirmă că romanul lui Bayly descrie din interior filosofia deziluzionării, nihilistă și senzuală, a tinerei generații.

Lumea modernă se mândrește cu toleranța, e drept. Deranjează uneori exagerarea, abordarea frecventă a unor teme care țin de anumite minorități. Mai ales, tonul ostentativ. Da, din când în când, merge. Cu nuanțe artistice, cu sugestii oneste. Să stea cuminte câinele în lesă, să nu intre în magazin, să nu trișeze, să nu se ascundă sub paltoanele stăpânilor. Să latre la vedere, scurt și cuprinzător. Apoi să fie dus pe muntele Brokebach. Căci vrem egalitate, dar... și pentru căței?

remember

Al optulea simț

Tudor Ionescu

Poate că bucureștenii (și cei ce se iau după ei) ar fi zis **al optulea**, prin molipsire de la **șaptisprezece** și **optisprezece**, foarte „dragi” lui Gil M., și care provin, cred eu, de la vecinătatea cu corectul **șaisprezece**, acesta înrudit fiind cu **paisprezece** și cu logicele **treisprezece**, **doisprezece**.

Dar, de fapt, nu despre aceste năbădăi ortoepice și ortografice aveam de gând să scriu câteva rânduri. Ci despre **al optulea simț**. Ce simț, care simț ar fi acesta? Păi, dacă omul are cinci simțuri (văz, auz, gust, pipăit, miros) plus un șaselea fără nume, putem spune că există și un al șaptelea, foarte important și deseori, vai, absent, cel mai bun dintre toate, anume **bunul-simț**. Așadar, al optulea ar fi **simțul penibilului** care, spre la fel ca verișorul său primar, bunul-simț, prea adesea nu este prezent la apel.

Într-o vreme, despre clujeni umbla zvonul (întemeiat!) că, în mare măsură, sunt caracterizați de bunul-simț și de veghea constantă a simțului penibilului, ceea ce îi făcea să nu calce în străchini, adică să nu se dedea la acțiuni/activități rușinoase, degradante, jenante prin lipsa de civilizație. În Cluj, doamnele și domnișoarele nu erau pipăite pe fund în plină stradă, radiourile și alte scule nu răcneau în plin dezmăț sonor nici de prin mașini, nici de prin case și nici în ștranduri, la iarbă verde sau de pe la plimbăreții din oraș. De înjurat oamenii se înjurau mai în șoaptă, certurile erau mai degrabă discrete și nu în public, tinerii se pupau după colțuri și la piteală, prin restaurantele dudule nu stăteau în

brațele flăcăului (nici invers!)... și așa mai putea continua dacă m-aș gândi la ce se striga (atunci) pe stadioane, la invazia estivală și actuală de «buric-dezvăluit», la fețele de masă scuturate (nu pe vremuri) de la geamul bucătăriei, la felurimea de gunoaie băltind (acum) în mijlocul străzii sau la doi pași de pubelă...

Intenția mea a fost (și este) să **insist** asupra unor semne de absență a simțului penibilului de care fac (sau au făcut) dovadă unele oficialități decizionale ale urbei noastre. Spun că **insist** deoarece, prin alte texte, am mai adus vorba despre aceste aspecte puțin dorite. La ce mă gândesc? S-o luăm pe rând (nu voi pomeni decât trei asemenea dovezi, „în activitate” încă, spre deosebire de băncile, pubelele și stâlpișorii afișând tricolorul):

1. Statuia lui Avram Iancu, din Piața cu același nume. Nu am nimic împotriva ideii de a înălța o statuie a lui Avramuț. Dar nu **această** statuie! Nu doar ciudată, hibridă și cam căș, dar și jenantă. Știți deja că, privindu-l mai de departe, Avram Iancu pare să se întrebe dacă plouă sau nu, întinzându-și mâna în căutarea stropilor, deoarece, se poate vedea, în spate are pitită o umbrelă; se știe și că văzută de la numărul 18 din Piața statuia oferă un aspect nevăzută; multă lume a văzut și fotografia dintr-un ziar local, prezentând eroul pe post de acrobat, de *Strohschneider*. Din păcate, la punctul 4 din planurile pe 2008 ale Primăriei, unde e vorba despre „modernizarea Pieței Avram Iancu”, nu se pomenește nimic despre statuie, doar despre

fântâna aferentă. (Cu adevărat, statuia e cam... în baltă!)

2. „*Parmacii auri*”! Am în minte „monumentul” din Piața Unirii, stâlpii aceia înfipti în trotuar drept omagiu adus eroilor din decembrie 1989. Pentru mine, acel smoc de pari noduroși conține mai degrabă un soi de rebus care, firește, te supune unei întrebări greu de oprit: „Adică?” Această întrebare încă nu vrea să mă părăsească; poate că eu stau mai slab cu priceperea, cu simțul estetic. Dacă acest ansamblu de piloni ar fi apărut într-un western, cred că așa fi priceput rostul, dar nu și aluzia, legătura, semnificația, dedesubtul, metafora.

3. Poate că o seamă de concitadini se vor supăra, însă mie nici Capela Sf. Iosif (cea din Piața T. Cipariu) nu-mi pare chiar așa cum s-ar cuveni. Oare, cu adevărat, vrea să ne trimită cu gândul la catacombele primilor creștini? Ar fi o tentativă dubios de ghidușă! Când vezi acea semi-construcție, pe jumătate tencuită și zugrăvită, pe jumătate nu și, oricum, tot cam pe jumătate (oare?) înălțată, nu poți să nu fii surprins, și nu foarte plăcut. Te miri, dai din cap și te duci mai departe. Dar nu poți uita. Pe mine mă stânjenește și îmi pare rău că acest ceva există tocmai la Cluj.

P.S.

Aș fi putut adăuga măcar două „monumente” neonorante din orașul nostru: cel al Memorandiștilor (din Piața Unirii) și cel din dosul Catedralei Ortodoxe. Dacă n-am făcut-o este ca să nu fiu luat drept colaborator al cuplului Huidu-Găinușă, adică drept *cârcotaș*.

Nu sunt *cârcotaș*, ci doar un clujean cu... al optulea simț.

1001 de filme și nopți

58. Frații Marx

Marius Șopterean

Până la comedia rafinată a lui Ernst Lubitsch, care la rândul lui îl anunță pe un Billy Wilder, comedia americană de până la un Buster Keaton se află sub influența decisivă a circuitului teatrului popular, vodevilului sau cabaretului european. Sigur influența franceză este decisivă¹, dar, așa cum am arătat în alte episoade, importanța scenelor de profil ale Berlinului și ale Vienei – pentru Lubitsch, sau ale Londrei – pentru Charles Chaplin, sunt lucruri care nu pot fi neglijate.

Influența formelor spectaculare enumerate mai sus este decisivă în conturarea comediei burlesce americane. Comicul mecanic, manipularea aiuritoare a obiectelor, fugăria ilară, caricaturizarea excesivă a costumelor, măștile rigide, fixe, cu aspecte nătânge, inepuizabila mașină de construit gaguri, absurdul situațiilor – prin nerespectarea totală a criteriilor realiste ale credibilității și posibilității, starea de absolută perplexitate pigmentată deseori cu confuzii deliberate de limbaj au făcut posibilă apariția unor filme importante în cinematografia americană. De la Max Linder, Buster Keaton, Harold Loyd, Charlie Chaplin până la frații Marx acest gen de comic se dezvoltă pe măsura cererii crescânde a publicului.

Cazul fraților Marx² – cinci frați evrei de origine germană – este unul atipic. Dacă până în 1933 apar în diferite filme stabilindu-și fiecare câte un caracter, funcție de abilitățile personale, comicul lor era apreciat de public mai ales pe scenă și într-o oarecare măsură și în film (supremația în filmul comic deținând-o la ora aceea Charles Chaplin sau Buster Keaton) ocazia de a juca în pelicula *Duck Soup* / *Supă de rață* regizată de Leo McCarey, unul dintre cei mai solicitați și inspirați regizori de comedie de la Paramount, a schimbat complet destinul acestora propulsându-i în elita comediei americane.

Într-o țară imaginară numită Freedonia guvernul cade și în locul acestuia este ales Rufus T. Firefly (interpretat de Groucho). Dar foarte curând acesta intra în conflict diplomatic cu ambasadorul extraordinar al Sylvaniaei, Trevitino de Sylvania. Cu toate eforturile depuse de serviciile secrete ale Sylvaniaei, în care vor fi implicați și cei doi spioni Harpo și Chico, războiul va izbucni și se va termina fără a se lămurii de partea cui este victoria. Povestea este simplă, aproape banală. În schimb curgerea acțiunii în plenipotențialul ei ilar, rezolvarea unor situații de un absurd infinit, știința absolută de desfășurare și izbucnire a gagului, neobișnuită inventivitate în continua prezentare a personajelor, toate acestea transformă *Duck Soup* în ceva atât de neobișnuit încât – ca la Lubitsch mai târziu – ai nevoie de mai multe vizionări pentru a înțelege infinitul imaginar burlesc prin care acest film a fost construit.

Filmul are 66 de minute și este împărțit în 12 episoade³, într-un mod asemenător oarecum filmelor lui Méliès. Deși, așa cum am precizat mai sus, există o acțiune în interiorul fiecărui episod aceasta pare mai întotdeauna a fi uitată. Iar în locul acestui filon principal se dezvoltă o serie inepuizabilă de sub-episoade irezistibile, pline de replici care trimit *avant-la-lettre* la teatrul absurd practicat mai târziu de Ionescu, Adamov sau Becket. Sau, la deja existentul – pe acea vreme – text à la Jarry, *Ubu rege*. Pentru că amalgamul *patafizic* al rezolvării – prin acțiune și dialog – a situațiilor de orice fel în care intră stufosul-aburos președinte aproape dictator Rufus T. Firefly pare a

fi desprinse din știința soluțiilor imaginare. Comicul desprins din dialoguri și din acțiune, cel mai adesea concentrat la nivelul unor gaguri în salturi⁴, rezultă dintr-o perfectă mecanică a contradicțiilor. Ceea ce nu face altceva decât să confirme crezul lui Jarry: „Râsul duce la nașterea descoperirii contradicțiilor.”

Pe această linie vom da câteva exemple în ceea ce privește comicul de dialog și jocurile de cuvinte.

În prima secvență, cea a întâlnirii dintre Rufus și contesa Teasdeale, susținătoarea acestuia, asistăm la următorul dialog: Rufus: *Unde este soțul dumneavoastră?* / Teasdeale: *A murit!* / Rufus: *Sunt sigur că se folosește de asta ca de o scuză!*

Folosirea jocului de cuvinte: Rufus: *Am dansat în fața lui Napoleon! Nu, Napoleon a dansat în fața mea... cam cu 200 de ani în urmă!*

Sau în secvența în care ambasadorul Sylvaniaei dorește să afle programul de spionaj al celor doi spioni Chico și Groucho, desemnați să afle date prin care Rufus trebuie să cadă în dizgrația poporului: Chico: *Luni am pândit casa lui Firefly dar el nu a ieși afară. Nu era acasă! Marți ne-am dus la un meci de baseball, dar ne-a păcălit. Nu a apărut! Miercuri s-a dus el la un meci de baseball dar l-am păcălit. Nu ne-am dus noi! Joi ne-am păcălit cu toții. Nu am venit niciunul! Vineri a plouat toată ziua. Nu a fost niciunul la meci. Așa că am stat acasă și l-am ascultat la radio!*

Aceeași logică a lipsei de logică, mecanică și paradoxală, o întâlnim în ședința de guvern prezidată de președintele Rufus: Rufus: *și acum, membri ai cabinetului, să ne ocupăm de problemele vechi...* / Ministrul finanțelor: *Vreau să discutăm despre taxe...* / Rufus: *Stai jos, astea sunt probleme noi...* / Ministrul finanțelor: *...despre taxe!* / Rufus: *Prea târziu. Asta este deja o problemă veche. Stai jos!*

Sau confuzia deliberată. Suntem în plin război. Rufus este încojurat de tancurile inamicului. Ministrul de război trebuie să plece să adune oameni: Ministrul: *M-aș duce într-o chestie din aia care se numește...* / Rufus: *Tanks!* / Ministrul: *Wellcome!*

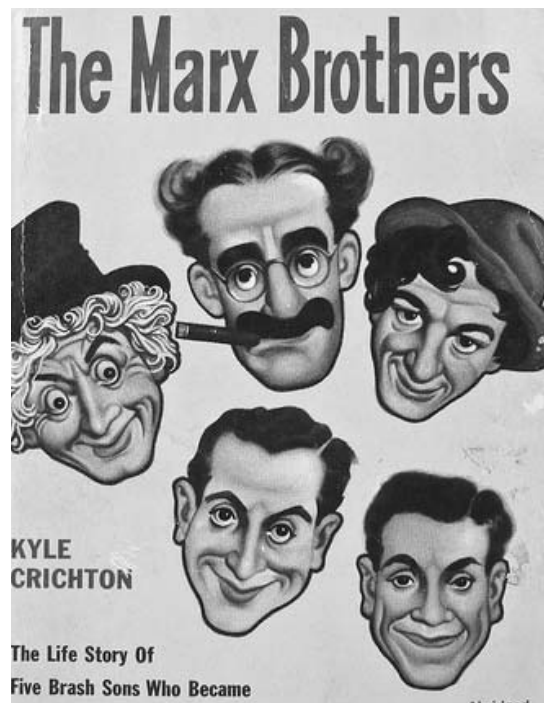
Sau ilarul verbal autopersiflant: Rufus (la un radio): *Suntem înconjuși... Ajutor! Chem toate națiunile! Suntem trei bărbați și o femeie! Ajutor!... Mai bine să vină încă două femei... sau mai bine trei!*

La nivelul vizualului gagurile fac istorie. Secvența cu schimbatul pălăriilor între, pe de o parte cei doi vânzători de semințe (în fapt spioni postati în fața reședinței președintelui Rufus) și vânzătorul ambulant de limonadă, pe de altă parte, dezvoltă gradat un comic de un absurd total.

Sau tatuajele de pe corpul lui Harpo – cel care scoate din buzunare absolut orice obiect de la pistol, foarfeci până la arzătoare de gaz – sunt arătate lui Rufus gradual până când vedem o cușcă de câine (desigur, alt tatuaj) la care președintele într-un mod tâmp miaună. Din cușcă va ieși un buldog real și va lătra!

Sau obuzele care sparg pereții biroului președintelui amintind de obuzul care ajunge pe Lună din filmul lui Méliès.

Sau oglinda spartă ce provoacă o formidabilă pantomimă între cei doi spioni infiltrați în casa președintelui, îmbrăcați asemeni lui⁵ – adică în haine de noapte –, secvență des copiată sau citată în alte comedii, de la Stan și Bran la Woody Allen.



Prin ironia îndreptată asupra filmului burlesc – genul care de fapt a născut această aiuritoare comedie – prin autoironie și totală autopersiflare *Duck Soup* pare să fie pentru cinematograful burlesc *the film of the films*, devenind de neegalat tocmai pentru că reprezintă sinteza totală a acestui gen de cinematograf.

Despre acest film, considerat a fi și o satiră îndreptată împotriva lui Hitler⁶, criticul și istoricul de film Derek Winnert spune: „*Duck Soup* poate fi considerat apogeul stilului comic exuberant al celebrului quartet”. Și asta cu toate că, paradoxal, filmul care a avut premiera în data de 17 noiembrie 1933 nu a fost un succes de public și este considerat a fi fost unul dintre cele mai răsunătoare eșecuri financiare de la Hollywood.

1 Dacă un André Heuzé sau Roméo Bosetti devin specialiști încă înainte de 1914 în filmul cu fugăria – de fapt acest gen de film fiind varianta comică a filmului de urmărire a școlii de la Brighton - Luciene Nonguet, Geroges Monca sau André Deed vin din circ sau mussichall, comedii lor fiind de ordin acrobatic, pline de jonglerii în care personajul principal este un clown. Deci o mască. Acest gen de comedii va naște personaje fixe, întocmai ca în *commedia dell'arte*, cum sunt Gribouille, Boireau sau Cretinetti.

2 Pe numele lor de scenă Grucho, Harpo, Chico, Zeppo și Gummo. De mici au fost încurajați de părinți să cânte cu vocea și la diferite instrumente, să danseze, să execute virtuozitate de pantomimă și să apară mai ales în teatrele și cluburile de noapte din pauperul cartier new-yorkez Yorkville - cartier format dintr-un conglomerat de imigranți irlandezi, polonezi, italieni și, mai ales, germani și austrieci.

3 Este vorba de episoade legate de un tot al acțiunii principale și nu de secvențe, respectiv de locații.

4 Este vorba de acel tip de gag care se dezvoltă în mai multe secvențe, spre deosebire de cel clasicizat care se întâmplă aici și acum. Un exemplu: Vehiculul președintelui Rufus este... o motocicletă cu ataș. În prima parte a gagului va pleca motocicleta dar atașul cu președintele va rămâne. Mai încolo motocicleta pe care se va sui președintele va rămâne dar va pleca... atașul. Rufus va spune: "Astăzi am plecat de cinci ori și n-am ajuns nicăieri!"

5 Aici este vorba de autoironie și autopersiflare căci cei trei îmbrăcați identic în haine albe de noapte, șepcuță dar și mustăcioară, sunt tocmai cei trei frați: Grucho, Harpo și Chico.

6 Se spune că pe la începutul filmărilor echipa s-a oprit din lucru pentru a asculta la radio unul dintre cele mai violente discursuri ale lui Adolf Hitler.

sumar

agenda Ștefan Manasia "The poets work for the future" crede Julian Semilian	2
editorial Petru Poantă Geo Bogza și imaginația ideilor	3
cărți în actualitate Bogdan Crețu Fața lăuntrică a omului Octavian Soviany Un studiu de caz Grațian Cormoș Când femeile își vând farmecele...	4 5 5
comentarii Vianu Mureșan Noica într-o scrisoare de dragoste Adriana Stan South Park bolșevic	6 8
ordinea din zi Ion Pop Revizuri și simptome	9
cartea străină Mihai Mateiu Credința singelui. Teroriștii lui Updike	11
incidențe Horia Lazăr Internaționalizarea, universitatea, democrația	12
imprimatur Ovidiu Pecican O viziune dialectică și imaginativă	14
telecarnet Gheorghe Grigurcu D-ale presei	15
eseu Andrei Doboș JSF: Ucraina lounge & 9/11	16
poezie Olga Ștefan my last dystopia (o să revii)	18
proza Teodora Păcurar Povestiri cu Teodora	19
interviu De vorbă cu prof. univ. dr. Marco De Marinis Noua Teatologie. O poetică regeneratoare a criticii de teatru	20
religie teologia socială Radu Preda O țară și două Biserici. Chestiunea "teritoriului canonic" în criza moldo-română	22
dezbateri & idei George Jigău Implicațiile declarației de independență a provinciei Kosovo	23
ideal și generație George Prundaru Există lucruri mai importante decât idealurile Mihai Ometiță Despre Eristikon sau hermeneutica inventată a unei reviste	24 26
flash-meridian Ing. Licu Stavri Dispariția unui jurnalist conservator Catherine Siguret Femei celebre pe divan: Marlene Dietrich (1901-1992)	26 28
rezonanțe Marius Jucan Obama, retorica speranței	29
ferestre Horia Bădescu Asta-i viața!	29
rânduri de ocazie Radu Țuculescu Aventurile unui englez în Brusa sud-africană descrise de către un român pașnic	30
zapp-media Adrian Țion Start la cerb...	30
anestezii de larg consum Mihai Dragolea Așteptând fericirea din ciorbă	31
știință și violoncel Mircea Oprea Musafiri din spațiul cosmic	31
muzica Francisc László Theodora-cealaltă	32
film Ioan-Pavel Azap Interviu cu șeful șefilor pe Fleet Street Lucian Maier Gala Oscar 2008	33 33
colaționări Alexandru Jurcan Să fie dus cățelul pe muntele Brokebach	34
remember Tudor Ionescu Al optulea simț	34
1001 de filme și nopți Marius Șopterean 58. Frații Marx	35
plastica Ovidiu Petca Doamna de fier din Lulea	36

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

plastica

Doamna de fier din Lulea

Ovidiu Petca



Brita Weglin

Brita Weglin a absolvit în 1974 arheologia, antropologia culturală și etnologia la Universitatea din Stockholm. Aceste studii au fost continuate la Colegiul de Artă (1974-79) și întregite cu numeroase cursuri aprofundate în tehnicile gravurii. A practicat pe rând, dar și împreună, în combinații inedite, gravura în metal, litografia, serigrafia și arta digitală. Această formație de bază, axată pe artele grafice, este lărgită cu studii individuale sau cursuri de perfecționare în domeniul sculpturii și ceramicii.

S-a impus rapid, fiind considerată personalitatea cea mai inovatoare a peisajului artistic suedez contemporan. Atitudinea ei vizionară, uneori enigmatică, totodată simplă și virilă dar mai ales serioasă și profundă era neobișnuită pentru o tânără artistă la început de carieră. Demersurile ei aveau o solidă acoperire culturală, stridențele fiind asumate; grațiile impuse de tiparele epocii lipseau din opera ei, mai ales în această primă perioadă de creație, pe care o consider și cea mai valoroasă.

Cercetările în domeniul antropologiei și arheologiei o ajută să descopere o multitudine de constante comportamentale și culturale ale popoarelor primitive. Studiind în mod special cultura africană, descoperă asemănări evidente cu civilizația nordică primitivă. Creează opere hibride ce poartă în ele esența spirituală a omului primitiv. Acest melanj conferă o personalitate aparte operelor sale, mai ales în cazul sculpturilor, care par a fi aduse direct de pe șantierele arheologice. Ele se îndepărtează de tiparele sculpturii tradiționale, având o abordare formală, caracteristică fierarului sau bijutierului. Trăgându-se dintr-o veche familie de fierari, Brita Weglin preia creativ acest filon cultural familial. Lucrările poartă aparenta apremntă a unor civilizații apuse, dar în fapt, ne aflăm în fața unor opere de artă autentice cu marca Britei Weglin.

Gravurile și măștile induc o stare de inconfort, un șoc vizual penetrant. Ele degajează o atmosferă de mister, datorită glisajelor temporale și sugestiilor ezoterice, pseudoștiințifice.

Încă de la începutul carierei, participările la importante expoziții îi conferă o rapidă recunoaștere internațională, astfel că marile premii din anii '90 (Cracovia, Ljubliana, Tokyo, Cluj, Sapporo) nu sunt o surpriză, ci o firească recompensă.

Își desfășoară activitatea creatoare în localitatea Lulea, departe de capitală, orașul din nordul

Suediei oferindu-i liniștea atât de necesară. Fiind o persoană curioasă, aplecată spre cercetare, dornică de cunoaștere, de comunicare, patronează o tabără de work-shop, care-i permite contacte culturale cu artiști din lumea întreagă. Este interesată în special de spațiul Est-European, dar mai ales de statele fostului Imperiu Sovietic. A organizat acțiuni comune cu grupuri de artiști din Moldova, Rusia și Belarus. A vizitat fără nicio prejudecată aceste țări, unde a lucrat cot la cot și a expus alături de artiștii autohtoni, realizând prețioase contacte și expoziții comune.

Opera artistei sexagenare în prezent a devenit mai puțin masculină și mai puțin gravă. Aceasta este influențată în parte de colaborarea și cerințele diferitelor galerii de artă. Temele sunt deseori anecdotice, comice, pătrunse de vitalitate, de superstiții și de capricii inerente vârstei. Barocizarea este dublată de îmbrățișarea a noi tehnici cum ar fi porțelanul și pictura cu emailuri, iar în grafică folosirea serigrafiei și a computerului. Risipa de culoare, și energie ne arată o vitalitate sesizabilă doar la marile spirite creatoare.

Cea mai interesantă latură a operei sale actuale, dar și cea mai îndrăgită de artistă, este cea de bijutier, un fir roșu peste timp, o legătură cu tinerețea și cu pasiunea pentru lucrul cu metale. Refuză crearea unor serii, toate bijuteriile Britei Weglin sunt unicate, reluând unele motive din picturile și sculpturile sale.

Numai că doamna de fier, de această dată, este devotată argintului.

Aș dori ca acest text să fie începutul unor succinte portrete de artiști plastici din diferite zone geografice și culturale ale lumii. Numitorul comun ar fi prezența operei lor, într-un fel sau altul, la Cluj, mai precis la cele cinci ediții ale Bienalei de de Grafică a cărei organizator am fost. Bienala a fost obligată să înceteze, din păcate, devenind istorie. Îmi pot permite astfel o detașare de eveniment, de regulamente, de competiție și de jurizări oficiale dar și o revelare a culiselor. Pe scurt, îmi pot permite ca după o nivelare impusă de caracterul competițional să mă bazez pe o apreciere valorică punând accentul pe opera și biografia artistului nu doar pe un segment din operă. Pe scurt, vreau să atrag atenția că au fost prezente la Cluj personalități marcante ale artei plastice contemporane.

ABONAMENTE: Cu ridicare de la redacție: 12 lei - trimestru, 24 lei - semestru, 48 lei - un an. Cu expediere la domiciliu: 21 lei - trimestru, 42 lei - semestru, 84 lei - un an. Persoanele interesate sunt rugate să achite suma corespunzătoare la sediul redacției (Cluj-Napoca, str. Universității nr. 1) sau să o expedieze prin mandat 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.

