

TRIBUNA

Revistă de cultură • serie nouă • anul VII • 16-30 aprilie 2008

135



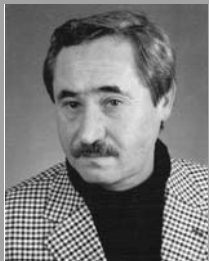
Judetul Cluj

2 lei



Scritorul Radu Ţuculescu la Praga

Convorbiri cu Radim Vařinka, Miloslav Nevrly și Dan Mircea Duță



Viorel Mureșan

Cartea arsă

Interviu cu Jacek Szewczyk

Rectorul Academiei de Arte
Frumoase din Wrocław, Polonia

Ion Pop

Dezvrăjirea literaturii

Ilustrația numărului: Din spectacolul Grădina de vară de Radu Ţuculescu la Teatrul Orfeus din Praga

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



bloc notes

Ion Mureșan. O pledoarie.

Ștefan Manasia

„Există undeva un nomenclator de profesii care ne triază. Fiecare ajunge negreșit la locul lui și astfel se deprofesionalizează de toate meseriile care l-au respins.

Se handicapează. Scriu poezie pentru că sunt un nenorocit care nu știe să facă altceva mai bun. Orice aș scrie, tot poezie îmi iese. Așa m-am născut,

la asta am fost repartizat. Dacă nu respecti repartitia, orbești. E ca și cum

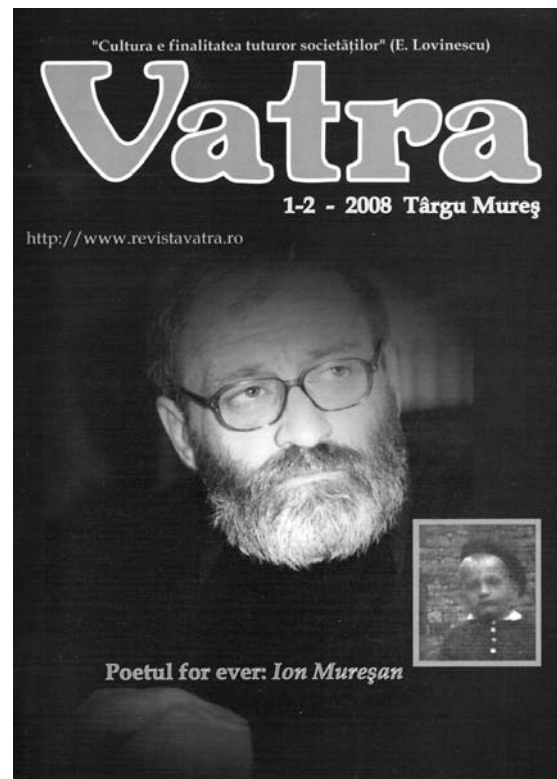
ai umbla cu ochelari nepotriviți. Nu mai vezi și nu mai înțelegi nimic.

Fără poezie aș fi orb și prost.” (din interviul luat de Alexandru Vlad)

Poezia lui Ion Mureșan trece printr-o stare de grație. A devenit un truism să declari că Mureșan este unul din cei mai influenți poeți români în viață. În special „douămiiștii” și-l asumă ca pe-un bunic literar pezevenghi, sfătos și ireverențios. Prin poezia sa, un critic de talia lui Al. Cistelean justifică apariția tinerei falange „neoexpresioniste” (Claudiu Komartin, Dan Coman, Teodor Dună și alții). Colegii de generație (optzecistă), așadar, îl consideră poetul prin excelență, încercând să-l propulseze la vârful canonului, în antologii, curriculum și manuale. Între optzeciști, de departe cei mai pasionali fani ai poetului sînt redactorii de la revista **Vatra** care, de-a lungul ultimelor două decenii, a găzduit poemele din epoca de maturitate a lui Ion Mureșan plus articolele (eseurile?) acestuia scilicet, pe orice temă vor fi fost ele.

Așa încît tot **Vatra** (1-2/ 2008) realizează un luxuriant, aproape exhaustiv dosar ce-i este dedicat, sub titlul *Poetul for ever: Ion Mureșan*, îngrijit și prefațat de criticul Iulian Boldea. Mai bine de o sută de pagini condensează poeme mai noi și un scurt eseu despre lectură de Ion Mureșan, un interviu de pomină luat poetului de prietenul său, prozatorul Alexandru Vlad, studii cu pretenții & intenții monografice (Ion Pop, Irina Petraș), sincere exerciții de admirație (Daniel Vighi, Ovidiu Pecican), anecdote camaraderești sau erotice (Mihai Dragolea, Ioan Groșan, Floarea Țuțuianu), bilanțuri contabile (Alexandru Mușina), răfuieli aiurea (Virgil Diaconu), reverențe (Andra Rotaru, Livia Roșca, Teodor Dună, Cosmin Peța), scurte eseuri re-valorizatoare (Teodora Dumitru, Radu Vancu, Alexandru Matei) ș.a.m.d.

Nu știu dacă-i de bine sau e de rău, sau știu dar nu vreau să vă zic: se bea enorm în textele cu/despre Ion Mureșan, se glumește și se discută într-un vesel și socratic colocvialism. Căci se discută, în cele din urmă, o poezie care exclude (și ar trebui să o facă pentru încă multă vreme) morbul didactic și îngîmfarea, prețiozitățile și



academismele. Se discută o poezie ce trebuie citită/ ascultată în cîrciumă sau în alcov, printre aulolaci, alcoolici și prostituate. O poezie care, recitată sibilinic & mahmur de chiar Ion Mureșan, a reușit, nu o dată, să dinamiteze contexte oficiale, mondenități derizorii, serbări searbede.

La cîrciumă, Muri vorbește comentează interminabil anecdotică mazilesciană și - cînd nu se lasă dominat de-o meschinărie gogoliană - e, nu o dată, entuziasmant. Deși însuși mărturisește, s-a născut (literar) din mantaua lui Mazilescu, Muri are numai al lui un autentic suflu narativ, rural-suburban, apocaliptic-sacru, trivial-lasciv. El construiește în scrise și nescrise, în publicate și nepublicate (vezi mai ales soarta de manuscris eminescian a celei de-a treia cărți de poezie, pe veci promisă, vecinic netipărită), o lume care e luminoasă numai noaptea, care e tandră numai în lupanar, cu creierul dizolvat în sodă & vodcă & apoi izbit moale de bordura trotuarului. Cîteva din ultimele poeme (antum-postume) asta și sînt: cosmogonii expresioniste, spectacole de majorete în nămol, predici ținute de arlechini dipsomani în amvonul catedralelor teutone etc.

E adevărat, noi “douămiiștii” (publicul) i-am putea cere eternului optzecist etică, verticalitate, viață (de) model (cetățenesc, liric).

El ne-a dăruit pînă acum numai farsă, numai spectacol, numai alcool & onirofagie dezlănțuită. ■



Radio România Cultural



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

Radio-grafii literare
Un talk-show de literatură
contemporană

101,0 FM

editorial

După patruzeci de ani...

Radu Țuculescu

Prima oară am fost la Praga în anul 1968! Eram student în anul întâi la conservatorul clujean. Cîntam la vioară, la chitară și, puțin, la pian. Am ajuns în orașul de pe Vltava, la cîteva luni după ce armata sovietică invadase țara, fără ca cineva ori „ceva” să i se opună. În Praga erau clădiri cu fațadele ciupite de gloanțe, trase nu se știe de ce. O singură victimă, un adolescent. Trupul acestuia fusese purtat prin tot orașul, într-o liniște uluitoare de către cîteva sute de hippioți, cu plete și îmbrăcați în haine înflorate, care i-au ridicat un monument, apoi s-au întors pe poduri și sub poduri, acolo unde trăiau, cîntau, fumau iarbă și făceau dragoste. De atunci, nimeni nu-i mai vorbiră de rău, nici măcar gospodinele. Am cîntat la chitară alături de ei, am băut și am fumat, fără să pricep mare lucru din ceea ce se întîmplase. De fapt, nimeni nu comenta. Nu explica. Nimeni nu ridica vocea. Nimeni nu se certa. Nimeni nu amenința, chiar dacă soldații își plimbau uniforme pe străzi iar avioanele roiau deasupra, precum niște bondari uriași. Uneori, noaptea, porneam alături de alți tineri care aveau găleți cu vopsea albă și bidinele. Scriam pe ziduri DUBCEK, cu litere cît puteam noi de mari. A doua zi, indivizi tăcuți și răbdurii rădeau meticolos fiecare literă, pentru ca în noaptea următoare, acțiunea să se repete, iar dimineata, din nou, aceeași indivizi tăcuți și răbdurii... Ca un perpetuum mobile...

Restaurantele erau pline, nici un loc liber, dar cînd deschideai ușa, puteai crede că lipseau clienții cu desăvîrșire... Toți tăceau și priveau fix în spuma halbei. Era o atmosferă cu adevărat kafkiană care-mi producea o paralizantă uimire.

Participam la un festival internațional de pantomimă și teatru. Jucam pe scene improvizate direct pe străzi, pe malurile Vltavei, pe terase. Făceam pantomimă în numeroase limbi... Pe treptele Castelului, pe Strada Aurarilor, pe poduri... Japonezii fotografiau și filmau tot, spre uimirea noastră care nu mai văzuserăm asemenea

aparate. Nici japonezi în carne și oase. Publicul era numeros la toate spectacolele și, adesea, aveam senzația că privirile spectatorilor trec prin noi ca printr-o perdea din ceață. A fost primul contact cu o capitală europeană în care au trăit și creat celebriți din întreaga lume, de-a lungul secolelor. Dar am revenit acasă nedumerit, cu o imagine aproape nebuloasă despre Praga de aur și evenimentele ce-o copleșiseră în anul acela.

Și, iată, după patruzeci de ani mă reîntorc la Praga. Au dispărut urmele gloanțelor, au dispărut pletoșii înflorați care cîntau despre pace și dragoste... Un pasionat al limbii române (pe nume Ladislav Cetkovsky), m-a descoperit pe Internet și, din joacă, mi-a tradus volumul de teatru. Apoi, unui director și regizor de teatru i-au plăcut textele și s-a hotărît să monteze unul dintre ele. La începutul anului a avut loc premiera mondială și, drept urmare, Institutul Cultural Român din Praga s-a hotărît să mă invite să văd spectacolul cu piesa mea *Grădina de vară sau Hai să-i batem*, organizîndu-mi și o seară de autor, deoarece Ladislav Cetkovsky a tradus, din proprie inițiativă!, și romanul *Povestirile mameibătrîne* apărut la editura Cartea Românească în 2006. Acum se așteaptă o editură cehă... Am citit fragmente din roman iar Dan Mircea Duță, directorul Institutului, a „replicat” impecabil în limba cehă. Am fost extrem de bucuros să aud și la adresa traducerii aprecieri făcute de către persoanele cele mai avizate, venite să ne asculte. Bucuros, în primul rînd, pentru traducătorul care era un necunoscut, pînă la acea oră, în ochii specialiștilor filologi praghezi.

În „subterana” unde ființează Teatrul „Orfeus” am simțit, ca o adiere, ceva din atmosfera anilor cînd cîntam pe poduri alături de pletoși... Am fost extrem de emoționat să-mi recunosc personajele, să la văd umplute cu viață, cum arată ele „în carne și oase”... Plin de ritm și ingeniozitate, cu actori talentați care s-au mișcat

excellent într-un spațiu mic, spectacolul a produs entuziasmul spectatorilor. În timp ce ei izbucneau în rîs ori în aplauze spontane, eu mă străduiam să-mi amintesc textul, pentru a le pricepe reacțiile...

După patruzeci de ani de la prima mea descindere în Praga, fațadele clădirilor nu mai aveau găuri iar pe podul Karol se găseau tarabe cu mici nimicuri în locul pletoșilor înflorați ce cîntau, pașnic, la chitară. Peste tot, oameni veseli, zgomotoși. Doar Vltava curgea în același sens iar japonezii fotografiau cu aceeași frenezie. Eu nu mai eram studentul din anul întâi, năuc și candid, care știa foarte puține despre viață. Eram un „invitat de onoare” și reprezentam România. Eram poleit cu un strat de morgă adecvată... Asta, pînă cînd am rămas singur. Atunci am hotărît să nu mai urc la Castel, să nu mai vizitez locuri istorice și încăperi în care se îngămădesc obiecte de artă, ci să poposesc la crîșma lui Svejek și apoi să întreb de cea a lui Hrabal. Pe Svejek l-am aflat repede și... l-a fel de repede l-am părăsit. Un restaurant pentru turiști, unde o halbă costa... cît trei! Am băut-o, căutînd, degeaba, cu privirile portretul Împăratului... și am ieșit în grabă. L-am sunat pe regizor, convins că el știe care era restaurantul preferat al lui Hrabal. A rîs Radim, cînd a auzit întrebarea. Apoi mi-a zis, dragul meu, cam toate îi erau preferate, mai ales crîșmele mici, populate de oameni simpli și vorbăreți... Așa că, vezi, lîngă teatrul nostru e una, poți bea liniștit o bere acolo, și poate te vei așeza chiar pe scaunul pe care a șezut și Hrabal. Așa am făcut și, zău, după o vreme mi s-a părut că în încăpere intră o fată cu părul lung pînă la călcîie care tocmai descălecuse de pe o bicicletă... Venea direct spre mine, zîmbitoare, parcă gata a-mi spune că deja a auzit de scriitorul român Radu Țuculescu, jucat cu succes în Praga, și abia așteaptă să-l cunoască personal... Am întins mîna s-o ating gingaș și atunci... chelnerul mi-a mai adus o halbă...



cărți în actualitate

La școala *Fracturilor*

Octavian Soviany

Hose Pablo
Căpșune în inima mea
 București, Editura Vinea, 2007

Subintitulându-și cartea de debut *Volum funerar pt Generația 2000*, basarabeanul Hose Pablo își face explicită aspirația de a poetiza pe alte coordonate decât promoția fracturistă; el se consideră exponentul unui «nou val» care se situează într-un raport de continuitate, dar, mai cu seamă, de discontinuitate, cu poezia grupului 2000, despre care vorbește la timpul trecut, ca despre un fapt de istorie literară: «acesta este un volum funerar pentru generația 2000. generația 00 a fost extraordinară. dar nu vă întristați - nimeni nu pleacă fără să știe că sigur au venit următorii. așadar am venit pentru că ne-ați chemat în șoapte». Desigur, o asemenea afirmație se înscrie în categoria gesturilor de frondă și vine pe linia acelei poetici a șocurilor și a actului histrionic de insurgență pe care Hose Pablo le va fi învățat la școala lui Marius Ianuș, căci, în ciuda declarațiilor spectaculoase ale autorului (care sună ca o scrisoare de intenții neonorată), poemele din *Căpșune în inima mea* (2007) nu se vor abate cu nici o iotă de la paradigma fracturist-utilitaristă a liricii 2000. Pe linia poeziei utilitare a lui Adrian Urmanov și Andrei Peniuc, Hose Pablo evocă astfel lanțurile umane, prin care circulă atracții și empatii, se vrea un poet al «afinităților electrice», scrie despre solidaritate și prietenie: «am pornit de la Dumnezeu/și de la început am fost blând/cumintenia mea/strălucia înlăuntrul cărnii mele/atunci prietenul pe care îl aveam alături/era trist și singuratic/am dat din lumina mea/i-am dat

toată lumina/i-am dat-o fără să-i cer nimic în loc» (*Awfully Human*). Diferită de autorul *Poemelor utilitare* este aici percepția în registru hiperbolic, tendința ego-ului de-a-și atribui proporții monumentale, identificându-se finalmente cu umanitatea, cu specia: «măinile mele/ umplute cu aur/flutură greu în curățenia din jur/atunci trupul meu împreună cu sufletul meu/și sufletul meu înlăuntrul trupului meu/formează un întreg/iar dacă eu sunt omul/vino deci să mă vezi/mirosul trupului meu să-ți/aline chinurile/și sufletul meu să-ți/mângâie carnea/căci dacă Dumnezeu a făcut omul - și eu sunt omul -/atunci de ce vin câinii la mine/ și tu nu vii» (*Awfully Human*). Acum Hose Pablo lucrează (ca altădată Adrian Păunescu) cu «ultrasentimente», se erijează (precum în urmă cu mai multe decenii Ioanid Romanescu) într-un «poet al uriașilor», e «norul cu pantaloni» al lui Maiakovski, ale cărui trăiri și experiențe sunt ridicate la scara evenimentelor cosmice: «acum au plecat hulubii și comunismul/din inima mea/a plecat și junior și florile au dispărut/universitatea s-a prăbușit/nu mai există exmatriculați nici cei dintâi/nici cei de pe urmă/plâng și nu mă opresc/după plecarea ta nu știu dacă există Dumnezeu» (*Moartea. 6*) Nici această percepție în registru hiperbolic nu este însă străină de spiritul promoției 2000, ea încearcă să instaureze acea hiper-subiectivitate la care se referea Dumitru Crudu în *Anexele* manifestului fracturist, dar, dacă în considerațiile teoretice de acolo accentul se punea pe unicitatea fiecărei percepții, prin urmare pe calitate, tentativa lui Hose Pablo e una «cantitativă», urmează o retorică a amplificării și chiar a «inflației», prin care autorul încearcă să-și suplonească (pentru că poezia rămâne, totuși, în

cele din urmă, un fapt de limbaj) imposibilitatea de a găsi, deocamdată, cuvântul «de unică folosință». Așa că, lipsit de inventivitate lingvistică, poetul experimentează în direcția prozaizării, scrie «jurnale» care oscilează între poem și notația diaristică, elaborează o «cvasiliteratură» ale cărei resurse au fost valorificate la maximum în *Paginile Elenei* Vlădăreanu, dar care (trecând și prin experimentele Diane Geacă) astăzi sună parcă mai puțin convingător decât acum un deceniu. Jurnalul «cu prieteni», al lui Hose Pablo, care, fără să strălucească așadar prin originalitate, poate totuși cuceri uneori prin entuziasm și sinceritate, urmează mișcările unei conștiințe ce oscilează între autoadulație și autodeprecieri, egotism și deschidere către celălalt, idealism inflammat și dezabuzare: «citesc un text de-al tău și mă doare sufletul/nu mai pot să rezist/aș vrea să vin la tine și să-ți ard un papuc în bot/pentru că scrii de patru ori mai bine/ mai gândit/mai frumos/mai iscusit și mai profesionist decât mine/(...) toată lumea pe care o văd se gândește la tine/cum că ai volum la cartea românească/eu niciodată nu am să scot volum/ la cartea rom/sunt un ratat și un nemulțumit/nu pot să mă gândesc decât la poemele tale suave ca maică-mea/puternice ca frati-miu/adevărata ca Dumnezeu» (*Lui S.*). E limpede că deocamdată poetul nu s-a găsit; incitantă momentan la nivelul intențiilor, poezia lui Hose Pablo nu s-a emancipat încă de locurile comune ale liricii 2000. Nota personală (o anumită candoare, o anumită robustețe, chiar un anume «primitivism», în sensul bun al cuvântului) se găsește într-o stare difuză în volumul său de debut, sugrumată de «aluviunile» preluate de la colegii lui de promoție. Așteptăm. ■

Scrisul miriapod

Viorel Nistor

Liviu Georgescu
Transatlantice
 Pitești, Editura Paralela 45, 2007

Născut în București în 1958, membru al Cenaclului de Luni condus de Nicolae Manolescu, emigrat apoi în SUA, Liviu Georgescu a fost numit, încă de la debut (cu volumul de poezie *Călăuza*, 2000) drept «ultimul opzecist». De la acest debut târziu, a urmat, ca pe bandă rulantă, o serie de volume de poezie (majoritatea în limba română) foarte bine primite de critica autohtonă și prin care poetul a devenit o voce inconfundabilă a liricii românești actuale.

Numit fie «un opzecist întârziat», fie «un postmodernist veritabil», despre Liviu Georgescu s-a spus, aproape la unison, a fi adeptul unei roștiri poetice de tip expresionist. Criticul Gheorghe Grigurcu îl plasează undeva între «Expresionism & Avangardă» (sau la intersecția celor două), iar mai târziu îl va numi, pur și simplu, «un neosuprerealist». Altundeva se vorbește despre «lentila expresionistă a lunedistului» sau despre «un poet neoexpresionist». Cam în aceeași categorie îl încadrează și criticul Al. Cistelean care, comentând una dintre

cărțile sale și descriind *Vacarmul apocaliptic*, spune că «scriitorii de apocalipse sunt naturaliter expresionisti». Dincolo de aceste expertize aplicate, cu nuanțările făcute după fiecare apariție, interesantă este observația pe care o face criticul Mircea A. Diaconu într-o cronică la volumul *Ochiul miriapod* (2003): «de reținut forța și ușurința cu care Liviu Georgescu glisează între discursuri diferite. Și dacă de la un volum la altul se petrec anumite mutații, ele nu sînt în direcția unei deveniri, ci a unor posibilități diferite de exprimare. Fapt care înseamnă că nu putem oferi previziuni cu ceea ce va scrie în viitor Liviu Georgescu».

Ultima carte a lui Liviu Georgescu, *Transatlantice* (2007), pare să confirme aserțiunile de mai sus, din cel puțin două puncte de vedere. Pe de-o parte, ne referim tocmai la această forță și ușurință a glisării între stiluri diferite, texte diferite, registre diferite, teme diferite, conținuturi variate, *Transatlantice* fiind, din acest punct de vedere, o carte eterogenă. Sigur că omogenitatea ei este de altă natură, superioară, la nivel artistic. Pe de altă parte, cartea în discuție nu era, probabil, tocmai cea aflată în orizontul de așteptare, ceea ce ar confirma imprevizibilitatea autorului.

Transatlantice este o carte și ușor și greu de definit. Ușor dacă o considerăm, repede, un jurnal de călătorie (ceea ce este, pe alocuri), reportaj de impresii, îndreptar turistic avizat (în egală măsură), note de drum de confirmări/infirmări turistice, etc. Mai greu dacă intrăm în substanța cărții și o considerăm un poem în proză (ceea ce sigur este pe alocuri) sau un eseu despre lumea de astăzi, la confruntarea dintre sensibilitatea «călătorului» itinerant cu istoria, cu globalizarea, cu epoca postmodernă.

«Pentru Liviu Georgescu, esențial e să vadă cât mai adânc. Londra și Parisul, Amsterdamul și Petersburgul, Veneția și Florența, Spania și Grecia nu sunt niște obiective fotografice. (...) Ele sunt niște punți de comunicare cu o întregă Istorie edificatoare», spune Daniel Cristea-Enache în postfața cărții. În multitudinea de imagini, fragmente, «cioburi» de istorie, civilizație, cultură, artă ce se oferă «turistului», autorul caută, cu râvnă de arheolog, urmele și bucățile lipsă. Așadar, «Nu perspectiva reporterului, ci o viziune de poet sudează, într-un construct spiritual și artistic de mare densitate, aceste particule ale unei continue, eterne mișcări browniene» (D. Cristea-Enache). Și pentru Horia Gârbea «Eserile lui Liviu Georgescu, în care geografia e un simplu pretext, ajung foarte repede la enunțuri poetice. Dar nu pierd savoarea faptului viu. Interpretat tot «pe viu», precis, în graba trecerii».

Sigur că într-un jurnal «artistic» de călătorie te-ai aștepta mai puțin să afli prețul (foarte mare) al

cârnațului londonez, că străzile Parisului sunt prăfuite chiar în preajma Luvrului, sau despre calitatea jalnică a hotelurilor din Amsterdam, câtă vreme te-ai aștepta la altceva. Însă și acel „altceva” negreșit există în carte, întreagă „spuma” locului. Autorul ne arată, laolaltă, ceea ce este urât în ceea ce este frumos (și invers), ceea ce este vechi în ceea ce este nou (și invers), ceea ce este rău în ceea ce este bun (și invers), iar șirul de sofisme ar putea continua. Întâlnim, la distanță de doar câteva rânduri scrise, alături de observații (turistice) dintre cele mai atente, lucide, cinice și reflecții istorice de profunzime, poezia cea mai pură, adevărate percuții metaforice și scurtcircuite lirice. De fapt, acest amestec continuu de orizontal, vertical și poetic (metafizic) face farmecul acestei cărți, dincolo de substanța în sine a acesteia. Oriunde ne-am afla, din Turcia Bizanțului, trecând prin Roma Romei sau Grecia Eladei, până la New York (noua Romă sau noul Ierusalim), ne urmărește ochiul (miriapod) prezent și ne stăruie poezia (muzica, tabloul, statuia, istoria, tragismul, etc.) locului, așa cum ne-o interpretează autorul. Dar acolo unde nicio explicație nu e de ajuns cine ar putea pătrunde decât metafora și poezia? În acest fel, poezia nu numai că se justifică, dar devine și necesară în acest mix literar, aruncat, prin crâmpie, ca o boltă asupra întregii lumi și istorii.

Insertiile acestea, continue, de real și spiritual, de prezent și trecut, au un rol și în construcția cărții. Poezia lumii și istoriei se putea scrie și în fața cărții și a hărții, dar i-ar fi lipsit viața. „Pasul” făcut la fața locului, materialitatea și concretețea „excursiei”, ca și ideile și trăirile corespunzătoare, dau verosimilitate textului și autenticitate stărilor (poetice).

Cartea este una incitantă, iar comentariile de amănunt pot fi nenumărate. Cert este că ea oferă foarte multe informații, mult adevăr și poezie. Ce s-ar putea cere mai mult de la o carte?

Poveștile homosexuale ale antichității grecești

Grațian Cormoș

Andrew Calimach
Legende iubirii. Miturile necenzurate ale Greciei
Pitești, Editura Paralela 45, 2008

Traducerea în limba română a antologiei de repovestiri ale miturilor "homosexuale" ale Greciei antice reprezintă un eveniment cultural de primă mărime pentru că încearcă, și reușește, sperăm, să ne elibereze imaginarul reeducat de clișeele a 2000 de ani de creștinism. După două milenii de tabuizări încrâncenate, cartea lui Calimach este "unica din lumea modernă ce conține numai mituri despre relații între parteneri de același sex - de la cazuri celebre, precum Ahile și Patrocle sau Hercule și Hilar, până la unele mai puțin cunoscute ca Laios și Chryssipos", după cum susține James L. Butrica în Prefață.

Acuzată că ar fi doar o pledoarie pentru promovarea intereselor minorităților sexuale, crestomația de legende adunate de Andrew Calimach ne apare, de fapt, ca un demers restaurator mult mai complex al înșeși civilizației clasice și a tipului de om caracteristic antichității grecești. Semnificativ este faptul că autorul nu inventează mituri noi, inedite, ci doar le repovestește pe cele de demult cunoscute, arătând respect pentru "integritatea vestigiilor, oricât de multă imaginație necesită acest demers" (p. 9). Am fi crezut oare, obișnuiți cu pudibondele traduceri și repovestiri anterioare ale textelor antice, citate în manualele școlare, că mitul lui Narcis are o importanță componentă homosexuală? Sau care dintre noi își aduce aminte să fi învățat în liceu, odată cu Iliada, și despre relația dintre Ahile și Patrocle, ultimul dintre ei murind cu numele iubitului pe buze, străpuns fiind de sulița lui Hector? Mai interesant ar fi fost să fie reproduse în manualul de

literatură universală cuvintele zeiței Thetis, mama lui Ahile, care încearcă să îl consoleze pe acesta, spunându-i: "Copilul meu, cât timp ai să mai jalești așa? și cu o femeie-i bine să te așterni la dragoste!"

Bineînțeles că în antichitatea greacă însăși homosexualitatea se întemeia pe alte premise. Ea este surprinsă sintetic în câteva pagini memorabile, intitulate, sugestiv, "Cadavrul fermecător al lui Ganimed", din care cităm în continuare:

"Dragostea masculină era o parte importantă a matricei sociale, îmbinând, la apogeul său, binele personal - sentimental, hedonic și pedagogic - cu binele public. Era inițiativă, temporară și universală. Era alimentată de energia pe care o generează atracția contrastelor: tineri în curs de maturizare mentală, totuși receptivi la îndrumare și cultivare, însoțindu-se cu bărbați pasionați, culți și experimentați. Echilibrul venea nu din asemănările dintre iubiți, ci, dimpotrivă, din calitățile complementare care dozau cuplul de parteneri neasemănători. Tradiția prevenea posibilele pericole, în parte prin îndrumarea și supravegherea părintească a vieții de dragoste homosexuală a adolescentului și în parte prin aceea că tânărului i se acorda putere" (p. 134). "Miturile gay" sunt întrerupte periodic de dialogul "Iubiri diferite", atribuit lui Lucian din Samosata și intercalat repovestirilor lui Calimach. Problema dezbătută aici de cei doi interlocutori este aceea privind supremația iubirii pentru femei sau pentru bărbați, Charicles descalificând homosexualitatea, în vreme ce Callicratides, într-un expozeu ultramisogin pentru zilele noastre, consideră căsătoria o necesitate pentru perpetuarea speciei, iar iubirea între bărbați - un rod al minții, al filosofiei. Ca să fii iubit, trebuie să fii demn de iubire, adică tânăr, athletic, echilibrat, decent, iar ca maestru și pedagog, plin de înțelepciune. Recitate într-o lumină diferită, legendele iubirii "homosexuale" devin tot atâtea subiecte de psihanaliză pentru societatea contemporană, aflată la apogeul nihilismului pe care îl anticipase Nietzsche. Orice pasaje am selecta pentru exemplificare, tensiunea dintre apolinic și dionisiac plutește în aerul acestor mituri. Protagonștii lor trăiau natural, fără scrupule și fără rețineri, întrucipând *avant la date* supraomul nietzscheean cu al său distinct afirmativ: "Eu vreau!" Zeus, Ganimed, Orfeu, Narcis, Ahile, Patrocle, Hercule își urmează cu dezinvoltură pasiunile, chiar dacă asta implică transgresarea limitelor moralității:ucid, nedreptățesc, seduc, se răzbună etc., fără nicio strângere de inimă. Trăiesc, urăsc și iubesc și mor ca adevărații stăpâni ai vieții, suverani în interiorul unor legități imuabile ale cosmosului.



comentarii

Clarviziunea în literatură

Adriana Stan

Ioan Buduca
Matricea G/C
București, Editura Cartea Românească, 2007

Nu mi-aș fi imaginat deloc că teoria lui R.M. Albères despre roman ca „gen proteic” ce se îmbogățește cu „intenții străine de natura sa” va ajunge în spațiul românesc să fie radicalizată chiar pînă la desăvîrșita dispariție a genului în cauză. Cu Ioan Buduca și „romanul cognitiv, poemul cosmologic și eseu koantic” pe care-l produce dintr-o necurmată respirație, se șterg într-o clipită nu numai reperatele minimale ale romanului, așa cum l-ar cunoaște orice elev de liceu, ci și reperatele minimale ale logicii sau ale simțului comun... În mai bine de două sute de pagini, pentru care îi compătinesc sincer pe corectorii de la Cartea Românească, autorul năzuiește nici mai mult nici mai puțin decît să impună publicului larg, ignorant vezi bine, în astă direcție, conștiința unei „alte structuri de Univers decît aceea pe care suntem obișnuiți să o derivăm din teoria relativității” pentru a-l pregăti pe sărmanul neofit în vederea „ciclului planetar Vulcan”, cînd „regul uman se va deschide printr-o non-închidere-în-nici-un-fel-de-limitare-de-formă-corporală”. Nu glumesc!

Împănat vîrtos cu pretenții de științificitate și înflăcări misticoide, demersul său e fără îndoială demn de un serial „senzational” OTV, cu vraci și clarvăzătoare, și cu gravitatea rostirii unor secrete de maximă importanță pentru viitorul nației române. Doar că de data aceasta, nu momentul următorului cutremur sau unde se află Elodia vom afla, și nici măcar adevărul despre producătorii brînzei printr-o „clarviziune” a ambalajului acesteia, ci exact adevărul despre univers și destinul nostru spiritual, așadar „o schemă cosmologică și cosmogonică, antropologică și antropogonică pe care de 100 de ani nimeni nu vrea s-o ia în seamă”. Acuma, e clar că românii, pasivi la modul balcanic și impresionabili la coarda sensibilă la modul slav, sînt, în condițiile liberalizării editoriale și mediatice din ultimii ani, cu atît mai pasibili să dea frîu liber apetenței seculare pentru povești spiritualist-conspiraționiste și pentru scenarii vizionare. Și probabil numai pe aceste plaiuri mioritice Mama Omida ar fi putut da naștere unor întregi generații de creație și unor fenomene de epigonism. Însă atunci cînd la mijloc nu e pornirea fetei de la țară de a fugi la vrăjitoare ca să-și vadă destinul și ursitul, ci ambiția unui „prozator” (☺) de extracție optzecistă de a scrie un „roman al viitorului”, chestiunea nu mai e nici măcar amuzantă, ci de-a dreptul deprimantă.

Mai ales că Ioan Buduca nu dă absolut niciun semn că s-ar juca în maniera pastîșei cu un gen de tarabă, ilustrat de multele cărțului de vulgarizare a unor teorii mai mult sau mai puțin științifice („Despre originea universului/ a timpului”, „Cele 7 trepte ale desăvîrșirii” ș.a.m.d.). Dimpotrivă, e cît se poate de serios și de asumat pe parcursul întregului său delir referitor la matricea G, univers paralel opus pe ici și colo da și-n punctele esențiale, universului lumii noastre fizice, precum și la etapele evoluției spirituale a omului, de care pînă și adepții cei mai înfocați Misa mă îndoiesc că reușiseră să dea seama. Atît

de asumat încît ajunge să ne avertizeze că dacă în ziua de 12 decembrie 2012, conform calculelor mayașilor, pe vîrfurile tuturor piramidelor din lume nu vor fi instalate craniile de cristal ce depozitează memoria ancestrală a umanității, evoluția noastră spre stadiul sublim de „archai” va fi iremediabil compromisă. (Este, de altfel, și propunerea mea personală pentru viitoarea platformă electorală a celui mai iubitor de mase partid românesc, PRM – să zicem- dacă-i pasă cu adevărat de binele spiritual al națiunii, să facă bine să vadă ce-i cu craniile în cauză!).

M-aș teme că, aflînd despre „cifrul” inițiativ aflat „în rezonanță psihică” cu memoria ancestrală, cititorii acestei cărți vor începe la rîndul lor „să imaginarizeze” vreo 5 alte universuri sau – Doamne ferește! – să-și pună, odată cu autorul, întrebarea dacă „Duhul Sfînt posedă ADN”. Sînt însă aproape sigură că nu (mai) e nimeni așa de masochist încît să parcurgă de-a fir a păr toate cele 200 de pagini. Mi-e totuși cu desăvîrșire neclar pentru cine perorează Ioan Buduca. Pe de o parte, el pare să se adreseze cu bune-intenții iluministe și iluminatoare unui public extrem de larg, care, dacă va ajunge să-și activeze subconștientul și să acceadă la „un alt tip de gândire, una care va fi generalizabilă abia în ciclul Jupiter, un tip de conștiență imaginativă conștientă de sine”, vă dați seama că și-a scos pîrleala pentru încă vro 7 existențe de acu înainte.. Pe de altă parte, dincolo de propunerea, extrem de incitantă, să recunoaștem, a conectării la sursele eterne ale spiritului, nu văd cum acest potențial public ar fi în stare să scoată miezul de învățătură sau darmită miezul de inteligibilitate din pasaje cum sînt acestea, la intersecția dintre Noica și Stephen Hawking: „Gîndul despre ființă e real, și toate cele ce sunt sunt pentru că sunt gândite și tocmai pentru că sunt gândite, anume grație faptului că putem gândi gîndul care le face să fie (ideea), iar nu umbra pe care o vedem ca fiind”; sau „Slăbirea presiunii G decelerează (sic!) accelerația expansionară și întoarce Universul în punctul critic, non-fizic, subcuantic, digital (plus-minus, zero-infinit) al unui nou început”.

Întrucît se simte în contrast cu societatea „cultivată și literarocentrică de la noi” (adresîndu-se deci unei societăți... primitive?!), Ioan Buduca decide să lase literatura pe seama celor slabi de înger și să scrie ținînd cont doar de „anumite lecturi”, cum ar fi *Științe secrete* sau *Înainte de Big Bang*, evident - opere ale unor minți revoluționare, nu mai importă cum se numesc. Prin urmare, el creează, cu sistemă și cu programă: în prima parte a cărții, o dizertație despre matricea buclușă, cu atomi febricitați între polii pozitiv și negativ, cu materii și anti-materii care se ocultează reciproc etc., iar în partea a doua, prezentarea exhaustivă a ciclurilor spirituale ale omului, realizată prin colaborarea dintre naratorul Maximilian și Max, depozitarul memoriei ancestrale, care îl locuiește de fapt și îl inspiră pe cel dintîi.

Captiv al unei expunerii indigeste în care amestecă de-a valma pseudo-științe alternative și mistică, autorul nici nu mai face efortul de a construi o narațiune sau de a-și delega eventual teoriile fantasmagorice unor personaje. Intriga, desfășurarea acțiunii, psihologia, stilistica nu mai pot fi decît unelte epice total desuete pentru acest



„roman cognitiv”, care „obligă creierul să funcționeze” (cum se speculează pe coperta a patra). Pentru a stimula acești centri intelectivi la care nimeni, nici măcar căpitanul Picard din *Star Trek*, n-a ajuns vreodată, Ioan Buduca utilizează arme de ultim răcnet în tehnica literară: monologul sec și didacticist ale cărui asumptii le-am exemplificat mai sus, ritmat de succesiunea imbatabilă întrebare-răspuns: „Dar ce să înțelegem din explicația asta? Că vidul spațiului se curbează? Ori că lumina este curbată în vid? Una e una. Alta e alta”, condimentată fie cu truisme: „Dacă presiunea demografică asupra resurselor crește, crește consumul de resurse și descrește volumul resurselor”, fie cu ocazionale pierderi în inefabil, atunci cînd presiunea intra-cosmică devine greu de suportat: „7 serii de explozii într-un ciclu cosmic care-și caută echilibrul de presiuni... la a șasea serie, oho... la a șaptea serie, oho-ho-ho (!)”.

Cum nimeni (cu excepția, poate, a lui Dan Diaconescu) nu-i profet în țara lui, bănuiesc că nici autorul nostru nu s-așteaptă să trezească deocamdată prea multe minți din neagra „închidere spirituală”, oricum nu înainte ca noi să fi avut acces la un stadiu superior de evoluție cognitivă, cel puțin vulcanieni, de unde să avem deschiderea (urechilor) pentru a-i pătrunde sensul spuselor.

Pînă una-alta, ca un cititor masochist ce mă aflu, presupun că acest probabil cel mai prost aș-zis roman al anului 2007, și-ar fi delimitat cît de cît o nișă de receptare măcar dacă ar fi descoperit-o pe Elodia ascunsă pe undeva prin matrice. Fapt deloc improbabil în absoluta i-logică a lucrurilor...

ordinea din zi

Dezvrăjirea literaturii

Ion Pop

Mi-a parvenit de curând un mic volum cu titlu foarte semnificativ pentru starea de spirit a multora dintre cei care meditează, neliniștiți, asupra situației prezente și a viitorului culturii și civilizației europene: *Le désenchantement de la littérature - Dezvrăjirea literaturii*, semnat de Richard Millet și publicat în toamna anului trecut la Editura Gallimard. Printre atâtea sfârșituri, mereu anunțate cu voce apocaliptică, iată, așadar, încă unul. Termenul balzacian, preluat, între alții, de Paul Bénichou în marea sa sinteză *L'école du désenchantement (Școala dezvrăjirii, 1992)*, consacrat romanticilor deziluzionați după primele avânturi idealiste ale generației de la 1830 (Sainte-Beuve, Charles Nodier, Alfred de Musset, Gérard de Nerval, Théophile Gautier), e adus în actualitatea imediată pentru a califica, sub accente agravate, un nou crepuscul și un nou declin, considerate, de data aceasta, ca ireversibile.

Autorul acestei cărți (născut în 1953), romancier și eseist cu o operă deja importantă, distins cu Premiul Academiei Franceze pentru eseu în trei volume *Sentimentul limbii* (1993), își pune reflecția sub semnul unui scepticism radical. Trăim, după opinia sa, o epocă de extenuare și încheiere a marii culturi umaniste europene, iar în spațiul ei, un moment de marginalizare extremă a scriitorului și a literaturii. „Un scriitor care evocă astăzi literatura, scrie el în primele pagini - are ceva dintr-un dispărut”. Lizibilul cedează vizibilității mediatice, limbajul literar e mereu agresat și concurat până la substituiri de „discursul jurnalistic, devenit, sub aparențele unui pseudopluralism care nu e decât dimensiunea de farsă a democrației, unicul, obscen adevăr”. Trimiteri la repere literare majore ca Leopardi, cel care ironiza „profunda filosofia ziarelor”, dar mai ales la austriacul Hugo von Hofmannsthal, care identifica în limbă și în scris expresia unei coeziuni profunde între generații, a ceea ce numea „spiritul națiunii”, vin în sprijinul acestei atitudini de refuz categoric, nu lipsit de o cotă de patetism. „Națiune, paradis al morților, demnitate, spirituală, psihologie a popoarelor: iată ce nu poate decât repugna celor virtuozii - cel puțin celor care, autori, profesori, ziaristi, editori, publiciști, contribuie la lichidarea valorilor cu care Hofmannsthal le investea, și, în primul rând, ideea însăși de națiune și, prin urmare, literatura”.

Ceea ce se deplânge, în fond, este „nihilismul activ”, într-o societate cu valorile inversate, falsificată de minciună, o lume care „ar fi pierdut însuși sensul sensului”, într-un proces de de-semnificare, de „prăbușire a verticalului în profitul orizontalului”: „devalorizare generală”, indicând că „ceea ce se anunță ca valoare nouă nu e decât reciclarea celei vechi, debarasate de încărcătura ei semnificativă, simbolică, sacră: nu o simplă decadentă, ci devalorizarea ca principiu, cel al postumanismului, transferul unui adevăr milenar către singura autenticitate individuală dictată de o îngustă preocupare de sine”.

Richard Millet are în vedere mai ales starea literaturii, în speță a romanului francez, care nu-i mai spune mare lucru, și degradarea fără precedent a limbii franceze, invadată de limbajele periferiei, de elemente de argou, de agramatism și prescurtări, și - mai ales - concurată, fără a da semne de reacție reparatoare, de o engleză rudimentară, folosită și în comunitatea europeană deasupra limbilor naționale, sărăcită, redusă la comunicarea elementară, inexpresivă. O atare judecată apare, însă, proiectată

pe orizontul mai, larg al acestei „dezvrăjiri” universale. Individul - spune eseistul - se pierde în masă, „doxa”, opinia generală, conformistă, ia locul limbajului personalizat, „prăbușirea literaturii în democrație” îi pare evidentă și teribilă în evidența ei, de unde și reacția sa de „a refuza servilul limbaj democratic, așa cum îl auzim în *mass media*, și, îndeosebi, în filme, unde, sub pretext de adevăr, el cară gunoiul popular”.

Imaginea sa despre scriitor se află la antipozii acestor fenomene de degradare. „Iată-ne - scrie el - orfani: nu pupiliile unei națiuni de soi nou, care și-ar mărturisi amara nostalgie; nu: niște disperati, poate, ori, pentru a nu cădea în roluri istoric date (romantism al deziluziei, decadentism, declinism spenglerian), niște dezvrăjiți. Niște veghetori ironici. Practicienii ai unei verticalități căzute”. Simțindu-se atacat, ca artist, în substanța însăși a limbii sale, supusă atator eroziuni și amestecuri impure, autorul acestui text-confesiune își mărturisește fără ocol opoziția și solitudinea, și exclus. „Cum să mai trăiești, atunci, în acest spațiu despiritualizat, fictiv, ilizibil el însuși, care a devenit Franța? Spațiu care nu mai e pământ, teritoriu, patrie”... și continuă: „Izolarea e datul nostru; o singurătată, de altfel, mai degrabă voită decât suportată”, o „desolidarizare” care înseamnă opoziție față de atitudinea „politic corectă”, demagogică, „figură paradoxal moralizatoare a servitudinii voluntare”; înseamnă „insurecție a unicului contra numerosului”.

Nu e de mirare că o asemenea poziție, altfel individualistă decât cea proclamată de noile exigențe a ceea ce e considerat „politically correct”, a trezit, cum se aude, reacții polemice în Franța, alături, desigur, de aprobări. Ea poate fi calificată, la prima vedere, chiar fără bibliografia la îndemână a comentariilor presupuse, drept „elitistă”, „tradiționalistă”, chiar „retrogradă”. Cum să admitem - s-ar putea întreba destui - ca într-o epocă în care idealul democratic pare inatacabil, în care drepturile individului și „minorităților” sunt sacrosancte, în care comunicarea mondială nu mai cunoaște, practic, aproape nicio limită, invocarea unor înrădăcinări în soluri natale și culturale specifice, a unor diferențe de înzestrare între indivizii aceleiași comunități sau între realizările practice, în plan cultural, ale unor grupuri umane mai mari? Cum să mai cutezi a invoca marea tradiție, fondatoare, a creștinismului european, de care se dezice, în numele aceleiași nivelări globale, Europa însăși? Și cum să numești, cu franchețe, limitele impuse viziunii și faptului creator de constrângerile dogmatismului islamic, fără să fii acuzat de intoleranță, chiar dacă tocmai despre intoleranța altora este vorba?

Or, Richard Millet, scriitor profund atașat valorilor naționale și locale franceze (s-a scris despre el ca despre un nou Giono sau Faulkner, constructor al unui univers imaginar cu marcă particulară, alimentat de tradițiile locurilor sale de baștină, din provincia Corrèze) își ia curajul de a spune lucrurilor pe nume. Ceva din vocea unui Charles Péguy se aude, filtrat, în scrisul său, fără retorica celuilalt început de secol pe tema rădăcinilor ancestrale ale prezentului, dar cu o gravitate a gândului și a tonului care nu poate trece neobservată. Ca și americanul Alan Bloom, Millet își mărturisește amarele decepții în fața ruinării marilor tradiții spirituale, notează invazia mediocrei culturi de masă, în noua „societate a spectacolului”

(Guy Debord e citat cu reflecțiile sale pe această temă, dar și ca scriitor care mai avea un mare respect pentru calitatea expresiei și a stilului), vituperează contra „democrației care a înlocuit poporul cu masele”, scriind că e chiar „legitim că te întrebi dacă, desființând orice idee de măreție, de ierarhie, de judecată, de critică, de gust, democrația nu ucide literatura, aceasta nemăfiind vectorul reprezentării și nici al perpetuării sale”.

Un asemenea discurs conservator sună acum, în multe urechi, inacceptabil, de vreme ce reiterează teme vehiculate tocmai în acele medii nu doar reticente, ci adesea vehement polemice la adresa masificării, a brasajelor și metisajelor culturale, a tot ceea ce periclita, ca „sub-cultură”, creația cu majusculă. Trimiterea, bunăoară, la „hoardele asiatică” ca la „un coșmar recurent al istoriei”, evocată și de un Céline, la „barbaria” care se agită în periferiile marilor orașe, imposibil de integrat, opinia după care „libertatea democratică nu e decât o formă de servitute” sunt derapaje aproape inevitabile într-o scriere polemică ce schematizează, îngroașă liniile desenului, absolutizează perspectivele. Citând o butadă a lui Saul Bellow, care ceruse să i se arate un „Proust al papușilor și un Tolstoi al zulușilor”, eseistul riscă, desigur, să jignească bunele sentimente ale multora, dar acest mărturisit „cinism” e chemat să argumenteze ideea că „culturile nu au aceeași valoare, că arta este o ierarhie, o vibrantă scară, un mănunchi de aspre adevăruri și miracole”.

Dacă, însă, astfel de reacții pot trezi rezerve și critici justificate nu doar din partea adeptilor, mai mult sau mai puțin dogmatici și ei, ai „corectitudinii politice”, ci dintr-un punct de vedere mai larg, ele nu anulează fondul neliniștii interogative ce le alimentează. Richard Millet trăiește, ca mulți dintre contemporanii noștri, drama unui sfârșit de vârstă culturală, în care se produc în chip mai accelerat decât oricând, mutații șocante pentru orice spirit iubitor de bune, echilibrate așezări ale omului în lume, cu coordonate și delimitări limpezi ale spațiilor comunitare și individuale, cu tipare de o anumită stabilitate. Or, vremea noastră, cea a imaginarului generalizat, a unei „postmodernități” extrem relativizante, a unui laxism manifestat pe toate planurile vieții, a tuturor interferențelor imaginabile între rase, mentalități, culturi, nu are cum să nu zguduie conștiințele modelate și educate în ceea ce se va numi, poate mai curînd decât ne așteptăm, „noua lume veche”. Comparația cu faza de decadentă, crepusculară, a imperiului roman, o face chiar autorul, și s-ar fi putut adăuga măcar sincretismul alexandrin, în aceeași ordine de referințe. Ceea ce numim acum „globalizare”, reducibilă în mare măsură, la o „americanizare” *sui generis*, atacată și ea fără ocol de autorul cărții, este, schimbând ce e de schimbat, omoloagă, acestor epoci și fenomene.

Astfel situate, considerațiile deloc complezente ale lui Richard Millet au procentul lor de justificare și de adevăr. Căci nu trebuie neapărat să fii adeptul cutărui tradiționalism îngust pentru a și se transmite șocul înregistrat de privirea critică propusă asupra evoluțiilor recente ale lumii noastre. „Moștenirile culturale” sunt efectiv bulversate, rupturile și înstrăinările la nivel larg social sau familial sunt tot mai grave, idealul unui om cât mai aproape de deplinătatea personalității sale apare mereu mai deteriorat de mecanismele uniformizante, economice, administrative, culturale, variantele a ceea ce un Marcuse numea „omul unidimensional” mișună în jur. Formația intelectuală complexă





cedează locul producției rapide, pe bandă rulantă, de lucrători îngust specializați, care abia au timp să-și dea seama pe ce lume culturală există, înainte de a intra în circuitul productiv și „lucrative”, aducător de profit imediat, cu precădere material. Înlocuitor pe scară tot mai largă de divertisment, „cultura înaltă”, autentic formator de personalitate, poate fi ușor marginalizată, cu un statut și cu o importanță grav minimalizată și depreciată. Cvasisupremația „civilizației imaginii” sporește, în chip paradoxal, de-realizarea vieții de fiecare zi, transformă în spectator neutru al unor ficțiuni, fie ele chiar fotografii ale unei realități imediate dramatice sau tragice. Ecranul televizorului și al internetului nu fac doar mai facilă relația cu universul întreg, ci și izolează, în mod paradoxal, de evenimentul trăit, neutralizându-l cumva. Iar dacă, așa cum se întâmplă cel mai frecvent, spectacolul oferit nici nu este cel al evenimentului esențial, ci caută senzaționalul ieftin și derizoriul, flecăreala jurnalistică, frivolul și chiar trivialul, lucrurile sunt și mai evidente în sensul acestui soi de ciudată înstrăinare și devalorizare a existentului.

Revenind la paginile lui Richard Millet, sunt de înțeles, așadar, în multe privințe, îngrijorările și alarmele pe care le trăiește și exprimă, în fața unor astfel de mutații ale civilizației și culturii europene. O face, desigur, cum mărturisește singur, cu un fel de „cinism” afișat, cu o franchețe tăioasă a reflecției, în răspăr tocmai cu acea „doxă” reductibilă, în esență, la numita „corectitudine politică”, de inspirație transoceanică. Dar și cu un patos ce dă expresie unei mari deziluzii și unei exasperări a căror atenuare o vede doar în asumarea cumva eroică a condiției de scriitor solitar, în ruptură cu lumea și cu umanitatea despre care crede, cu destule temeuri, că au apucat-o pe căi greșite. Este vocea unui umanist care crede încă în valorile „tari” ale culturii și literaturii, la a căror relativizare asistă elegiac. Contra „rarefierii, aplatizării, pierderii sensului, ca „alte nume ale dezvrăjirii, ale teribilei reduceri a lumii de către tehnică, obiect, imagine, comunicare, publicitate, minciună mediatică” adică a unor fenomene ce se produc efectiv sub ochii noștri și nu pot fi negate – scriitorul spune că: „Învinși, vom rămâne totuși în război, noi cei care suntem atașați neimplintului, ca față de un principiu”. Chiar obsedat de această conștiință a declinului unei literaturi care „nu mai cântărește nimic, nici economic, nici în plan simbolic”, Richard Millet opune „agoniei” un fel de energie alimentată de singurătatea insomniacului care vrea să regăsească „filigranul lumii”, densitatea și mărcile ei originare, stratificările ei în timp. „Am vrut doar – scrie el spre final – să mărturisesc o mare neliniște, chiar o suferință. Voi tăcea, așadar, retransându-mă în acea singurătate din care voi continua să vă privesc, ascultând acel regat al morților, care este orice limbă literară. Trăiesc în doliu, și în strălucirea zilei. Încerc să preschimb întunecimea în lumină”.

O asemenea profesiune de credință nu-l poate lăsa indiferent, dincolo de încălcarea altor aspecte și nuanțe ale reflecției, pe cel care aude tot mai des în preajmă, chiar în mediile noastre academice, așadar cultivate, că literații nu produc, de fapt nimic, că au devenit un fel de paraziți ai altor meserii, desigur mai pozitive și mai palpabil profitabile. Ne aliniem, nu-i așa, „ritmului vremii”... Numai că în acuzatul și disprețuitul „nimic”, încă mai mult sau mai puțin „vrăjit” ori cu magii deteriorate, al scrisului frumos, ca și în cel al muzicii, filosofiei, artelor plastice, s-ar putea să se mai păstreze ceva dintr-o umanitate esențială, autentic definitorie, ireductibilă. Este cea în care, din fericire, nu chiar toată lumea a încetat să creadă.

structuri în mișcare

Un serial ca un „jurnal intelectual”

Ion Bogdan Lefter

Din nou structuri, din nou în mișcare

În sine, cuvântul „structură” e prea banal: folosit frecvent în limbajul intelectual, jurnalistic, în orice domeniu. Pe de altă parte, cultural vorbind, poartă cu sine grele conotații de când a fost folosit ca termen-cheie de vastul ansamblu de idei și metodologii pe care le desemnăm drept „structuralism”.

Și totuși, fie că privim termenul ca prea „șters”, fie ca prea „marcat”, iată: *Structuri în mișcare*. Formula am mai folosit-o ca generic pentru articolele pe care le-am publicat în primele două reviste pe care le-am lansat în perioada postcomunistă, săptămânalele *Contrapunct* (1990-1992) și *Observator cultural* (2000-2005). N-am prelungit-o în *Altitudinile* actuale (inaugurate în 2006) din motive de „politică internă”, dacă pot pentru ca să spun așa: împrejurările mă obligă nu de puține ori să scriu texte legate de „dosarele” tematice sau cu diverse alte rațiuni redacționale, încât n-aș putea onora constant titulatura, iar aparițiile mai rare ale unui lunar nu prea permit întreruperile unei rubrici, care și-ar pierde astfel șirul. Cu acordul binevoitor al *Tribunei* clujene, reiau acum formula în ritmul revistei, o dată la două săptămâni.

Despre ce fel de „structuri în mișcare” e vorba? Nu e mare filozofie la mijloc. Cum am mai spus cu alte ocazii, „patentul” sintagmei îi aparține lui Cristian Moraru. În ultimele zile ale lui 1989 sau în primele din 1990, după căderea regimului comunist și înainte de lansarea *Contrapunctului*, discutam cu prietenul meu despre titulatura rubricilor principale de critică pe care urma să le susținem în revistă, eu fiind împotriva consacratei *Cronica literară*. Mi se părea prea direct legată de stereotipiile presei culturale din deceniile anterioare și în același timp prea restrictivă, limitând posibilitățile de *mișcare* ale autorilor. Or, actualitatea culturală nu înseamnă doar cărți, deși pentru noi, „literații”, sigur că totul începe din și sfârșește în pagina scrisă, din/în pagina tipărită. Însă mai sînt atâtea altele: „mișcarea ideilor” (tot *mișcare*, într-adevăr!), artele toate (care „literat” nu consumă nimic altceva decât „litere”?!), fundalul socio-politic, viața, lumea întreagă. Decuplată de rest, literatura riscă interpretări reductive. La ce bun – atunci – să te limitezi la recenzarea cărților, doar a cărților?! Pentru a schița un tablou al epocii e nevoie de mai mult, de o cuprindere mai largă. De o privire de ansamblu asupra literaturii, a artelor, a societății contemporane, a *structurilor* lor în *mișcare* continuă, în permanentă evoluție. și: complexități coerente sau coerență în diversitate, multistratificări, recurențe, corespondențe, pluriperspectivism etc. etc. etc.

Formula – așadar – Cristian Moraru a inventat-o, tot încercînd noi împreună să găsim

altceva decât *Cronica literară*.

Ce vor fi *Structurile în mișcare* de-aici încolo, reluate în *Tribuna*? Nu-mi propun un profil anume de rubrică, cu limitări stricte. Se-nțelege că nu voi face „cronică literară” – deși nu exclud apariția în peisaj a cărților. Încerc să scriu mai ales despre celelalte arte, „vizuale” și „ale spectacolului”, cum se spune (nu cu mult timp în urmă erau denumite „plastice” și „scenice”...). Am mai scris, nu de puține ori, despre expoziții, despre teatru, despre filme, însă niciodată sistematic, cum mi-ar fi plăcut. Poate că va veni vorba și despre alte lucruri, de pildă despre atmosfera culturală a momentului, ideologii, polemici, poate va fi loc și pentru relatări, portrete, cine știe ce încă?! Îmi imaginez un serial ca un „jurnal intelectual”, liber, improvizat dar – totuși! – coerent, „pluriperspectivist” ș.a.m.d. Ce va ieși rămîne să vedem împreună...

Cum ar putea arăta un „jurnal de martie”

Fără să dezvolt vreun subiect acum, la debut de rubrică – câteva subiecte posibile din bilanțul lui martie 2008:

Expoziționale:

- 1 martie. Inaugurare a unui nou spațiu: Elite Art Gallery, undeva, în zona fostelor grajduri regale din Capitală, pe o stradă... Noica, sub patronajul asociației Elite Art Club UNESCO. Prima expoziție: **Seniori ai picturii românești**. Cu zece nume: Traian Bădean, Corneliu Brăescu, Eva Cerbu, Maria Constantin, Cornelia Daneț Demetrescu, Madi Dinu, Yvonne Hasan, Ion Pană, Alma Redlinger, Sanda Șărămăt. Opt dintre artiști sînt octogenari, junioara grupului e Cornelia Daneț Demetrescu, la aproape 79 de ani, iar decană de vîrstă – Madi Dinu, care a împlinit 99 în decembrie. Proiect interesant al Luizei Barcan, curatoarea expoziției: recuperare a istoriei picturii românești printr-un omagiu adus „seniorilor”, celor mai vîrstnici artiști de azi, reprezentanți răsălațieri, alaltăieri, ieri ai mai-tuturor etapelor artei românești a secolului XX.

- 4 martie. Vernisaj Maxim Dumitraș la Galeria bucureșteană Senso, pe Bulevardul Unirii, spre Palatul Parlamentului (se va muta curînd, aflu). Sculptorul-pictor-artist multilateral va împlini în toamnă 50 de ani și-și face „retrospectiva”, mai întîi în București, apoi, în septembrie, la Bistrița, deci în zona Singeorzului, unde s-a născut și trăiește. Posibil să fie itinerată și în alte locuri, înainte ori după aniversare (Slobozia, Cluj?). Ansamblu impresionant de lucrări în tehnici varii, desfășurate în evantai, cu două mesaje

principale: mobilitatea energetică a talentului și consecvența obsesiilor personale, motivele dezvoltându-se ciclic și revenind periodic...

- 15 martie. Vernisaj Ion Nicodim la Galeria Anticariat Curtea Veche, la un an de la stingerea artistului. Titlul vibrează trist: *Ieri, nu de mult*. Selecție de lucrări din întregul traseu parcurs din tinerețe și până la final. Mai multe stilistici, avansând către abstracționismele caracteristice lui Nicodim, epurate, esențializate, și către inimile puternic simbolice și în același timp de o concretețe frapantă, pictate cu tușe distincte, de parcă ar fi colaje de fișii materiale, sau - în cunoscutele lucrări, absente aici - modelate în lut sau din alte materiale. Pe coloana centrală a sălii de la Curtea Veche te întâmpină două mici lucrări ca două borne ale vieții, ale căutărilor artistice: un frumos, sobru autoportret din 1954, în manieră clasicizantă, cu un aer vag *retro*, autorul privind către noi calm, cu certitudinea destinului în ochii liniștiți, disimulând imperfect un visător, un vizionar; și o inimă din etapele finale, tot pictură, suprafața ovoidă avînd aspect metalic, întărit de țintele care o fixează de fundalul ca de pămînt negru, zgrunțuros. Sînt respectate cu strictete notele de carnet din urmă cu exact un an, cînd Nicodim face inventarul de lucrări „pentru expoziția ce o proiectez la Curtea Veche”...

Sau teatrale:

- 13 martie. *Buzunarul cu pîine* al lui Matei Vișniec la Metropolis, montare pe o scenă încă nouă, inaugurată de cîteva luni în fosta clădire a Casei de cultură „Mihai Eminescu” a Sectorului 2, preluată în anii 1990 de Theatrum Mundi. Una dintre primele reprezentării, nu chiar premieră. Subiect de lucru pe care l-am ales pentru studentele mele de la Teatrolgie, unde susțin un curs de un semestru, la sociilitate amicală (la UNATC). Spectacol montat de cei doi actori, Oana Pellea și Sandu Mihai Gruia, care îi joacă pe cei doi anti-eroi beckettieni în dialog asupra sensurilor vieții, pentru ca la final să se descopere ei înșiși personaje de teatru în teatru, urmăritori urmăriți, spectatori vizionați, supravegheați, încarcerăți. Fetele urmează să scrie cinci sau șase tipuri de texte, într-un exercițiu de promovare și de analiză a spectacolului.

- Și - firește - *Hamlet* -ul pus în scenă la Sibiu de Radu Alexandru Nica, cu premiera la finele lunii, pe 28, la cîteva zile după ce inventarul de față a plecat, prin curier electronic, spre Cluj...

incidențe

Cetățenie și naționalitate

Horia Lazăr

Historia Europei e pregnant marcată de prezența „străinului”. Perceptat inițial ca un individ exterior grupului ce-l socotește ca atare, în afara oricărei referințe etnice sau rasiale (în acest sens, toți necunoscuții sînt străini, opunîndu-se celor din apropiere, *vicini*, 1), străinul, obiect mitic pînă în secolul al X-lea, proiectat de Isidor din Sevilla în Asia, Africa dar și la hotarele pe atunci necunoscute ale Europei, va fi, pe rînd, privit cu neîncredere, tolerat, impozitat, uneori parțial integrat în corpul social. Odată cu politizarea reflecției asupra societății și cu acutizarea conflictelor sociale, va sfîrși prin a deveni „dușmanul poporului”, cum a fost calificat de iacobinii francezi. Preluînd imaginarul antisemitismului medieval, xenofobia orchestrată ideologic și transformată imediat în sentiment popular a epocii moderne, s-a întărit, în tinerele state naționale ale secolului al XIX-lea, pe măsura consolidării acestora. Constituirea națiunilor moderne și dreptul naționalității apar astfel ca un du-te-vino neîncetat între integrare și excludere, în care figura străinului (provincialul, imigratul, refugiatul politic dar și categorii subtil marginalizate precum femeile, copiii, delincvenții, prostituatetele, infirmii sau drogații) e omniprezentă, inspirînd politici publice și generînd sentimente contradictorii.

„Străinul” primului mileniu al erei noastre trăia dincolo de frontiere permeabile, încă nefixate, iar cuvîntul *patria* desemna locul nașterii persoanei. Un canonist din secolul al X-lea, Reginon din Prüm, caracteriza „națiunea” medievală prin referire la origine, moravuri, limbă și legi (*genere, moribus, lingua, legibus*, 2) - de remarcat absența trimeritiei la teritoriu și calificările culturale (originea sugerînd practici comunitare într-un mediu social restrîns, fără rezonanță etnică). Cît despre „străinii” din Evul Mediu francez, numiți *aubains* (3), aceștia erau persoane aflate în trecere pe un domeniu, dintre care unele („străini cu anul și cu ziua”) aveau un statut identic cu cei ce depindeau de seniorul locului. În virtutea principiului de drept ce stipula că „nu există pămînt fără stăpîn”, străinul ce nu-și declara un stăpîn exterior domeniului pe care locuia temporar trecea automat sub protecția stăpînului locului. La moartea trecătorului, care era adesea negustor, pelerin sau vagabond, posesorul domeniului îi prelua bunurile - incapacitate juridică pe care străinul o putea de altfel răscompăra, putînd să-și lase astfel bunurile familiei sau altcuiva (4). Cetățenia embrionară a veacului al XV-lea, născută în mediu urban, îi opune, de data aceasta, pe *aubains* cetădinilor și tîrgoveților, altfel spus rezidenților stabili ce au investit în bunuri imobiliare sau funciare. Primele „scrisori de naturalizare” din Franța, emise în 1340, confirmă existența unei concepții fluide și deschise asupra „națiunii” (la origine un cerc lărgit de concitadini, cei veniți din exterior fiind acceptați printr-o „scrisoare de primire în oraș”, *lettre de bourgeoisie*), în care amestecul etniilor și fluxurile migratoare masive urmează curba evoluțiilor economice. Astfel, „indigenii” din sudul Franței sînt opuși, în secolul al XII-lea, spaniolilor, italienilor și francezilor (*Francigeni*, denumire ce se regăsește în secolul al XIX-lea sub forma *Franchimans*), în vreme ce distincția dintre francezi și provensali, despărțiți de Loara,

frontieră naturală, datează din secolul al XI-lea (5). Valurile migratoare, uneori sezoniere (recoltarea grînelor a adus în orașul Aix, în 1493, între 8000 și 9000 de străini), au dat naștere unor adevărate colonii profesionale de străini: negustori și bancheri italieni la Lyon (în secolele XV-XVI), comercianți olandezi la Bordeaux (în secolul al XVII-lea), fabricanți de alcool englezi și irlandezi (Martell, Hennessy) în interiorul teritoriului (în secolul al XVIII-lea).

La începutul secolului al XVI-lea, pentru a fi francez erau necesare trei condiții: a fi născut în Franța, din părinți francezi, și a fi rezident permanent în regat. În 1515 însă, parlamentul parizian a introdus dreptul solului (*jus soli*) în actele jurisdicționale: nașterea și reședința devin criteriile cetățeniei, indiferent de originea părinților (6). La aceasta se adaugă generalizarea practicii „scrisorilor de naturalizare”, începînd cu Francisc I. Pînă atunci contestate de o parte a marii nobilimi, și uneori chiar de guvernatorii regali, aceste scrisori se substituie celor de „primire în oraș”, devenind o favoare exclusiv regală - o procedură de excepție similară dreptului de a grația. Naturalizarea regală face din străin un francez, dîndu-i toate drepturile „francezului de sînge”, în primul rînd pe acela de a moșteni și de a lăsa moștenire. Între 1660 și 1789, regii Franței au acordat în jur de 6000 de astfel de scrisori, adică 45 pe an în medie (7).

Printre privilegiile feudale abolite de revoluția din 1789 se numără și puterea regelui de a naturaliza străini. Constituția din 1791 și decretul ce o precedă sau o urmează rămîn însă deschise naturalizării străinilor (printre care protestanții de origine franceză, refugiați în urma persecuțiilor, pe vremea lui Ludovic al XIV-lea), ce sînt identificați politic cu francezii prin acordarea automată a cetățeniei, cu condiția de a fi instalați pe sol francez și de a depune jurămîntul civic. Revoluționarii au creat și instituția „cetățeniei de onoare”: integrarea în națiune a străinilor prieteni ai revoluției. În Constituția din 1793, referirea la jurămîntul civic pentru acordarea cetățeniei dispăre, iar în cea din 1795, ca și în cea din 1799, automatitatea dobîndirii ei cedează locul unui demers voluntar: tînărul de 21 de ani își va declara intenția de a se fixa în Franța, unde va trebui să locuiască șapte ani (1795) respectiv zece (1799) înainte de a deveni cetățean, plătindu-și impozitele și desfășurînd activități economice sau căsătorindu-se cu o franțuzoaică. Dacă în 1791 calitatea de francez și cea de cetățean sînt disociate, după 1793 ele se vor contopi prin eliminarea jurămîntului civic revoluționar.

În 1803, Codul civil promulgat de Napoleon reprezintă o cotitură în dreptul naționalității. Întemeind calitatea de francez pe capacitatea de a exercita drepturile civile, articolul 7 din cartea întâia a codului „scoate” naționalitatea din Constituție. Francezul e definit juridic prin cod iar cetățeanul prin referire politică la Constituție și la principiul teritoriului. De acum, prin prioritatea acordată dreptului singelui (*jus sanguinis*), francezul e „copilul născut dintr-un tată francez”, chiar și în străinătate. Dacă nașterea pe teritoriul francez conferă drepturi civile, străinii ce doresc să devină cetățeni francezi





vor trebui să solicite naționalitatea. Devenită o calitate personală și transmisă prin filiație, calitatea de francez e, în Codul civil napoleonian, o reinterpretare a dreptului roman prin care națiunea reprezintă o prelungire politică a familiei sub semnul păstrării numelui (8). Despărțită de ritualul fidelității feudale și de cel al adeziunii politice vehiculată de revoluție, afirmarea dreptului singelui va genera, din rațiuni politice și militare cu rezonanță populaționistă (păstrarea unității imperiului și menținerea, în caz de conflict, a unei rezerve importante de militari aflați sub constrângerile naționalității), o legislație imperială a „fidelității perpetue”, ce se va păstra pînă în 1889. Avînd ca scop împiedicarea francezilor din străinătate de a-și abandona naționalitatea, ea le va interzice acestora naturalizarea într-o altă țară fără autorizația guvernului francez (9).

Dreptul singelui a fost impus în codul napoleonian, după numeroase dezbateri, de către Tronchet, jurist moderat, fost regalist constituționalist, membru al Adunării constituante și apoi avocat al lui Ludovic al XVI-lea. În privința superiorității juridice a dreptului singelui, Tronchet avea o opinie contrară celei a lui Napoleon, care, convins că puterea unui stat stă, printre altele, într-o populație numeroasă, în măsură să dea mulți soldați, privilegia dreptul solului (nașterea pe teritoriu). În acord însă cu primul consul, Tronchet a formulat, în articolul 6 al Codului, principiul „admiterii la domiciliu” – statut intermediar, aflat între cel de rezident și cel de naturalizat, introdus simultan cu restabilirea dreptului de *aubaine*, ce fusese abolit unilateral de revoluționari, fără ca statele vecine să o facă și ele. Măsură juridică substitutivă a cetățeniei, asigurînd exercitarea tuturor drepturilor civile, admiterea la domiciliu va fi, în secolul al XIX-lea, preferată stării de rezident, supusă dreptului de *aubaine*. După abolirea definitivă a acestuia, în 1819, străinii admiși în Franța o vor solicita cu predilecție: contrar statutului de cetățean, ea nu presupunea obligativitatea serviciului militar.

Anul 1889 marchează, în Franța, revenirea dreptului solului în legislația naționalității, redefinită pe fundalul unei noi politici demografice și al unei riguroase administrări birocratice. Pierderea războiului cu Prusia, urmată de depresie economică, de scădere demografică și de mari concentrări de mînă de lucru străină în zonele de frontieră – risc de revendicări și de tulburări sociale – aduc instituirea, încă din 1887, a „dublului drept al solului” (nepotul unui bunic străin născut în Franța e irevocabil francez). Preocuparea demografică, combinată cu exigența de egalitate, de securitate și de integrare socială, nu va favoriza însă naturalizarea persoanelor adulte. În schimb, statutul privilegiat al rezidenților (neparticiparea la serviciul militar) va fi însoțit, de acum, de o pierdere de drepturi sociale nou instituite: protecția socială, dreptul de reprezentare a salariaților în comitetele întreprinderilor, accesul la profesiile liberale. Republicanizat și instruit de înfrîngerea militară din 1870, dreptul solului, devenit conservator și generînd simultan patriotism și xenofobie, va lua în considerație reședința *trecută*, acolo unde Vechiul Regim o avea în vedere pe cea prezentă și viitoare.

Dreptul naționalității întemeiat pe cel al singelui e expresia unei munci susținute de armonizare juridică și nu are în el, arată P. Weil, nimic rasist (10). Ca drept „special” (nu politic), nu se opune naturalizărilor ci dezordinilor produse de străinii „indezirabili”. El apare în

legislația prusacă în 1842, în scopul de a codifica expulzarea și, în același timp, recrutarea de personal în serviciile publice, avînd o dublă consecință: străinii nu pot deveni cetățeni *decît* prin naturalizare, iar libertatea de a renunța la naționalitate dispăre. În virtutea dreptului singelui, Germania imperială, devenită țară de emigrare și putere colonială, îi va păstra în sînul națiunii pe toți cetățenii ei emigrați. Unii dintre aceștia vor dobîndi o a doua naționalitate, iar în timpul Primului Război Mondial cei instalați în Anglia, Franța și S.U.A. își vor pierde naționalitatea adoptată, fiind socotiți „cetățeni de origine dușmană” (!), percepuți de opinie ca spioni sau sabotori (11). De fapt, reprezentarea Germaniei ca națiune rasială nu e efectul promovării de către juriștii secolului al XIX-lea a dreptului singelui, ci al fantasmelor reactivate în prima conflagrație mondială. Intens ideologizantă, această concepție are la bază confuzia dintre *dreptul naționalității* (atribuirea calității de membru al unui stat unui individ) și *mecanismele de identificare* a unui grup cu comunitatea națională. În Franța anilor 1880, aflată sub presiunea imigrării și a necesității de integrare accelerată a străinilor, alegerea dreptului solului va *impune* naționalitatea tuturor celor prezenți pe teritoriu. Intervenția statului va stabili astfel fluxurile de migranți, creînd însă o categorie de cetățeni care au devenit francezi fără să o fi cerut, și care, pe deasupra, nu-și pot declina noua naționalitate: dispozitiv birocratic uniformizant și neselectiv dar eficient, contrar însă spiritului originar al Revoluției franceze, ce întemeia cetățenia pe un act de voință politică exprimat prin jurămîntul civic.

Aleasă sau impusă, dobîndită automat sau prin proceduri de excepție, naționalitatea, miză politică majoră, nu exclude discriminările. Legată de practici sociale și de interese aflate în conflict, asimilarea străinilor, promovată deja de elitele burgheze ale secolului Luminilor împotriva etnicismului aristocrației, „moștenitoare” a spiritului războinic al francilor, are părțile ei de umbră. Astfel, codul napoleonian le supune discriminărilor pe femei, legislația din 1889 pe indigenii musulmani din Algeria iar cea din 1927 pe naturalizați. Conform Codului civil din 1803, femeia, „proprietate a soțului”, primește naționalitatea acestuia; prin urmare, nu se poate naturaliza pe cont propriu. Consecința acestor prevederi a apărut în anii 1920-1930, cînd, în lumina stipulațiilor codului, 150000 de femei, franceze născute în Franța, unde domiciliau, au devenit străine în clipa căsătoriei cu un străin, în vreme ce alte 30000, deja străine din același motiv, au redevenit franțuzoaice prin divorț sau prin decesul soțului. Prin efectul dublului drept al solului, statuat în 1891, femeia denaturalizată prin căsătorie își putea însă recupera cetățenia prin renaturalizare, grație copilului născut în Franța (12). Politica populaționistă și familialistă de după cel de-al Doilea Război Mondial a reparat această ciudățenie: prin căsătorie, femeia străină devine automat franțuzoaică, iar franțuzoaica își păstrează naționalitatea, chiar și prin căsătoria cu un străin.

Din 1834, musulmanii și evreii algerieni erau supuși ai regelui, dar nu cetățeni francezi. La acea dată, autoritățile din Algeria naturalizau, prin dreptul solului, străinii (spanioli, italieni, germani), ce au constituit cunoscutele „colonii de populație”. Evreii algerieni au fost naturalizați în bloc după 1870, împotriva voinței administrației coloniale, însă indigenii musulmani, care juridic erau francezi, continuau să fie titularii unei naționalități golită de sens, lipsită de drepturi și

expusă vexațiilor autorităților coloniale (confiscări de pămînturi, sechestrări, amenzi, impozite abuzive). În Primul Război Mondial, Franța a înrolat 173000 de soldați musulmani și a rechiziționat 119000 de muncitori, drept care, în 1919, legea a acordat algerienilor musulmani naționalitatea franceză, a cărei dobîndire a continuat însă să se lovească de obstacole.

În sfîrșit, legea din 1927 redeschide Franța imigranților, fiind, în același timp, un exemplu de „instrumentalizare demografică” (13) prin care naturalizații sînt excluși de la eligibilitatea politică și profesională pentru zece ani, refuzați în barou și în medicina publică, obligați să presteze serviciul militar înainte de a solicita un loc de muncă în domeniul public. Aceste discriminări vor dispărea complet doar prin legile promulgate în decembrie 1983.

În vederea alegerilor municipale din același an, François Mitterrand a reluat un punct al campaniei electorale prezidențiale din 1981 privind acordarea dreptului de vot străinilor în alegerile locale, după cinci ani de ședere în Franța. Ceea ce propunerea prezenta ca pe o abolire a unei discriminări s-a lovit de obstacole constituționale. Ea a fost de altfel respinsă de un mare număr de personalități și de forțe politice și sindicale, fidele principiului cetățeniei, singurul ce dă drept de vot. S-a subliniat, de asemenea, faptul că rezidenții străini, cetățeni ai unui singur stat, ar fi votat în două țări, și că aleșii francezi *locali*, al căror mandat electoral constă în alegerea senatorilor, sînt, în această calitate, reprezentanți ai *națiunii*, și că un corp electoral municipal alcătuit parțial din cetățeni străini e de neconceput (14).

Dreptul naționalității e un compromis între concepția spiritualist-culturală a națiunii ca „geniu”, închisă la viitor, și cea politico-juridică ca un „contract” între cetățeni, indiferentă față de trecut (15). Ca suport al permanenței vieții colective, cele două idei despre națiune, în același timp descriptive și normative, se deschid spre istorie și sociologie, configurînd totodată o filozofie a formelor politice – expresie a unui proiect de organizare comun. Problematika contemporană a imigrării, care a devenit un fenomen planetar, se înscrie în triunghiul inserare-integrare-discriminare, cu accent pe ultimul aspect (16). Riscul inserării prin acordarea de drepturi colective e comunitarismul. Privindu-i pe imigranți ca pe un bloc compact, fără diversitate internă, metodele insertive încurajează păstrarea identităților comunitare și a legăturilor străinilor cu țara de origine, fixîndu-și ca obiectiv posibil reînțoarcerea acasă a imigraților. La celălalt pol, practicile de integrare au ca nucleu ideologic drepturile individului și egalitatea. Ele își centrează acțiunea pe educare și formare profesională și civică, avînd ca prim obiectiv abolirea discriminărilor, îndeosebi a celor legate de accesul la locuință și la locuri de muncă. Eșecul Franței în constituirea parcului de locuințe sociale în anii 1970, cînd încercarea de dispersare a imigraților a dus, împotriva așteptărilor, la concentrarea acestora în cartiere insalubre, adevărate ghetouri ale mizeriei (17), poate fi plin de învățăminte. La originea degradării actuale a situației imigraților se află, consideră P. Weil, cauze macro-economice și demografice, și de asemenea transferarea de către statul „ațipit” spre orașe și comune a competențelor sociale (18) – de unde nevoia reconfigurării sarcinilor organismelor publice în vederea gestionării drepturilor și statutelor unor populații de acum în mișcare și în flux perpetuu, în care fiecare dintre noi a fost, este sau va fi, la un moment dat, străin undeva,

prins în ceea ce Agamben numește „exodul imobil” al zilei de mâine.

NOTE

- (1) Termenul îi desemnează, de exemplu, pe membrii fiecăreia dintre cele patru „națiuni” ale comunității universitare pariziene din secolul al XIII-lea: francezii, normanzii, picarzii și englezii.
- (2) *Histoire des étrangers et de l'immigration en France*. Sous la direction d'Yves Lequin, Paris, Larousse, 2006, p. 64.
- (3) Cuvîntul e la originea expresiei ce desemnează dreptul seniorial la succesiune (*droit d'aubaine*) în cazul decesului străinului pe domeniu.
- (4) *Histoire...*, op. cit., p. 91.
- (5) *Ibid.*, p. 105 și urm.
- (6) Patrick Weil, *Qu'est-ce qu'un Français ? Histoire de la nationalité française depuis la Révolution*, Paris, Gallimard, col. „Folio histoire”, 2004, p. 23 și urm.
- (7) *Ibid.*
- (8) *Ibid.*, p. 51.
- (9) *Ibid.*, p. 54.
- (10) *Ibid.*, p. 91 și urm.
- (11) Xenofobia și antisemitismul s-au asociat adesea în vreme de criză politică sau de cădere economică. În 1933, „blocul național-securitar” din Franța, opus celui „social-umanitar”, denunța prezența, în Alsacia, a unor „germani indezirabili”, evrei de origine, care după venirea la putere a lui Hitler s-au instalat în această provincie, redevenită franceză. Dublul reflex, securitar și antisemit, face ca rapoartele de poliție să-i desemneze drept „falși refugiați”. V. Gérard Noiriel, *Immigration, antisémitisme et racisme en France (XIXe-XXe siècle)*. Discours publics, humiliations privées, Paris, Fayard, 2007, p. 388-389. Expulzați din Franța prima dată sub domnia lui Philippe le Bel în 1306 și readmiși în regat ca „națiune” (minoritate itinerantă) în 1713, evreii au devenit cetățeni în 1791, după dezbateri prelungite ale Adunării constituante, în care principiul cetățeniei lor „active” (cu drept de vot) a fost examinat în paralel cu dreptul de acces la ea al actorilor și al protestanților (cf. Lequin, op. cit., p. 206 și 243). Integrați politic, ei vor face însă, un secol mai târziu, obiectul unei xenofobii difuze, introdusă în opinia publică de presa antisemită și cu ocazia afacerii Dreyfus.
- (12) P. Weil, op. cit., p. 320.
- (13) *Ibid.*, p. 370.
- (14) Patrick Weil, *La France et ses étrangers. L'aventure d'une politique de l'immigration de 1938 à nos jours*, Paris, Gallimard, col. „Folio histoire”, 2004, p. 221-228.
- (15) Dominique Schnapper, *La France de l'intégration. Sociologie de la nation en 1990*, Paris, Gallimard, 1991, p. 50.
- (16) P. Weil, *La France et ses étrangers*, op. cit., p. 265.
- (17) Finanțarea publică a construirii de mari imobile colective în vederea închirierii, în care străinii erau împrăștiați printre francezi, a sosit prea târziu. Ameliorarea puterii de cumpărare a făcut ca francezii să-și construiască propriile imobile, golindu-le pe cele în care locuiau cu chirie și în care au rămas doar imigrații nevoiași. În acest fel, politica «cotelor» de străini a dus la constituirea ghetourilor de imigrați (P. Weil, *La France...*, op. cit., p. 375 și urm.).
- (18) *Ibid.*, p. 406.

revizitări literare

Maestrul și ceața

Dan Lăzărescu

Proasta informare, inocentă sau nu, intră în compoziția cetii, alături de interese mai mult sau mai puțin inocente. Prea sunt numeroase ignorările, falsele învinovățiri, pentru ca un anumit simț al dreptății să nu ne amestece, atât cât putem. Nu-i mai puțin adevărat că la dimensiunile, substanța, importanța și, mai ales locul statuii Maestrului, această ceață nu are mare importanță, timpul implacabil fixând locul fiecăruia iar funcția de „aspirator de ceață” pe care ne-am îngăduit-o fiind extrem de puțin importantă. Ni se pare însă că efortul de a ne determina să credem că ceața aceasta își are izvorul în chiar statuia Maestrului merită un pic de răspuns.

La începutul anilor `60 ai studenției noastre bucureștene se știa cu precizie că în cazul *Mitrea Cocor* numele lui Mihail Sadoveanu, Maestrul, era un simplu pseudonim. Spre deliciul nostru bine temperat am descoperit, împreună cu un coleg, fraze din altă scriere, „Dumbrava minunată” aparținând chiar Maestrului, amestecate în structura romanului mai sus numit. În niște „Dicționare literare” acest caz este trecut binișor cu vederea, chiar dacă are o anume semnificație.

O altă acuză, rafinat neștiutoare, este învinovățirea Maestrului de lăcomie, adică cerea pentru fiecare pagină un anume preț, eventual luat înaintea predării manuscrisului. Se trec ușurel cu vederea fapte extrem de grave și cu adevărat semnificative din realitatea noastră literară, trecută și prezentă. Asupra tradiției naționale românești a vieții de redacție de-a amâna plata promisă a unui text dincolo de limitele bunului simț nu mai insistăm, iar atitudinea Maestrului indică pășitul. Maestrul a rămas unul dintre acei puțini scriitori români, dacă nu cumva singurul, care a reușit să trăiască din propriul scris, asigurând existența unei numeroase familii. Pentru a realiza această siguranță materială, dacă nu avea la spate o avere sau colectivitate care să-l susțină, activitatea de ziarist sau de cadru didactic rămânea și rămâne printre cele mai căutate. Maestrul n-a aspirat nici la una nici la alta iar activitatea de redacție la diferite publicații n-a avut niciodată caracter remunerativ. Singura sursă sigură de venit i-a fost corecta prețuire a scrisului său. Reflexele de-o viață au continuat și când Maestrul, membru al..., președinte al... avea asigurată existența. Chiar în această situație a refuzat banii conveniți pentru traducerea în limba „moldovenească” la Chișinău, a romanului *Mitrea Cocor*. Refuzul, cunoscut ca fapt cert, are mai multe interpretări: nu se declara autorul romanului, nu recunoștea limba „moldovenească” etc. Lăcomia i-ar fi dictat o altă comportare.

Dacă avea asigurată ziua de mâine nu se întrebă gășitorul de pete-n soare ce făcea Maestrul cu banii. N-au rămas de pe urma Domniei Sale nici giuvaeruri, nici castele, nici probe ale unor slăbi-ciuni pentru masa de joc. Nu contează această realitate, este aici nu doar plăcerea mînjitului, mărturisind o anume precaritate morală, ci și anume interese speciale. Nu contează însă aceste interese, răspunsul se cere dat.

Se știe foarte puțin despre utilizarea acestor bani, nu puțini. Tot în anii studenției noastre bucureștene am făcut cunoștință cu un cetățean șters, care avea din partea Maestrului o misiune specială: într-o anumită zi a lunii ducea la o anumită adresă un plic. În plic se afla o sumă nu



Mihail Sadoveanu

prea mare, îngăduind unei familii să reziste până la următoarea vizită a curierului. Suma era echivalentul unui salariu mediu din acea vreme. Un control al organului de ordine nu ar fi găsit nimic suspect în acel unic plic al unui salariat al Academiei Române. Am aflat că ziua de vizită la Mărțișor era în prima marți din lună când, cald sau frig afară, o fereastră trebuia deschisă pentru „tirul cu plicul”. Nu se semna niciun act, modalitatea programării îi era curierului necunoscută; erau realizate înțelegeri în locuri și termeni necunoscuți lui.

Pe lista adreselor de vizitat lunar se aflau nu doar intelectuali moldoveni stabiliți la București ci și alții, pentru care nu a avut Maestrul sentimente de prietenie dar cărora le-a purtat considerație din alte motive: activitate științifică sau culturală. Cu certitudine pe listă s-a aflat și Constantin Rădulescu-Motru.

Din listele contabililor de ocazie, pricepuți la aruncat cu aprecierile, lipsește iar enumerarea școlilor care au primit cărți din partea Maestrului, iar aceste donații erau substanțiale. Dintr-o astfel de donație am păstrat, până nu demult, romanul *Gorila* de Liviu Rebreanu, de unde se vede că lista cărților interzise nu era chiar pe gustul Maestrului. Faptul că am uitat aceste fapte nu înseamnă că nici n-au existat.

O atitudine asemănătoare a dovedit Maestrul și în relația, sumară, cu Nicolae Labiș. În septembrie 1952 are loc deschiderea anului de studii la Școala de Literatură „Mihai Eminescu” și, în bănci, alături de alții, Nicolae Labiș. În prezidiu, directorul școlii, Petre Iosif, directorul școlii, și Maestrul. Memoria participanților la eveniment a reținut cuvintele Maestrului, șocante prin adevărul lor: „Dacă dintre Domniile Voastre vor ieși doi sau trei scriitori, atunci va fi bine”. Apoi „Labiș, ești aici?”

Mai înainte a fost ținut discursul de deschidere al directorului, din a cărui structură de idei reținem esențialul: conducerea de către Partid și de către stat a întregii noastre vieți sociale, politice, economice și culturale, datorită fiecărui scriitor față de societate, reprezentată de cei mai buni fii ai

(Continuare în pagina 26)

cartea străină

Realitățile lui Banks

Mihai Mateiu

Iain Banks este unul din scriitorii pe care un juriu draconic îi includea, în 1993, în Antologia Granta, girându-l drept unul dintre cei mai talentați prozatori britanici ai momentului. *Pași pe sticlă*, al doilea roman al său, poate da seama cu prisosință de motivele acestei alegeri – o carte de o perfecțiune stranie, fascinantă tocmai prin simplitatea ei. Trei povești distincte evoluează în paralel pe parcursul acestui roman structurat, cu o rigurozitate clasică, în cinci capitole tricefale plus un capitol concluziv.

Subcapitolele în care e urmărit primul fir narativ poartă numele străzilor pe care le străbate un tânăr în drum spre apartamentul iubitei sale, conturând un itinerar londonez care amintește de *Praga de aur* a lui Hrabal. Pe lângă peisajul metropolei, această călătorie dezvăluie pas cu pas identitatea lui Graham Park, încheșată din gândurile, emoțiile și amintirile care-l încearcă – un tânăr sensibil și fragil, timid și idealist, pe care iubirea-l poartă ca un val spre promisiunea întrezărită a unei împliniri. Aceeași iubire îi așează pe nas niște imenși ochelari roz, făcându-l să perceapă lumea exterioară mai luminoasă și mai lipsită de pericole decât de obicei. Își amintește cu voluptate felul în care-o cunoscuse pe Sara și uluitoarea lor apropiere, întâlnirile care au urmat, plimbările magnifice, câteva momente mai speciale. Ușor mai în vârstă decât el, de o frumusețe neconvențională, învăluită într-o aură de mister condimentată de existența unui soț abandonat și-a unui amant motociclist, Sara pare a fi exact genul de femeie de care să se ndrăgostească un artist ca Graham. La capătul drumului său îl așteaptă însă ceva ce-i va spulbera resursele aparent inepuizabile de idealism – dezvăluirile Sarei vor contura o realitate pe care tânărul, bîntuit de stări atroce, se va chinui mult timp să o accepte. Iar adevărul întreg va fi dezvăluit abia după plecarea lui.

Steven Grout e protagonistul celei de-a doua povești din roman, ale cărei subcapitole poartă numele persoanelor pe care el le întâlnește: *Domnul Smith* e patronul firmei de la care și-a demisia convins că e victima unui complot și-a unui sinistru atac cu microunde, *Funcționarul Starke* care-i refuză ajutorul de șomaj e cu

siguranță un complice al celor care vor să-l distrugă, *Doamna Short*, proprietara imobilului în care locuiește, e o altă față a răului care-l înconjoară, pînă și *Domnul Sharpe*, vagabondul cu care se-mprietenește în parc, se dovedește a fi un escroc care-i fură pînă și casca de protecție fără de care nu-nfruntă niciodată pericolul străzilor. Un destin cu gust pentru macabru face ca tocmai în acest moment de vulnerabilitate Steven să devină victima unui accident absurd – *Domnul Shawcross* e psihiatrul în grija căruia va ajunge el la un an după accident, liniștit oarecum prin pierderea memoriei.

Cea de-a treia poveste e o adevărată sărbătoare a imaginației în care se recunoaște mîna lui Iain M. Banks (pseudonimul sub care autorul publică literatură SF). Acțiunea are loc într-un castel uluitor, cu o arhitectură în permanentă schimbare, condus de un „seneșal” cu atitudine de Sfinx și populat de o armată de pitici fără chipuri, care-ndeplinesc activități dintre cele mai bizare. Doi bătrîni, Quiss și Ajayi, au fost întemnițați aici în urma unor misterioase Războaie Terapeutice și pentru a-și recîștiga libertatea sînt obligați să ducă pînă la capăt niște jocuri fără noimă (ale căror nume dau și titlurile subcapitolelor aferente) și să dezlege o serie de enigme. E o lume-ntoarsă pe dos în care pînă și timpul se scurge după altă măsură iar absurdul pare a fi litera legii.

Descoperirea care-l va împinge pe Quiss spre sinucidere e aceea a existenței unui subsol infinit (al castelului și-al lumii), în care oameni aidoma lui sînt ținuți într-o stare vegetativă, cu mintea proiectată în niște personaje din trecut (într-o formă superbă e aici exact ideea primului *Matrix*). Ajayi e mai preocupată de propria instruire, învățînd de una singură diverse limbi misterioase precum chineza și engleza și reușind în felul acesta să citească tot mai multe din cărțile din care sînt clădite zidurile castelului. Ultima carte pe care-ncepe să o citească e tocmai aceea în care ea există ca personaj, făcînd din *Pași pe sticlă* un fel de bandă a lui Moebius à la Cortazar.

Înspre final cele trei povești se leagă prin câteva fire: accidentul lui Steven e cauzat de amantul Sarei, ale cărui rateuri de motor sînt datorate zahărului turnat în rezervorul

motocicletei sale probabil tocmai de victimă; la spitalul de boli psihice în care va sfîrși același Steven există o bibliotecă situată într-un corp vechi de clădire unde doi pacienți în vîrstă joacă mereu niște jocuri bizare, ale căror reguli le inventează chiar ei; una din enigmaticele castelului e tipărită pe o banală cutie de chibrituri descoperită de Steven într-un cotlon neumblat al spitalului. Capitolul final dă seama doar de finalul primei povești, de felul în care Graham reușește să facă față suferinței sale.

Printre cele mai evidente calități ale romanului lui Banks sînt concizia și limpezimea, datorate în mare măsură simplității extreme a formei și economiei de mijloace. E apoi o știință a conducerii acțiunii, pusă în valoare de intercalarea celor trei povești – cititorul e sedus într-un joc al așteptărilor, promisiunilor și amînărilor, vrăjit de alternanța planurilor cu ambiguitățile și enigmaticele lor. Admirabile sînt și ușurința cu care autorul jonglează cu timpurile narațiunii, țesînd o vastă rețea de cauze și efecte, și umorul fin, abia sugerat, uneori negru și amar, alteori născut dintr-o plăcere a jocului și absurdului. O migală de bijutier e pusă uneori în descrierea detaliilor din care se conturează lumea nebună a lui Steven („Pe polița de deasupra căminului se găsea colecția de embleme de mașini. Erau cinci jaguari, opt statuete de argint de pe capotele unor Rolls-Royce-uri, două embleme vechi de Austin și o gamă variată de somoni sărînd, cai de curse și ciini de rasă, alături de un jucător de cricket mînuind un bățac. [...] La început se simțise amenințat de emblemele de la Jaguar; felina în plin salt, care nu se mai găsea acum pe capota tuturor modelelor dar persista încă în formă completă pe un număr suficient de mașini, părea făcută special să îl eviscereze. Cu doamna de argint lucrurile nu stăteau mai bine, ba unele dintre emblemele comandă specială erau chiar și mai periculoase.”) sau aceea de basm a castelului („Atmosfera nu era foarte luminoasă, doar cîțiva pești luminiscenti înotau leneș deasupra capului său[...]. Stîlpi și coloane și... oameni. Ființe cu înfățișare umană ședeau pe scaune înalte, cu brațele prinse în verigi de fier, atingînd cu umerii suprafața tavanului infinit din sticlă. Uluit, în prima clipă, crezuse că sînt doar stîlpi și coloane; apoi s-a dovedit că printre ei se aflau oameni cu capul înfipt în tavan[...].”), făcînd savoare unor pagini de o frumusețe magică.

Dincolo de formă, în substanța sa, *Pași pe sticlă* e o carte a frămîntărilor omenești, scrisă de un om cu o înțelegere profundă a mecanismului infernal al creierului uman. O carte a cărei principală miză mi se pare a fi conturarea, prin cele trei povești, a trei niveluri distincte de realitate – povestea lui Graham, cu toate-ntorsăturile ei, e situată în realul cotidian al vieții; a doua poveste dă seama de realitatea „alterată” a unui schizofrenic, în care lumea dată e invadată periodic de născocirile bolii sale cumplite; în fine, ultima poveste e situată în plină irealitate, e o lume într-un tot creată, fără repere în planul real. O miză fără-ndoială cîștigată, toate cele trei povești se susțin, sînt credibile, au farmecul lor indicibil – adevărul tur de forță al lui Banks creditează pe deplin „adevărul minciunilor” scornit de Llosa.

Note:

Iain Banks, *Pași pe sticlă*, Editura Nemira, Col. Babel, 2007

“Trăiască Căpitanul!” (II)

Laszlo Alexandru

Falsul istoric nu se impune fără sprijinul consistent al unor nume consacrate. Am fost surprins să citesc, în *Evenimentul zilei* din 20 februarie a.c., pledoaria lui Vladimir Tismăneanu în favoarea neadevărurilor aruncate pe piață de Sorin Lavric. Trec iute peste faptul că publicistul se pronunță călduros despre... virtuțile literare ale litaniei legionaroid: “*excelent scrisă*”, “*scrisă cu pasiune, elegantă stilistică și rigoare*” etc. Pe semne că dezacordurile, cacofoniile, repetițiile și pleonasmele agresive sînt destinate să configureze farmecul ascuns și eleganța riguroasă a contrafacerii... De ce s-o fi simțit oare dator politologul să-și dea cu părerea în domenii pe care nu le stăpînește? Nu era mai simplu să se limiteze la aspectele pe care le cunoaște prea bine, dar aici le răstălmăcește? Căci monografia publicată de S. Lavric e orice altceva decît “*o explorare lucidă, onestă și dezinhibată*”, întrucît în afara “*dezinhibiției*” de-a contrazice faptele notorii, “*luciditatea*” sa devine o formă de fanatism. Cît despre “*onestitatea*” citărilor parțiale și partizane, ce să mai povestim.

După cum ne asigură, fără a clipi, comentatorul de peste ocean, “*cu fină sensibilitate psihologică, Lavric detectează originea automutilării intelectuale a lui Noica în îmbrățișarea dogmei legionare*”. Nici măcar! Tînărul autor mărturisește în paginile volumului său tocmai incapacitatea de-a găsi un răspuns la spinoasa problemă a... psihologiei automutilării intelectuale a lui Noica: “*Rămîne una dintre marile necunoscute ale firii umane fenomenul acesta atît de incontrollabil și atît de imprezvizibil căruia i-a căzut pradă Noica: îndrăcirea pe care a suferit-o atunci cînd și-a pus credința în slujba «binelui suprem»*” (vezi p. 251). Ce carte a citit oare Vladimir Tismăneanu?

Tot astfel, nu reușesc să-l înțeleg pe harnicul analist al dictaturii comuniste din România, atunci cînd se plînge de flagranta rea-credință cu care îi este comentată în presă activitatea. Căci ce altceva decît frapantă rea-credință îi consacră el însuși celelalte monstruoziități a secolului XX, fascismul, atunci cînd elogiază făcătura publicată la Ed. Humanitas (“*cartea lui Sorin Lavric este o critică bine-venită a antilegionarismului manipulativ și instrumental, în fond total ipocrit, al comuniștilor deopotrivă în perioada Dej și poate chiar mai cinic în perioada Ceaușescu*”)? De fapt intervenția lui S. Lavric se ia la trîntă cu tezele antifasciste dintotdeauna (de centru sau de stînga, democratice sau extremiste). Junele preferat al lui Vl. Tismăneanu flutură, fără sfială, gogoșele reșapate ale legionarismului pentru eternitate: mitul Căpitanului, mitul predominanței spirituale a pistolarilor de la Casa Verde, mitul luminos al asasinilor nicadori și decemviri, contestarea amploirii crimelor politice gardiste, contestarea rebeliunii legionare etc. etc.

Cum poate pretinde obiectivitate de receptare cel care își pune prestigiul și competența profesională în slujba unor interese conjuncturale? Cum poate solicita nepărtinire cel care excelează în favoritisme păguboase?

Fervoarea lui Vladimir Tismăneanu de-a se extazia în fața kitsch-ului istoric e întrecută numai de zelul lui Dan C. Mihăilescu, pe pîrtia paralelă. Teleastul zburdalnic pare a-și fi asumat sarcina de-a acredita un fals patent. În preajma publicării cărții - ocheade complice, glumițe de salon, zîm-

bete ca-ntr-o *connaisseurs*... După exprimarea unor obiecții în presa culturală - opintire panicată, indignare jucată, apărare precipitată (“*exact așa, nuanțat, treptat, comprehensiv și documentat, citește Sorin Lavric episodul aderării lui Noica la legionarism în cartea apărută în decembrie 2007 la Humanitas*” - vezi *Ideii în dialog*, nr. 3/2008, p. 7-10; toate epitetele și virgulele din citat îi aparțin televiziografului).

Mă pregăteam să mă mir că Dan C. Mihăilescu răstoarnă realitatea cu roțile în sus și ne-o prezintă astfel - șugubăț nevoie mare - cu toată naturalețea. El nu e deranjat, bunăoară, de campania prefabricată pentru promovarea cărții lui S. Lavric; în schimb e șifonat de cele câteva rezerve individuale și le pune pe seama conspirației universale (“*Practici străvechi, prezente la noi ca și în toată lumea, dar care, iată, slavă Domnului, ajung să sperie sau să descurajeze tot mai puțin, în favoarea studiilor imparțiale*”). El își îndeamnă cititorii să se documenteze nu din *Raportul Final* al Comisiei Wiesel sau din alte eventuale lucrări profesionale, ci din pagini de îmbujorată memorialistică de extremă dreaptă (“*Pe cei nefamiliarizați cu subiectul nu este nevoie să-i oblige să rătăcească prin stuful bibliografic, culminînd cu sintezele lui Armin Heinen, Francisco Veiga, Eugen Weber ș.c.l. Le va fi de ajuns mărturia cuprinzătoare a lui Mircea Vulcănescu din *Nae Ionescu așa cum l-am cunoscut* (...) unde, apropo de structura Mișcării, lucrurile sînt rezumate perfect*”). Mde, halal opțiuni de documentare științifică!

Dan C. Mihăilescu își închipuie apoi, printr-o denaturare flagrantă, că “*segmentul paramilitar și asasin al legionarismului*” ar fi fost provocat și potențat de “*instituțiile ordinii publice, instigate de setea dictatorială a lui Carol II*”. De-aici și pînă la deculpabilizarea subtilă a legionarilor - că doar ambele tabere aflate în conflict au comis excese, ambele au produs victime, deci ambele sînt în egală măsură vinovate, nu-i așa? - a rămas un singur pas, făcut fără nicio grație (“*Cînd cele două fațete ale răului se motivează și se potențează reciproc ani de-a rîndul, istoricul onest nu are cum să condamne monovalent*”). Detalii esențiale, pe care Dan C. Mihăilescu uită să-l arate cititorilor săi, e că, de-a lungul cîtorva ani, Mișcarea Legionară s-a aflat în permanentă ofensivă împotriva statului român și a funcționarilor săi. Oficialitățile depuneau eforturi constante să-și apere pielea de metoda crimei politice, ridicate la rang de strategie militantă. Atunci cînd Corneliu Zelea Codreanu l-a ucis pe prefectul de poliție Manciu, în 1924, Carol al II-lea era încă departe de tron. (Prințul era ocupat, pe vremea aceea, cu poveștile de amor și se pregătea să plece din țară.) Agresiunile criminale ale Căpitanului, la adresa instituțiilor statului, au precedat cu ani de zile retorsiunile severe! Dar comentarii înverziți de azi uită să apeleze la “*detaliile*” cronologiei, în goana lor după răstălmăciri cu orice preț.

Iar cînd cronologia e totuși invocată, deformarea e din nou transparentă. Bunăoară telecomentatorul Mihăilescu face distincții esențiale între etapa legionară codrenistă, respectiv aceea simistă, între militantismul “*spiritualist*” de tip Eliade și Noica, respectiv pogromul final (“*Da, să acceptăm că nu totul e-o apă și-un pămînt, că una era legionarismul studentesc în anii debutului lui*



Mircea Eliade și cu totul altceva rebeliunea din ianuarie 1941, că, orice s-ar zice, între codrenismul de primă oră și simismul final există severe, uneori radicale, deosebiri...” etc.). De parcă n-ar fi vorba despre una și aceeași mișcare teroristă, care a evoluat de la crimele individuale - pe cînd se afla în opoziția politică - la crimele în masă - după ce-a ajuns la guvernare! De parcă legionarismul lui Mircea Eliade nu s-ar fi dezvoltat de la etapa teoretică, religios militantă, la cea practică, a campaniei electorale pe la sate, în iarna anului 1937! De parcă legionarismul lui Constantin Noica n-ar fi progresat de la ideile xenofobe inițiale, la militantismul concret, ca prim-redactor al oficiosului fascist *Buna Vestire!* Tehnica inocentării contemporane cunoaște strategeme dintre cele mai diversificate: se pune semnul egalității între terorismul practicat de un grup criminal și măsurile de forță luate de statul aflat în defensivă; se admit rătăcirile “*ideatice*” ale unor intelectuali de frunte, dar se ascunde activitatea lor efectivă în sectorul politic.

În aceste condiții, ar fi o naivitate din partea mea să mă minunez de șubrezenia etică a intervenției lui Dan C. Mihăilescu. Oare cum se face că, în ochii lui, o carte destinată să reabiliteze Mișcarea Legionară și pe gazetarul său, Constantin Noica, devine admirabilă, în schimb toți cei deranjați de stridența neadevărului sîrșesc, sub condeiul lui, culpabilizați? Cum se face că, pus în fața unei critici punctuale, pe bază de citate, argumente și explicații, Dan C. Mihăilescu răspunde prin exclamații panice și surescitare (“*mostră de cecitate voluntară și reducionism vulgar*”; “*atîta venin, atîta ură, așa o mostră înfiorătoare de - cum să-i spun mai fin? - exegeză torționară și gîndire contorsionistă*”)? E totuși descalificant ca, în locul ideilor, gazetarul dîmbovițean să recurgă la spumoasa diabolizare a adversarului, deplasîndu-l în contexte false cum ar fi “*anii în care Silviu Brucan cerea moartea lui Iuliu Maniu, sau cînd Radu Popescu, Oscar Lemnar, Zaharia Stancu, N. Gogoneaș et. comp. vituperau împotriva lui Cioran și Eliade. Cu astfel de texte-ghilotină erau obișnuiți doar francezii de la 1945-47, cînd, în ucigașa tradiție a*



terorii revoluționar vendeene, se cerea executarea fără proces, decapitarea, dezonorarea, defenestrarea colaboraștilor..." etc.

Unde o fi învățat Dan C. Mihăilescu asemenea viclenii răsuflă, din panoplia propagandei violente, cum sînt mimarea indignării, transfigurarea faptelor, ironizarea adversarului în scopul discreditării, exagerarea panicardă și catastrofistă ș.a. Se pare că școala minciunii, de la răposata revistă *Lucașfăru*, a lăsat urme indelebile. Pentru cititorii familiarizați cu viața literară ceaușină, nu reprezintă un secret că Dan C. Mihăilescu era un bocanc de nădejde, în echipa de fotbal orientată împotriva scriitorilor rezistenți prin cultură, în anii 1970-1980. Sub conducerea poetului comunist Nicolae Dragoș, iar din 1980 a sinistrului Nicolae Dan Frunteletă (ca redactori șefi), respectiv a incontestabilului Mihai Ungheanu (ca redactor șef adjunct), Dan C. Mihăilescu dezvolta ample vocalize în revista de partid și de stat, mereu la ordinele stăpînirii. Era pe-atunci de serviciu în sectorul "munca cu cartea", dar nu se dădea în lături nici de la omagii directe, în caz de necesitate. De pildă, sub genericul strivitor "În așteptarea marelui eveniment politic: Congresul XII al P.C.R.", vijeliosul Dan C. Mihăilescu ne vorbea despre *Patria inimii* în următorii termeni: "Scriitor comunist [subl. D.C.M.] înseamnă rosturile unui eu care de bunăvoie se pune în slujba patriei sale și, prin urmare, acest eu trebuie să se muncească pe sine ca un aluat, să se frămînte îndelung pe sine, să se pună de bunăvoie lîngă un izvor de căldură (care este iubirea de patrie) ca să poată crește în sine și tot de bunăvoie să-și lase aromele și gustul pe cerul gurii semenilor săi" (vezi *Lucașfăru*, nr. 46/sîmbătă 17 nov. 1979, p. 7).

După ce s-a muncit vreo treizeci de ani ca un aluat și s-a frămîntat îndelung pe sine, Dan C. Mihăilescu s-a pus astăzi de bună voie lîngă un izvor de căldură, ca să poată crește, încît și-a lăsat aromele și gustul pe cerul gurii noastre. Doar atît, că a schimbat polii de (p)referință: din "scriitor comunist", a ajuns admirator de hagiografi ai Mișcării Legionare. A descoperit că la ceafă te poți scărpină la fel de bine, și cu mîna stîngă, și cu mîna dreaptă, în funcție de ocazie.

Rămîne în urma lui boarea de regret pentru sprinteneala stilistică, bibliografia exhibată provocator, agilitatea expresivă și veselul joc de picioare ale intelectualului care - dacă ar fi fost însoțit de ceva mai multă bună-credință - ar fi putut să fie. Dar n-a fost să fie.

P.S. Sorin Lavric - de la care a pornit întreaga tărașenie - îmi comunică în căznita, dar abundenta sa replică din revista *Tribuna* că nici el, nici apropiații săi n-au auzit de vreo carte de-a mea. E normal, că doar nu era să figurez prin bibliotecile George Manu, Șerban Milcoveanu ori alți camarazi cu guler verde. Altminteri însă, pe lîngă cele vreo două cărți, dintre care una absolut mizerabilă, publicate pînă azi de S. Lavric, cred că au drept de existență și cele vreo zece publicate de mine (fără a mai pune la socoteală traducerile). Problema junelui humanitasiot e că nu-și uită stilul caracteristic, nici măcar atunci cînd îi răspunde celui ce îi reproșează cacofoniile, căci vine să afirme senin: "îi iau remarca ca pe o glumă". Ha-ha, ce glumă bună! Sorin Lavric se pare că e predestinat să scrie pe viitor o carte impresionantă, grandioasă, uluitoare, cu un titlu inconfundabil: "Trăiască Căpitanul!".

poezie

Cartea arsă

Viorel Mureșan

Motto:

„Aceste poeme care urmează sunt pentru tine și pentru mine și nu sunt pentru toată lumea.”
(e. e. cummings)

parcă s-a mai vorbit despre arderea bibliotecii în curtea din dos
apoi se intră într-o carte ca într-o grădină uscată prin uși de litere ciobite și părăsite
ochii afundându-se în pereți de cenușă

1.
așadar
și zăpada începe să aibă aduceri-aminte
în săli peste care lumânări adie aprinse în mers

orașul ne joacă mereu deasupra
cum contempli printr-o mască de sânge uscat
o fisură-ntr-un zid

anotimpul dintre noi aduce tot mai des
cu zborul unor insecte
prin picătura pietrificată de chihlimbar
Flăcări mici apărură la rădăcina unui

copac, se strecurară prin frunze și prin
tufișuri, crescând mereu și deschizându-și drum.

coloram arlechini de aer într-o cetate
fără poartă de scânduri și fără ceas

deodată
ca dintr-un pom înflorit din memorie
îți cade cu mare zgomot un mort
deasupra mortului cerul
își foșnește punga
așa cum ai trage o plasă de muște la geam

2.
anul de-atunci va muri și el ca o rană
care se vindecă lent

„ pod de-argint
pe sub pămînt
pod de-aramă
peste vamă”

acest glas a cerut adăpost
într-o crăpătură la noi în perete

și ca un lămpaș în noapte o femeie
ține în brațe întunericul

O jerbă plesni un trunchi și se cățăra
pe el ca o veveriță colorată.

dintr-o dată
cu pași de dans
stîrvul din cer se așeză
lîngă mine pe bancă

lumina cu miros intens de moarte ne vine
de la un cvartet de coarde

3.
adîncului nici nu-i mai pune-ntrebări
dacă îl simți pe marea de cauciuc
răscolind niște hărți jerpelate
ale memoriei

tot pe atunci

cu o lamă împinsă în deschiderea ușii
m-am tăiat rău la umărul stîng
iar ceea ce mi se ivi îndată din rană
era o lădiță luminoasă de lemn
apoi un șir necurmat de hambare luminoase
prinse a curge din umărul meu
și pe deasupra lor o mîneacă goală plutea-n vînt
pe alei
săpate de fulger
în vîscosul bloc de noapte

cînd ți s-a sfărâma o rază de mormînt
să vii să mă atingi cu umbra
unei fîntîni ce se răstoarnă-n sumbra
pâlnie de frunze ridicate-n vînt

aici
Fumul crescui, se cernu printre
ramuri și se rostogoli într-o parte.

în acel
orașel
cu castel
un pod sprijină zilele mototolite
căzute în suliletele gardului

4.
în aerul gol ca o grotă
din ochii femeii cade un șnur

cu o pasăre de hîrtie
un copil - mă tem c-am și
râs de el - scoate soarele
din douăzeci și cinci de odăi

din nestemate moartea prinde chip
pe frunți purtăm inelul de-ntuneric
pășim încet pe ape ca pe-un scripet
neliniștit de alb și luciferic

acum
suntem doi șerpi de lut tu și eu
alunecînd prin această carte arsă
se rotesc frunzare
pe un orizont bătut pe trandafiri negri

după moartea mea
auzeam tot mai clare cuvintele lui dumnezeu
așa cum jumătate din locuințele unui cartier
își scot degetele din urechi
după bîzâitul unui aspirator

Veverița sări pe aripile vîntului, se
agăță de un alt pom rămas în
picioare și-l ronțăi de sus în jos.

femei cu cărucioare șterg urmele muzicii
pe cîmpul stins al unei lumînări

sângele mort se așază din nou lîngă mine
pe bancă

apoi
liniștea de sus cade în ferestre înalte
cum ar prefigura un călugăr mătănii

Scriitorul Radu Țuculescu la Praga

„Descopăr mereu semnificații noi în piesa *Grădina de vară*”

de vorbă cu Radim Vašínka, directorul Teatrului „Orfeus” din Praga

La 29 ianuarie 2008 a avut loc premiera mondială a piesei *Grădina de vară* sau *Hai să-i batem* de Radu Țuculescu, în traducerea subsemnatului, la Teatrul „Orfeus” din Praga. Regia este semnată de Radim Vašínka, totodată și directorul teatrului. Spectacolul, intrat acum în repertoriul permanent al teatrului, se bucură de aprecierea publicului și a criticilor de specialitate. Se joacă cu sală plină, locurile fiind rezervate cu mult înainte de reprezentare. Vladimir Just, poate cea mai autorizată voce a criticii teatrale cehe, îl consideră cel mai bun spectacol al Teatrului „Orfeus” – din ultimele stagioni. Cronica sa se încheie, sugestiv, cu îndemnul: „...lăsați treburile baltă și mergeți să vedeți *Grădina de vară* de la Orfeus...”. L-am invitat pe regizorul și directorul teatrului la un scurt dialog.

Ladislav Cetkovský: – *Vă rog să ne povestiți, pe scurt, despre Teatrul „Orfeus”. Despre începuturi și... ce a mai fost.*

Radim Vašínka: – Preistoria Teatrului „Orfeus” începe cu... poezia. Am început cu montaje de poezie, recitaluri dedicate unor poeți naționali și din literatura universală. Pot afirma că în perioada respectivă și în respectivul domeniu, spectacolele noastre erau de vîrf. Încet, am „alunecat” spre teatru. Asta s-a întîmplat după ce am obținut spații adecvate. În subsolul unei clădiri, de exemplu, aflată în piața Malostranske. Aici am montat numeroase piese în premieră cehoslovacă semnate de autori precum Tadeus Rozewicz, Brecht, Rene d’Obaldi, P.H. Cami și alții. Dar, în anul 1971, Teatrul „Orfeus” este desființat la intervenția ambasadei sovietice, după ce am jucat piesa lui Sárka Smazalová sugestiv intitulată „Ceai”... Oficialii, de fapt, nu prea îndrăgeau nici publicul care venea la spectacolele noastre... Prin urmare, ne-au dat afară din locație. Am hoinărit prin Praga și, de cîte ori găseam o locație cît de cît mai stabilă, ne dădeau, din nou, afară. „Atenție” ne acorda și Securitatea – nu doar din cauza

repertoriului ci și pentru că în trupa noastră activau odraslele unor personaje ce făceau parte din dizidența cehă. După revoluție, timp de patru ani nu am avut o sală. Am existat sub formă de teatru de... apartament, adică în locuința mea și a soției care este, bineînțeles, actriță. Întîmplător am găsit acest adăpost de apărare civilă pe care l-am „umanizat” și unde ne aflăm la cea de a 15 stagiu... Noi sîntem un teatru „atipic” din toate punctele de vedere. Spațiul mic și nonconvențional nu permite montarea oricărui text. Piesa lui Radu Țuculescu a fost o provocare pentru mine... Atîtea personaje, pe o „mini” scenă...!

– *Cum stau lucrurile, la această oră, cu Teatrul „Orfeus”, mai este el amenințat precum era odinioară?*

– În general, habar n-am de ce noi sîntem într-o „dispută” aproape permanentă cu oficialitățile, indiferent de culoarea acestora... Cam asta-i, se pare, soarta culturii. Dar la această oră a apărut o nouă problemă: retrocedările. Clădirea veche în subsolul căreia ființăm urmează a fi retrocedată. Nu știu ce se



Radim Vašínka, Radu Țuculescu și Irena Hýskova
va întîmpla, în acest caz, cu teatrul nostru...

– *Sperăm să fie un iubitor de cultură cel căruia i se va retroceda, iar „Orfeus” să rămînă... în subsol!*

– Cam asta sperăm și noi. Ar avea... teatru pe gratis la el acasă și pentru eventualii săi chiriași...

– *Cum ați caracteriza piesa Grădina de vară sau Hai să-i batem?*

– Nu îndrăznesc să caracterizez... Mi-au plăcut piesele lui Radu Țuculescu, pe care mi le-ai trimis în manuscris, și m-am oprit la acesta. Este extrem de interesant cum se raportează autorul la viața de zi cu zi, extrem de





interesantă simbolistica sa. Foarte bune personaje, când comice, când triste în destinul lor. Textul permite regizorului o mare libertate de acțiune... Eu găsesc în acest text mereu noi semnificații, și acum după atâtea reprezentații. Cea mai recentă este solitudinea tristă a ființelor omenești aparent disperate. Asta se potrivește chiar și Manifestantului, un personaj mut care trece prin scenă de câteva ori doar câteva secunde... Țuculescu nu mi se pare un autor pe care să-l poți caracteriza foarte exact, să-i surprinzi toate sensurile, de la prima lectură ori după o lectură superficială. Îmi permit să fac asemenea afirmație pentru că i-am citit și romanul *Povestirile mameibătrîne* tot în manuscris, primit de la tine. Sper să se găsească o editură interesată. O carte superbă, de-o tulburătoare profunzime, chiar dacă poți crede, la o primă vedere, că e doar un joc al sexului și al fantasticului...

- Cum lucați la punerea în scenă a unui text dramatic?

- Iată o întrebare care îmi place! Metoda mea regizorală e destul de... împrăștiată, ca să zic așa. Pornesc aventura, tratând piesa, la început, ca pe un roman polițist. Caut a-i descoperi cheia, împreună cu interpreții. Ajungem la o primă concluzie. Apoi, pe parcursul repetițiilor, corectăm retroactiv. Treptat, piesa începe să-și trăiască viața independentă, îmi oferă, chiar ea, soluții noi. O absorb ca și cum aș fi un simplu spectator. Apoi se petrece întâlnirea reală cu spectatorii. Dacă e cazul, mai fac modificări și după această întâlnire, simțind pulsul celor din sală... În cazul *Grădinii de vară*, mi-a fost teamă de lungul monolog aflat pe la mijlocul piesei, monologul lui Zizi (în original, Pupa). Doream să-l scurtez (autorul mi-a permis libertăți depline...), dar mi-am dat seama că, pur și simplu nu ai ce tăia din monologul respectiv... Nu-l puteam ciuinti. Iar acum... este unul dintre momentele de vîrf ale spectacolului. Asta și datorită interpretei, desigur...

- Ce șanse are teatrul ca să supraviețuiască pe viitor, să atragă publicul?

- Eu sper că va putea supraviețui... Cel puțin pentru o parte „minoritară” a omenirii. Sper să supraviețuiască înclinației tot mai puternice spre distracții ieftine, spre spectacole de divertisment pueril, tot mai obscene și mai agresive în veleitarismul lor. Teatrul va rămîne, pentru unii, o parte integrală a vieții lor intime... Dacă, desigur, va mai exista acea viață intimă, dacă nu va pieri...

Interviu realizat de
Ladislav Cetkovsky

„Cultura ține capul de afiș în exporturile românești”

de vorbă cu Dan Mircea Duță, directorul I.C.R. Praga



Radu Țuculescu și Dan Mircea Duță

Radu Țuculescu: - Ce înseamnă munca unui director de Institut Cultural Român în străinătate? Este el doar un „ambassador” al culturii române în alte țări ori e nevoie și de o activitate managerială serioasă?

Dan Mircea Duță: - În mod sigur este nevoie de o foarte serioasă activitate de management și, poate în și mai mare măsură, de un marketing intens și profesional, aplicat specificității pieței culturale din țara de reședință. Produsul cultural este o „marfă” care, pentru a fi plasată pe o anumită piață, necesită un marketing specific. Mai ales când este vorba despre un spațiu precum Praga, în care concurența programelor culturale este foarte mare, este necesar nu numai să organizăm asemenea programe atractive atât pentru publicul larg, cât și pentru cel de specialitate, ci și să atragem atenția asupra lor, să ne facem vocea auzită, să se știe că existăm... Un rol esențial în acest sens îl au relațiile noastre cu presa locală, dar și cu instituțiile care ne

pot ajuta sau sprijini: universități, școli, alte institute culturale, Ministerul Ceh al Culturii etc.

- Acum granițele au dispărut, suntem, practic, o mare „țară” europeană. Cât interesează capitolul cultură și ce fel de acțiuni (ce fel de parteneriate) culturale se pot organiza?

- Interesul pentru cultură nu a fost influențat în mod esențial de transformările legate de admiterea statelor din Europa Centrală și de Est în Uniunea Europeană. Este drept că, așa cum știm, la diferite niveluri (regional, național, transnațional, european etc.) se investește mult în cultură și în special în promovarea acesteia (cu precădere în promovarea culturilor locale și regionale), nu știu dacă, statistic vorbind, interesul pentru cultură a crescut în Europa unită. Desigur, există spații de o efervescență culturală deosebită, așa cum este Praga. Ceea ce ne înseamnă că s-ar acorda culturii aceeași atenție peste tot. Există aici mici paradoxuri. Orașele cehe și slovace de provincie, în mod evident mai văduvite de programe culturale decât Praga, sunt, poate tocmai din acest motiv, oarecum avide de cultură. De aceea organizăm adesea programe și în afara Pragăi. În schimb, o vizibilitate reală și semnificativă asigură, totuși, capitala. Unde, revin, ne putem „pierde” cu programul nostru în multitudinea de acțiuni culturale organizate în aceeași zi. În ceea ce ne privește, ne aflăm aici, bineînțeles, pentru a atrage atenția asupra culturii române. Iar din acest punct de vedere, se pot semnaliza anumite progrese asociate cu admiterea României în UE, în sensul că interesul pentru cultura română în Cehia și în Slovacia a cunoscut o anumită creștere în anii 2006 și 2007. Dar trebuie spus că nu a fost vorba despre un gen de „prag” sau despre o schimbare radicală, determinată în principal de primirea de către România a calității de membru al Uniunii. Cred că un rol mai important în creșterea interesului pentru cultura română l-au avut strategia și programele de susținere și promovare lansate de ICR București, inclusiv crearea actualei rețele de institute culturale române din străinătate. Nu încercăm să ne atribuim anumite merite, dar rolul unui institut cultural român din străinătate tocmai acesta este: de a promova pro-



dusele culturale românești de vârf în țara de reședință. Iar în țările în care nu există institute culturale, acest obiectiv este mult mai greu de atins.

- Cum se vede România de la Praga, evident mă refer la România culturală?

- Parțial am răspuns la punctul anterior. Poate că ar mai fi, totuși, ceva de adăugat. Lumea începe să se convingă că înseamnă ceva mai mult decât Ceaușescu, Dracula și copiii străzii. Încă o dată, aici este, în principal, rolul nostru. S-au publicat excelente traduceri din autori români contemporani sau clasici. Cehia se află printre primele locuri în Europa din punctul de vedere al numărului de traduceri din literatura română, dar și în ceea ce privește calitatea lor: dintre traduceri care au primit în semestrul trecut finanțare de la ICR București prin programul Translation and Publication Support, mai mult de un sfert au apărut sau vor apărea în Cehia. Traducerea romanului *Simion Iiftnicul* de Petru Cimpoeșu a primit în 2007 premiul literar Magnesia Litera, asociat cu titlul de Cartea anului în Republica Cehă. Mai mult, sunt în curs de apariție la Praga două plachete de teatru românesc contemporan, cuprinzând textele a patru dintre cei mai talentați tineri autori: Gianina Cărbunariu, Lia Bugnar, Alina Nelega și Gabriel Pintilei. Și, fiindcă a venit vorba de teatru, am consemnat în cursul ultimelor 18 luni și cinci premiere ale unor texte dramatice românești la teatre din Cehia. Pe de altă parte, după 15 ani am reușit să reintrăm și în cinematografele cehești cu un film, celebrul *4 luni, 3 săptămâni și 2 zile*, cuprins în sistemul oficial de distribuție. Există însă deja interes și pentru alte titluri, în acest moment sunt în curs convorbiri cu alți distribuitori în acest scop. Titlul din 2005 al lui Cristi Puiu, *Moartea domnului Lăzărescu*, a fost primul film românesc editat pe DVD în Cehia. și aici există interes pentru alte titluri. Am adus spectacole românești de teatru la cele mai importante festivaluri din Cehia și Slovacia, au fost demarate proiecte de colaborare și parteneriat între teatre românești și cehești, regizori români au fost invitați să lucreze aici. În altă ordine de idei, se extinde și interesul pentru românistică în universitățile din Cehia și Slovacia: sperăm ca încă în acest an să avem un nou lectorat de limba română la Universitatea Palacka din Olomouc și există șanse ca românistica să poată fi studiată ca domeniu de sine-stătător începând de anul viitor. În sfârșit, lista - care și așa a ieșit mai lungă decât o proiectasem inițial - ar putea continua. Lucrurile se mișcă, dar mai este încă foarte mult de făcut. Se conturează tot mai clar adevărul că produsul cultur-

al ține capul de afiș în exporturile românești...

- Care „sector” al culturii se mișcă mai greu, se propagă mai greu, se „lansează” cu mai multă dificultate?

- În general, cultura clasică. Există un interes mai mare pentru ceea ce se întâmplă acum (și nu numai în cultura română) decât pentru ceea ce a fost actual acum 10, 20, 30 de ani sau mai mult. Este o tendință de care trebuie să ținem seama, chiar dacă prezintă o serie de factori de risc lesne de înțeles. Ca „domenii” ale culturii, aș spune că mai penetrante s-au dovedit, așa cum am încercat să argumentez și la punctul anterior, literatura (în principal proza), teatrul și filmul. Ceva mai dificilă este promovarea poeziei, deși s-au înregistrat și aici o serie de succese, datorită excelentei impresii lășate de autorii pe care i-am invitat la Praga de-a lungul timpului: Ana Blandiana, Ileana Mălăncioiu, Ioan Es. Pop, Adrian Popescu, Ioana Ieronim, Elena Ștefoi, Robert Șerban, Denisa Pișcu, Elena Vlădăreanu, Claudiu Komartin, T.O. Boe etc. Mai mult, așteptăm în acest an apariția la două edituri

diferite (una cehă și una slovacă) a două antologii de poezie română contemporană. De altfel, dacă 2007 a fost anul tematic al filmului și al teatrului, în 2008 punem accentul pe literatură. Muzica și artele plastice urmează la rând, astfel încât sper ca lucrurile să meargă bine și în continuare.

- Ce nu ați reușit, încă, să realizați din proiectele sau, măcar, ideile dumneavoastră?

- Prefer să sper într-o realizare viitoare a proiectelor pe care încă nu am reușit să le ducem la bun sfârșit, nu să le trec la capitolul neîmpliniri... Sper să văd în Cehia (poate și în Slovacia) mai multe filme românești la televiziuni și în cinematografe, mai multe piese românești la teatre, mai multe traduceri din literatura română, mai multe expoziții de artă românească și așa mai departe... Câtă vreme există speranță, prefer să nu vorbesc despre neîmpliniri!

Interviu realizat de
Radu Țuculescu

„Dacă aș calcula fiecare ședere a mea în România, ar rezulta un an întreg..”

de vorbă cu scriitorul ceh Miloslav Nevrly

Blanka-Rachel Cristolțan: - Când și de ce ați scris *Jocuri carpatice*? De vină sînt Carpații noștri, natura țării noastre ori mai e și altceva la mijloc?

Miloslav Nevrly: - *Jocuri carpatice* s-au născut cam cu un sfert de veac în urmă. Prima parte, unde am descris masivele, am făcut-o pentru băieții și fetele cu care, după ce comuniștii au interzis cercetării, am cutreierat în fiecare vară cîte trei săptămîni prin lumea munților din România. După ce un editor s-a arătat interesat de textul meu, au apărut doar cîteva sute de exemplare. Atunci am completat descrierile munților cu *Jocurile*. Le „jucam” încă din tinerețe în călătoriile mele prin Carpații din Slovacia. Ceilalți munți erau în timpul acela de teroare comunistă, inaccesibili. Deja de pe atunci îmi doream să ajung în Carpații îndepărtați și necunoscuți, în Carpații care aparțin acum Ucrainei (înainte de al Doilea Război Mondial

aparțineau Cehoslovaciei) și în România, deasemenea inaccesibilă. Când, după o serie de ani, au putut și cehii să călătorească liber în România, am fost impresionat de întinderea nesfîrșită a lanțului muntos și, drept mulțumire pentru splendidele săptămîni și luni petrecute acolo, am scris *Jocuri carpatice*...

- Colindarea munților e mai plăcută de făcut singur? Azi e din ce în ce mai greu să faci acest lucru...

- În peregrinările mele de după război, m-am născut în 1933, prin Carpații din Slovacia, drumețeam mai degrabă de unul singur. După părerea, mea, este foarte important pentru un tînăr să învețe să aibă grijă de sine, să se descurce în orice situație și să nu fie dependent de ajutorul celorlalți. Deasemenea, cred că impresia lășată de munte lasă urme mai adînci unui cutreierător singuratic, în sufletul pelerinului, adică, decît dacă ar drumeți în grup. Și în România am fost, mai tîrziu, de cîteva ori singur. Îmi amintesc de pădurile singuratice, fără drumuri, din Carpații Meridionali ori Orientali din Polonia, cum în decurs de o săptămîină am întîlnit doar unul sau doi păstori. Dar și drumețiile făcute în grup, cu tineri entuziaști, au fost frumoase și pline de inspirație. Noi drumețeam modest. Tot ce era necesar pentru trei săptămîni, purtam în spate. Unde ne prindea noaptea, acolo dormeam. De cele mai multe ori, sub cerul liber și asta ne umplea cu un sentiment neînlocuit de independență.

- Omul distruge natura, încet și sigur... O „modernizează”... Stresul e tot mai mare, praful deasemenea. Poate să mai fie natura o alternativă pentru tineri azi?

- Conștiința s-a schimbat mult în ultima





jumătate de secol. În lumea occidentală, aproape de tot, în munții din România, fără îndoială, mai puțin. Fiecare modernizare, cum ai numit-o, distruge imaginea cîmpiilor carpatice... De exemplu, o impresie puternică, șocantă, îi lasă Cîmpia Padiș celui ce a văzut-o în 1967 și o revede acum... Dar nu ne rămîne nimic de făcut decît... să căutăm locuri încă neatinse, unde jocurile se pot desfășura în voie... Dar de „schimbări” nu sînt vinovate doar actualele generații: Schimbări se întîmplă de cînd lumea. Mai mult ori mai puțin intensiv... Tinerii poate mai sînt și azi fermecați de natură dar realizările tehnice le oferă și multe alte variante de distracții... poate mult mai comode... Așa că le rămîne tot mai puțin timp pentru adevăratele drumeții... Preferă cele virtuale...

- Unde se poate trăi mai bine, pe un munte sau într-un bloc de 50 de etaje? Dar muri?

- E greu de dat un răspuns la asemenea întrebare sugestivă... Eu însumi, ca o persoană care a trăit în modestia și sărăcia războiului și a cunoscut natura munților mai puțin distrusă, aș alege să trăiesc și să mor... pe munte, în mijlocul naturii... O viață modestă în munți, față de anonimul din învălmășeala unui oraș lipsit de spirit... Asta e teoretic... Îmi amintesc că, după trei săptămîni de cutreierat prin sălbăticia Carpaților din România, ne apuca nostalgia orașelor din Boemia...

- Ați mai fost în România în ultimii ani?

- Nu am mai fost de foarte mulți ani în România. Ultima oară, în celălalt regim. Am făcut atunci o minunată expediție de trei săptămîni cu un vaporăș personal în Delta Dunării. Dacă aș calcula fiecare ședere a mea în România, ar rezulta un an întreg. Acuma, însă, am probleme de sănătate, dureri ale încheieturilor de la șolduri, precis și din cauza numeroaselor mele drumeții... Spre regretul meu, nu voi mai zări niciodată munții carpatici și nu voi mai face nicio drumeție pe crestele lor... Despre munții din România mai aflu de la copiii prietenilor mei pe care îi dusesem, de mult, eu acolo... Mă mulțumesc cu atît și sînt bucuros că *Jocuri carpatice* a apărut, în sfîrșit, și în România, acolo unde s-a născut.

Interviu realizat de
Blanka-Rachel Cristolțan

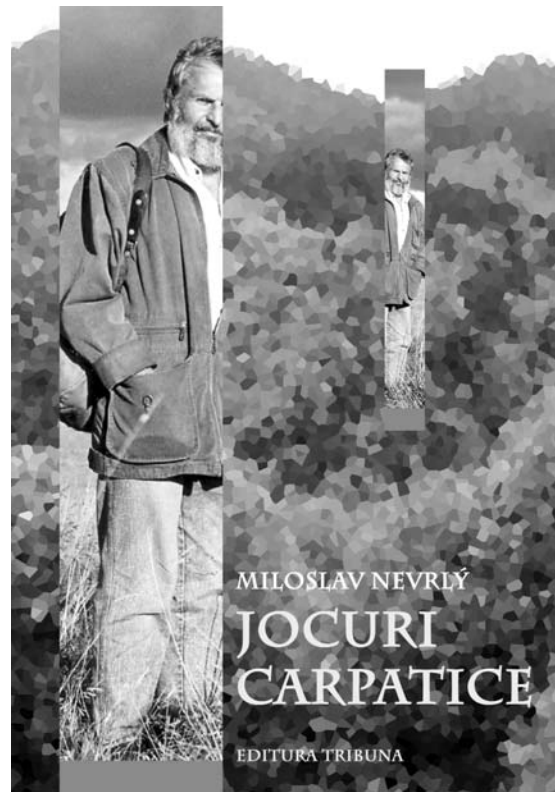


Magia locurilor înalte

Ovidiu Pecican

Peripețiile de traducător îl poartă pe Radu Țuculescu, de ani de zile, prin poezia elvețiană, din care, până azi, a tălmăcit în română o pleiadă întreagă de poeți, găzduiți cu generozitate de Biblioteca „Familia” din Oradea. Recent însă scriitorul s-a asociat lui Ladislav Cetkovsky în încercarea de a oferi o versiune românească volumului lui Miloslav Nevrlý, *Jocuri carpatice* (Cluj-Napoca, Ed. Tribuna, 2007, 104 p.), o carte dintr-o specie nu foarte prezentă pe piața noastră de profil. Autorul, un praghez în plină maturitate, este doctor în științe naturale și etnograf, dar mai ales un drumeț împătimit. Cartea lui, o declarație de dragoste făcută aceleiași României montane pe care o celebra, odinioară, și Calistrat Hogaș, a cunoscut mai multe ediții cehe și germane, bucurându-se de un succes de nișă. Cu asemenea garanții, nu este de mirare că apariția ei în limba noastră oferă garanțiile unei lecturi promițătoare. Textul, greu de clasat, oscilează între meditația poetică și filosofia naturistă în termenii unui eseu agreabil. Ea nu promite mai mult decît este și nici nu lasă gustul amar al elanurilor neîmplinite fiind, în cele din urmă, o mărturie personală și o profecție de credință într-unul dintre domeniile de interes care a înflorit mereu în Europa montană, inclusiv la noi, fără a lăsa în cultură urme prea zgomoatase, totuși. Tocmai de aceea, asemenea ieșiri în arena scrisului au și valoarea unor acte de conștiință de sine ale tagmei drumeților, tot așa cum literatura nonfictivă a vânătorilor de vocație și de rasă, din stirpea lui Sadoveanu și Ionel Pop, salvează estetic și cultural prestigiul unuia dintre cele mai vechi ocupații din lume, astăzi compromise nu doar de alerta dispariției atîtor specii, ci și de exesele cinegetice ale noilor magnați (Ceaușescu, Năstase, Țiriac). Nici prestigiul drumețiilor nu este mai mic decît al vânătorii, în timpurile cele mai arhaice, ale omenirii de început, pe cînd teritorializarea acesteia nu se săvârșise încă, iar destinul ei părea să fie și să rămîna unul prin excelență vagant, căutarea unor plaiuri paradisiace prin resurse și condițiile de trai, fie ele și temporare – cum puteau fi într-o zonă de climă temperată, pe care o ritmau cele patru anotimpuri -, constituind unul dintre marile trasee de destin ale umanității; unul care nici astăzi nu a dispărut din lume cu totul...

Pe Miloslav Nevrlý drumurile pasiunii pentru aer, peisaj și mișcare, ca și instinctul descoperirii,



I-au purtat, în cele din urmă și către România. Iată-l evocînd, simplu și direct, emoționant, circumstanțele în care a descoperit țara noastră: „M-am dus către est, pe arcu Carpaților, până am intrat în România. M-am îndrăgostit de ea atît de orb și nesocotit, precum un bătrîn care – spre batjocura altora – recunoaște că s-a îndrăgostit de o fată tânără. [...] Am găsit acolo munți unde nu întâlnești un om mai multe zile. Apele lor sunt dulci și pădurile fără drumuri. În poieni și pe stînci poți juca jocuri străvechi. [...] În Transilvania, și acum timpul trece încet, leneș. În timpul nopții nu vezi în munți o singură lumină omenească, numai păduri negre și plaiuri fără sfîrșit” (p. 6). Mirarea și, în același timp, mirajul, revelația unei experiențe individuale de neuitat, transpar deplin din rînduri precum cele conținînd următoarea afirmație: „Aș vrea să îți descriu, frățioare, niște ținuturi românești precum niște țări feerice, reale și totodată ireale, văzute cu ochi de copil: fără lucruri de prisos, respectînd taina”. Este, în toate acestea, aceeași senzație a viziunii unui tărîm imprevizibil care, odinioară, i-a ispitit, cu alte scopuri, firește, și pe Usubuu, și pe Tuhutum, așa cum evocă pana cronicarului Anonymus descoperirea Țării de Dincolo de Păduri, *Ultrasilvania* sau *Transilvania*.

Ceea ce se oferă astfel publicului european și, acum, și celui românesc, este imaginea subiectivă dezvăluită de Carpații românești unui călător alpin. Ținuți departe, multă vreme, de marile circuituri economice și culturale ale câmpiei, prin natura lor sălbatică și... silvatică (împădurită, care va să zică), munții se dezvăluie doar celui care îi caută, încercînd să le reconstituie nu doar geografia fizică, ci și pe cea umană. România are nu doar o istorie, ci și o mitologie densă a munților, care nu așteaptă decît ca vreun scormonitor de arhive, bibliotecă și coclauri să o aducă în mod coerent la suprafață. Până una-alta, aceste mari comori sunt anunțate poetic și foarte personal de cartea lui Miloslav Nevrlý.

Arhitectura Clinicilor Universitare din Cluj 1886-1903

Adrian Grănescu

Moștenirea arhitecturală a orașului nostru este foarte bogată și variată iar popularizarea ei, cât și, mai ales, conservarea ei este o datorie a celor îndreptățiți să o facă. Unul dintre aceștia este domnul Gheorghe Vais (autor al încă unei lucrări din aceeași sferă tematică, *Biblioteca Centrală Universitară Cluj, 1906-1909*, Editura Alma Mater, Cluj-Napoca, pe care am avut ocazia să o parcurgem cu multă satisfacție). Complexul arhitectural al Clinicilor Universitare este o unitate distinctă în orașul nostru. Dacă prima lucrare a autorului își depășea scopul ei (noi o considerăm utilă și în afara profesioniștilor, anume pentru istorici, istorici de artă dar și pentru bibliotecari, manageri de bibliotecă puși în situația de-a iniția, sau extinde propria clădire, cercetători ai istoriei locale și nu numai...) aceasta se adresează mult mai pregnant arhitecților, prin profesionalismul ei, totuși, considerăm, că ea nu poate fi trecută cu vederea de cei interesați de istoria orașului...

În *Prefață*, istoricul de artă Kovács András face o necesară și binevenită prezentare a epocii (perioada dualismului austro-ungar, sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea) când Clujul se transformă dintr-un orașel de provincie într-un centru urban modern. Încă de la luarea hotărârii construcției Universității Maghiare Regele Francisc Iosif s-au putut întrezări auspiciile (noi) sub care orașul nostru se va dezvolta. În final ni se arată, subliniindu-se intenția autorului în sensul că acesta „formulează însă și un mesaj direct, adresat în primul rând celor de care depinde soarta acestui ansamblu deja secular de clădiri, și anume îngrijorarea generală de reamenajările și adăugirile nefaste, lipsite de exigență, făcute sub presiunea momentului, care degradează, provincializează, uneori chiar ridiculizează un concept arhitectonic exigent. Este evident că ansamblul în sine – desprindem din concluziile autorului – proiectat acum un secol, nu poate să facă față provocărilor prezentului, dar poate să păstreze rolul central de mult dobândit și necontestat în pregătirea și exercitarea actului medical.” (p. 4).

Autorul Gheorghe Vais își începe lucrarea prin capitolul I, *Instituția*, foarte potrivit după *prefață*; aici descoperim un scurt istoric al învățămîntului medical clujean (început în 1775) când la Colegiul Academic Universitar (fost iezuit) se preda chirurgie, anatomie și obstetrică. Prin secolul al XVIII-lea funcționau doar spitale temporare. Cu toate că problema înființării unui spital permanent s-a pus din 1799, punerea în practică a durat. În timpul vizitei la Cluj a împăratului Francisc Iosif și a împărătesei Carolina Augusta (1817) capetele încoronate donaseră 10.000 de florini pentru înființarea unui spital. În 1820 acesta funcționa deja sub numele de Spitalul Național Carolina. El a funcționat în piața Muzeului (Carolina) în case temporar ocupate. Până la construcția unui astfel de lăcaș mai avea să treacă vreme: exista o frînă obiectivă, un impediment birocratic anume prin faptul că spitalul era subordonat Ministerului de Interne iar Universitatea (unde se pregăteau

specialiști) Ministerului Cultelor și Educației. Fiind vorba de o bază spitalicească (unde să se trateze bolnavii, în special nevoiași) legată de învățămînt (pregătirea viitoarelor cadre) s-a hotărît ca răspunderea, responsabilitatea să se treacă (numai) asupra Ministerului Cultelor și Educației. În opinia autorului această importantă decizie a constituit actul de naștere al singurului spital universitar din Transilvania.

Capitolul II, *Amplasarea* ni se descrie alegerea locului, unde la „marginea” de atunci a orașului practic în două entități: *Complexul spitalicesc de jos* (cel de „deasupra” străzii Clinicilor, de acum, la nord, flancat la est de actuala stradă Victor Babeș și mărginit la sud de strada B. P. Hasdeu și, ce-a de-a doua entitate, *Complexul spitalicesc de sus*, apropiată, învecinată flancată de strada Ion Creangă, de azi, inexistentă, netrasată pe atunci, în continuarea lui V. Babeș și L. Pasteur spre vest.

Urmează capitolul III, *Planul general*, unde autorul, intră (practic) în descriere, arătându-ni-se începuturile. În *Complexul de jos* primele clădiri construite au fost *Institutul de Fiziologie și Igienă* precum și *Institutul de Anatomie, Anatomie Patologică și Medicină Legală*, situate, oarecum la extremități, prima la cea nord-estică, a doua la cea sud-vestică. Realizator al acestora a fost arhitectul Hauszmann Alajos, profesor la Universitatea Tehnică din Budapesta. Se pare că proiectul (proiectele) lui Hauszmann nu au convenit majorității profesorilor de la Facultatea de Medicină drept pentru care Ministerul învățămîntului îi va desemna pe Korb Flóris și Giergl Kálmán (arhitecții de mai târziu a Bibliotecii Centrale Universitare) să realizeze celelalte clădiri (anume Chirurgia, Direcțiunea clinicilor, Medicala, Ginecologie, Dermatologia, Oftamologia, Pavilionul Gospodăresc și Sala mașinilor etc.). Tot cei doi vor căuta soluții originale construcției *Clinicii de Psihiatrie și Neurologie*, din *Complexul de sus*.

Interesant ne apare capitolul IV, *Realizarea construcțiilor* în care cititorul ia cunoștință de etapele punerii în operă, problemele survenite la fața locului, antreprenorii angajați etc.

În capitolul V, *Capacități*, ni se oferă prin limbajul sec al cifrelor capacitățile totale și pe secții, precum și suprafețele ocupate de acestea. Aici cel interesat de istorie locală află: „Datorită caracterului său public și universitar *Spitalul Carolina* avea o prevedere interesantă legată de finanțarea de la bugetul statului a tratamentului bolnavilor. Astfel la punctul 5 din statutul său prevedea: „*Caracterul public al spitalului (...) se va păstra în continuare în ceea ce privește cele 113 paturi din secțiile publice ale spitalului (...) iar bolnavii care necesită tratament, și numai aceștia, vor fi internați fără restricții, dacă sînt potriviți pentru activitatea didactică. Bolnavii care ocupă aceste paturi vor contribui la activitatea didactică cu acordul lor sau al rudelor.*”

Analiza programului arhitectural – schemele funcționale, este titlul capitolului VI, un capitol exclusiv dedicat arhitecților, extrem de profesional și, de aceea, nu vom insista asupra lui.

Gheorghe Vais

ARHITECTURA CLINICILOR UNIVERSITARE DIN CLUJ 1886-1903



PROGRAME DE ARHITECTURĂ ÎN CLUJUL PERIOADEI 1867-1918

UT Press

La fel și capitolul VII, *Unități funcționale definitorii* cu subcapitolele: *Unitatea funcțională a spațiilor didactice: amfiteatre și săli de curs; Unitatea funcțională a spațiilor de cercetare: laboratoare, săli de disecții și autopsii; Unitatea funcțională a camerelor de spitalizare: saloane pentru bolnavi; Unitatea funcțională a spațiilor de diagnostic și tratament: cabinete de consultații, săli de tratament (săli de operații) și băi; Unitatea funcțională a spațiilor de documentare: biblioteci și muzee; Unitatea funcțională a anexelor gospodărești: bucătăria, spălătoria și etuva de sterilizare; la fel de profesional, capitolul fiind un studiu de arhitectură (comparată dar și de istorie a arhitecturii) analizînd unitățile, motivînd opțiunile făcute.*

Următorul capitol (VIII) este la fel de specios, profesional, *Limbajul arhitectural* cu secțiunile: *Limbajul decorativ exterior: eclectismul fațadelor; Elemente decorative semnificative (și) Limbajul decorativ interior*. El conține secțiuni reprezentînd: Travee și ancadramente; Portalurile intrărilor principale; Decroșul scărilor; Cornișele; Frontoanele; Diverse detalii; Acoperișurile; Zidul de sprijin.

Foarte interesante pentru cititorul curios de istorie locală sînt cele zece anexe: 1. *Analiza schemei funcționale a Clădirii Institutelor de Anatomie, Anatomie Patologică și Medicină Legală;* 2. *Analiza schemei funcționale a Clădirii Institutelor de Fiziologie și Igienă;* 3. *Analiza schemei funcționale a Clinicii de Nașteri și Ginecologie;* 4. *Analiza schemei funcționale a Clădirii de Boli Interne;* *Analiza schemei funcționale a Pavilionului Direcțiunii;* *Analiza schemei funcționale a Clinicii de Chirurgie;* *Analiza schemei funcționale a Clinicii de Boli de Piele și Sifilis;* *Analiza schemei funcționale a Clinicii de Oftamologie;* *Analiza schemelor funcționale ale Complexului Gospodăresc;* *Analiza schemelor funcționale ale Clinicii de Psihiatrie și Neurologie*, lectura lor constituind o perfectă descriere a acestora, o înțelegere a epocii și a progresului care au însemnat...

În *Postfață* vom găsi caracterizarea cea mai corectă a complexului de spitale, așa cum o descrie Gheorghe Vais: „Proiectele după care s-au construit pavilioanele se bazau pe scheme funcționale specifice programelor spitalicești europene, iar aplicarea lor la Cluj a însemnat un salt calitativ excepțional în ceea ce privește spațiul medical





autohton. Schemele amintite asigurau fiecărei specialități medicale o clădire proprie în care îi erau asigurate condiții de funcționare după cele mai noi concepții ale timpului, transpuse în partiuri simple și foarte clare, care facilitau o exploatare eficientă. Cu această ocazie s-au înregistrat și niște premiere absolute la nivelul orașului, prin realizarea unor unități funcționale foarte moderne, ca amfiteatrele anatomice, sălile de operații și nașteri, laboratoarele divers specializate, saloanele de toate tipurile, ascensoarele pentru bolnavi, sălile moderne de disecții și autopsiere etc.”(p. 199)

Lucrarea este completată, fericit, de 183 de ilustrații (alb-negru), din epocă, foarte multe inedite și (separat) de o listă a acestora, cu explicații și cu proveniența lor. De asemenea urmează o *Bibliografie*, de presupus a fi, exhaustivă.

Reluând ideea mea de la început, recomand cartea, în primul rând arhitecților activi, dar și celor interesați de istoria arhitecturii clujene. În același timp lucrarea poate constitui o lectură plăcută pentru cei interesați de istoria orașului, cei care-l iubesc cu adevărat și care-i doresc păstrarea, conservarea, în bune condiții, a trecutului... Tocmai de aceea sîntem alături de autor atunci cînd spune: „Complexul de jos s-a păstrat în forma inițială mai bine de 90 de ani, rezistînd satisfăcător diverselor presiuni generate de ambițiile ctitoriale ale unor profesori care s-au perindat pe la conducerea clinicilor. Pînă în 1990, singurele intervenții mai importante fuseseră extinderea Pavilionului Anatomiei, construirea Amfiteatrului de la Clinica de Dermatologie și ridicarea clădirii Clinicii de Nefrologie, înghesuită la capătul dinspre str. V. Babeș al primei terase. După 1990 situația s-a schimbat radical prin apariția pe teritoriul ansamblului a unor clădiri de mari dimensiuni: Centrul de Diagnostic și Tratament în curtea interioară a clădirii Institutelor de Fiziologie și Igienă, Secția de primire a Urgențelor în parculețul din spatele Pavilionului Direcțiunii și gigantica clădire turn a Rectoratului UMF. Acestea au violat grav imaginea și structura complexului spitalicesc de jos, în ciuda faptului că acesta figura pe lista monumentelor istorice.[...] Cu toate acestea, trebuie menționată longevitatea funcțională a mării majorității a pavilioanelor, care și-au păstrat în mare funcțiunile inițiale pînă în zilele noastre.” (p. 16-17). Observațiile, criticile sînt justificate, ne alăturăm lor căci dragostea, mîndria pentru a fi locuitorul unui oraș ca și Clujul ne obligă la aceasta. De asemenea, mă văd obligat să-l citez iarăși, atunci cînd se referă la clinicile de sus: „Incinta Clinicii de Psihiatrie și Neurologie a suferit o degradare permanentă prin amplasarea pe teritoriul ei a unor construcții anexe amplasate haotic, ce au anihilat în mare parte caracterul ei de spațiu verde. Garaje, ateliere de reparații auto, numeroase depozite, o bucătărie etc., adăpostite în construcții de cea mai proastă calitate, au invadat în mod parazitar zona sudică a incintei, creînd astăzi o atmosferă de industrie abandonată. [...] Această situație a fost rezultatul concepției greșite, aplicate de autoritățile medicale, potrivit căreia grupele funcționale de întreținere au fost amplasate în incintele spitalelor, generînd grave incompatibilități, cu repercusiuni asupra spațiilor naturale, atît de necesare în recuperarea bolnavilor în general și a celor psihici în special.”(p.41). Observații care ar fi bine și chiar necesar să se constituie în îndemnuri pentru cei ce s-au născut în Cluj și care își iubesc, sincer, orașul, faima sa.

Gheorghe Vais, *Arhitectura Clinicilor Universitare din Cluj, 1886-1903*, U.T.Press, Cluj-Napoca, 2007, 221 pag.

intermezzo clujean

Jurnal de primăvară

Petru Poantă

18 martie

Mai mult ca niciodată la venirea primăverii simt o dorință viscerală după vegetația fragedă. Copilăria mea păduratică mă invadează cu senzațiile fruste ale frunzelor acrișoare de fag și de măcriș sălbatic. Nu e doar o nostalgie, căci am sentimentul carnal al reversibilității timpului. Ca într-o metamorfoză miraculoasă trupul meu e locuit de copilul de odinioară cu universul lui îmbibat de miresme. E o stare adamică de jubi-lație corporală care nu are de-a face cu gustul estetic al naturii ori cu dieta ecologistă.

După 18 ani de la Revoluție nicio idee mare și fondatoare nu a apărut în cultura românească. Energiile intelectuale constructive s-au concentrat asupra recuperării și asimilării, eventual sincrone, a ideilor, respectiv a ideologiilor occidentale. Cele câteva minți scilpitoare ale elitei, cultivate înainte de 1989 în aerul pur de la Păltiniș, își consumă resursele într-o eseistică seducătoare, dar iradiantă într-un plan secund. Spiritul cristalizează în subtilitatea nuanțelor, fermecător însă nu și întemeietor. Gabriel Liiceanu și Andrei Pleșu par niște paradoxali crepusculari din perioada, totuși inaugurală, a culturii noastre. Dar ei au încercat și să scoată filosofia din Universitate, aducînd-o în spațiul public. Impactul unor idei descendente în esență din modelul și tradiția platoniciană nu a fost însă semnificativ într-un context al ofensivei relativismului. În afara unei gândiri într-adevăr proiective și modelatoare se află și H.R. Patapievic. Idealismul său, inspirat tot din tradiția filosofiei platoniciene și avînd ca suport ideologic un liberalism “conservator”, se dezvoltă ca o replică la materialismul și relativismul societății de consum postmoderne. “Omul recent”, contra-modelul uman configurat de el, este “omul unidimensional” al acestei societăți incontestabilă și necesară în logica istoriei. Ideea e că politicile corecte ale sistemului au drept consecință degradarea individului “substanțial” și duc la destrucțurarea organizării piramidale a societății, situație în care elitele intelectuale sînt pe cale de a-și pierde prestigiul și puterea de influență.

21 martie

L-am întîlnit ieri pe Ion Simuț. Venise de la Oradea fiind într-o comisie de doctorat. E mereu plin de energie și conectat firesc și definitiv la viața literaturii. Lipsit de morga și aroganța universitarului parvenit, are mai curînd aerul unui breslaș de lux care a făcut o artă din nobila sa meserie. Critica sa exhibă tocmai priceperea orgolioasă a meseriașului absolut. Scrie riguros și temeinic, conformîndu-se arhitectonicii prestabilite a textului, cam așa cum ai construi un artefact. E însă alert, cu o expresivitate glacială, lăsînd impresia impecabilului. Îmi place la el în special fermitatea opiniilor, întotdeauna de bun-simț. Nu are obsesia adevărului unic, ci simțul dreptății și al dialogului civilizat.

Astăzi este echinocțiul de primăvară. Frig, de dimineață sub zero grade. Este ziua onomastică a revistei *Echinox*, probabil singura publicație

care are o asemenea zi, și încă de două ori pe an. Ea chiar a fost fondată pe ideea de echilibru, idee sugerată de acest fenomen cosmic al echinoxului. Echilibru, așadar, între solaritatea clasică și noaptea romantică, între regimul diurn și cel nocturn al imaginarului. Dar ea conține și simbolismul celor două anotimpuri, acela al fecundității și fertilității. Între cele două onomastice ale revistei se consumă un ciclu întreg al vegetalului, de la sămînță la rod. De altfel, ca școală literară ea este un fenomen de reproducere ciclică, urmînd ciclul de desfășurare a învățămîntului universitar: încă de la începutul istoriei sale, cam la 4-5 ani a rodit cîte o nouă promoție de scriitori.

23 martie

Am văzut la televizor un documentar în care era discutat destinul și rolul lui Iacov în istoria creștinismului. Iacov este fratele lui Isus și, după moartea acestuia, a continuat să-i răspîndească învățătura în lumea iudaică. El a fost, se spune, și primul episcop al comunității creștine originare. Evangheliile consacrate l-au exclus însă din conținutul lor, cum au exclus, de altfel, întreaga familie a lui Isus. Ideea e că a existat o luptă pentru putere în interiorul creștinismului incipient, iar în cele din urmă au devenit învingători Pavel și Petru, cei care au definit esențial mesajul cristic inițial. Doctrina creștinismului învingător are ca axă principală mesajul lui Pavel, care constă în iertarea păcatelor și în mîntuire. Evanghelia acestuia a făcut posibil saltul de la Învățătură la Teologie, adică de la un cod moral la o doctrină. Tot astfel, Noul Testament a consacrat natura dublă a lui Isus: pămîntească și divină, în vreme ce în Evanghelia lui Iacov, Isus nu este recunoscut drept fiul lui Dumnezeu. “Celălalt” Isus este o ființă umană care, în numele lui Dumnezeu, propovăduiește credința dar și moralitatea, denunțînd în special inegalitatea dintre săraci și bogați. Creștinismul în forma actuală consfințește în fond inegalitățile, acceptînd tuturor dreptul la iertarea păcatelor și la mîntuire. Există astfel prezumția că el s-a născut printr-o “conspirație”.

25 martie

Numărul dublu (1-2, 2008) al revistei “Vatra” este consacrat aproape integral poetului Ion Mureșan. Cel puțin prin amploarea lui, e un eveniment revuistic singular în viața literară contemporană și, înainte de orice, el relevă faptul că scriitorul român are încă disponibilitatea de a-l *admira* pe celălalt. 66 de nume au răspuns solicitării redacției. Scriitori (critici, poeți, prozatori) din trei generații succesive (pre-optzecistă, optzecistă și post-optzecistă) participă nu doar la un ceremonial de valorizare a operei unui autor, ci la reconstrucția unui mit al poetului vizionar și inspirat, mit pe care postmodernismul l-a eliminat din ideologia sa literară. Dincolo de convenționalismul ușor sărbătorec al unor articole, impresionant rămîne consensul atîtor scriitori importanți; imaginarul lui Ion Mureșan are densitatea, consistența și complexitatea mării poezii. El a impus o marcă puternică în lirica actuală,

iar sistemul său imagistic transcende stereotipurile datate ale optzecismului de obedi-ență postmodernistă. Într-un regim oarecum oniric, Ion Mureșan dezvoltă o imaginație anamorfotică, de o concretețe halucinantă. Viziunile sale plastic-terifiante au câteodată echivalentul în "coșmarurile" lui Dali. Unii comentatori pun problema locului său într-o posibilă ierarhie a poezilor contemporani în general, sau a celor optzeciști. Al. Cistelean, absent în acest grupaj, îi atribuia mai demult gradul de comparație superlativ. Dar asemenea calificative ("este cel mai mare poet de azi") mai degrabă decât valorizări sînt niște provocări cu subiect polemic. Ele vizează o ierarhie constituită într-o anumită grupare la un moment dat. Optzeciștii postmoderniști l-au fixat definitiv în capul listei pe Mircea Cărtărescu. Dar pe Ion Mureșan îl expediază chiar Cărtărescu, în *Postmodernismul românesc*, într-o rubrică extraneă întrucîtva nucleului dur și inovator al mișcării. Există însă opinii că Mircea Cărtărescu e în bună parte un produs mediatic al criticii. Poezia lui pare deocamdată datată. A lui Ion Mureșan, în schimb, rămîne mereu în vogă. Continuă să fie fascinantă și catalizatoare. Are prodigioase resurse de "adaptare" la orice mediu poetic și satisface cele mai divergente sensibilități. E metafizică și ludică, oraculară și naturalistă, subvertivă și idilică, neliniștitoare și încîntătoare, narativă și concentrat-metaforică, ermetică și tranzitivă, ironică și sentimentală. Un asemenea polisemantism saturat de contraste și tensiuni este inepuizabil și specific, într-adevăr, marii poezii.

28 martie

Despre Cluj se spune că nu are miliardari în euro, cel mai bogat clujean abia reușind să agonească vreo patru sute de milioane amărîte. Dar asemenea milionari modești sînt destul de mulți. Ei se arată într-un top al lor o dată pe an spre mîndria și admirația tuturor pîrliților. E uimitoare și enigmatică această psihologie a săracilor care-și transferă frustrările profunde într-un respect aproape sacru față de oamenii bogați. Marii proprietari de averi devin pentru sărac niște figuri legendare care îi întrețin o stranie plăcere a umilinței. În imaginarul mulțimii bogatul are prestața învingătorului. Avem de-a face, desigur, cu un stereotip indus în mentalitatea colectivă de cei care dețin puterea, dar este atît de organic asimilat încît constituie criteriul infailibil de valorizare al omului civilizat. Mai mult decît în alte părți, în România de azi bogații de top par niște apariții miraculoase. S-au ivit și trăiesc parcă după o logică a poveștilor. Pentru omul obișnuit, averile lor sînt în primul rînd emergente ale *norocului*, ori la români norocul este echivalentul unui destin irațional, dar și legitimator. Este logica lui "așa a fost să fie". Ea pune sub semnul fatalității și justifică astfel orice formă de exces.

Aseară a decedat George Pruteanu, aflat la al treilea mandat de parlamentar. Născut în decembrie 1947, era la apogeul unei cariere spectaculoase și de o originalitate cu totul specifică, căci a fost construită pe combinația aproape stridentă dintre un nonconformism libertin și un oportunism obedient. Imun la doctrine și principii, s-a înrolat, pe rînd, în trei partide politice disjuncte, fiecare asigurîndu-i un loc în Parlament. Deși fusese o perioadă asistent universitar și redactor la două reviste din Iași, ieșise din regimul comunist cu o aură de victimă. După Revoluție, inteligența flamboiantă și limbajul

sclipitor, erudit și ironic, l-au propulsat rapid în publicistică și mai apoi în viața politică. A susținut un timp cronică literară la "Dilema", dar fără un impact semnificativ, avînd, în schimb, un mare succes de televiziune cu o rubrică despre "cultura limbii". Făcea aici o figură luminoasă de apărător și salvator al limbii române, denunțînd derapajele lingvistice din presă și din vorbirea orală. De pe poziția unui conservatorism imprudent și anacronic, a încercat ulterior să promoveze o lege împotriva invaziei de terminologie străină. Acesta a fost, de fapt, începutul virajului său spre naționalism și al colaborării cu partidul lui C.V. Tudor. Vizibilitatea publică de parlamentar l-a pus în umbră întrucîtva pe scriitor, cu toate că, printre altele, a publicat o carte substanțială despre G. Călinescu. Oricum, el rămîne unul dintre foarte

puținii politicieni care au reușit să dea credibilitate discursului demagogic despre moralitate și corupție. Avea o dezinvoltură seducătoare în arta ipocriziei și subtilitate în promovarea imaginii proprii de persoană integră. Altfel, a fost un om învățat, dar în multe privințe, în adecvare cu lumea sa politică, adoptîndu-i moravurile exact în măsura în care lăsa impresia că se dezice de ele. Era tipul "omului amfiban", după expresia lui Andrei Cornea. Scriitorul nu a lăsat o operă în sensul tare al cuvîntului, ci cîteva cărți importante într-o bibliografie de nișă.

religie

philosophia christiana

Dumnezeul plagiat

Nicolae Turcan

În *Om din subterană*, Dostoievski afirmă prin gura personajului principal că un om serios nu poate vorbi decît despre sine. Acesta este și pretextul, de altfel, care pune în mișcare „spovedania” cărții. În calitate de om dostoievskian, Cioran urmează această maximă, atunci când recuză orice patos al obiectivității, declarându-se, ca gânditor organic și subiectivist, secretar al propriilor senzații. Face însă și un pas mai departe, fiindcă în desfășurarea eului auctorial include pe încă cineva: pe Dumnezeu. Un om cinstit, susține el, nu poate vorbi decît despre sine și despre Dumnezeu. Cum apare însă Cel Preainalt în textele acestui „sceptic dezlănțuit”? Paralela dostoievskiană ne îndeamnă să-l lecturăm ca pe un *alter ego* al scriitorului. Până unde se poate susține o asemenea ipoteză?

Incompetențe. Raporturile lui Cioran cu Dumnezeu sunt tensionate și belicoase. Excesul care-l caracterizează pe Cioran în tot ceea ce scrie se manifestă în acest punct ca negare a credințelor acceptate îndeobște, a teoriilor corecte religioase, a viziunilor optimiste ce vorbesc despre un Dumnezeu al iubirii. Dumnezeul lui Cioran e tot atît de înăcrît pe cît este Cioran însuși și, în plus, incompetent. În încercarea de a explica unele paradoxuri legate de suferință, autorul ajunge la concluzia gnostică a unui „demiurg rău” (pe lângă un altul presupus bun, dar retras, cadaverizat), care n-a fost în stare să facă o lume mai bună. Incompetența divină recunoscută în această „creație de mîntuială” consună cu incapacitatea lui Cioran pentru acțiune, competențelor sale stilistice opunându-li-se un violent refuz al acțiunii de orice fel. Aidoma Dumnezeul său, Cioran este neputincios. Orice voluntarism îi e străin și orice acedie îi este afină. Să fi transferat oare locatarul mansardei pariziene propria incapacitate asupra creatorului divin? Deși pare insidioasă, întrebarea rămîne deschisă, mai ales că existența lui pare utilă din punct de vedere terapeutic, de vreme ce un asemenea zeu tarat asigură omului un punct către care să-și îndrepte ura și insultele (v. *Demiurgul cel rău*, Humanitas, 1996, p. 11).

Singurătatea și vidul. Pe Dumnezeul cioranian îl găsim stînd de strajă singurătății umane. Cioran și zeul său apar adesea ca doi mari singuratici aflați de o parte și de alta a unei legături pe care gânditorul refuză s-o intituleze „credință”, deși,

prin patosul cu care sunt înălțate blasfemiile, nici de necredință pură și simplă nu poate fi vorba. Trăsături comune îi unesc, oglindindu-i unul în altul. „De și-ar așeza Dumnezeu fruntea pe umărul meu ce bine ne-ar sta nouă așa, singuri și nemângâiați”, scrie Cioran în *Amurgul gândurilor* (Humanitas, 1991, p. 49). Partener al dialogurilor ultime, Dumnezeu este prezent și absent în același timp, căci el, deși alungat prin negație, nonsens și blasfemie, „supraviețuiește evidentei că nimic nu merită să fie gândit” (*Despre neajunsul de a te fi născut*, Humanitas, 1998, p. 45). În ciuda acestei supraviețuiri, esența lui seamănă cu cea a vidului, fiind doar un „abis privit de jos” (*Amurgul gândurilor*, p. 139), o vacuitate care e „totuna cu ce era fostul Dumnezeu” (*Caiete II*, Humanitas, 2005, p. 20). Vidul acesta nu este însă lipsit de profil, căci altundeva Cioran îl va defini pe Dumnezeu drept „starea de eu a neantului” (*Amurgul gândurilor*, p. 131). Eul cioranian, care creează un Dumnezeu nou, altul decît „fostul Dumnezeu”, ne îndreptățește și în acest caz să susținem parternitatea cioraniană a Dumnezeului atît de criticat, atît de... cioranian.

Maladia mortală. Cu toate că îi recunoaște importanța - „cea mai practică și mai periculoasă idee din câte s-au conceput vreodată”, pe care „se salvează și se prăbușește omenirea” (*Lacrimi și sfinți*, Humanitas, 1991, p. 6) - Cioran îl aduce pe Dumnezeu, încet, încet, în câmpul bolilor, susținînd că este „modul cel mai favorabil de a ne dispensa de viață” (*Amurgul gândurilor*, p. 126). Dumnezeu este o obsesie, ergo el produce boala. Cea mai bună dovadă rămîne faptul că orice ins cu mintea zdruncinată este interesat de el, argumentează Cioran. Deși nu poate să nu se gîndească zilnic la Dumnezeul lui, Cioran îi cere mereu socoteală, considerîndu-l „mic cît un plutonier”, spionîndu-l neîncetat, pentru că nu e în stare să-l implore, și fiind nemulțumit atît de absența, cît și de prezența acestei idei ivită odată cu omul. Maladia mentală apare oricum indiferent dacă Dumnezeu este sau nu este: „Doamne, fără tine sunt nebun și cu tine înnebunesc!”, răsună strigătul. O idee reluată în *Caiete*, atunci când e afirmată imposibilitatea de a trăi și cu Dumnezeu și fără el.

Observăm cum în acest punct Cioran refuză



sensul pe care creștinismul l-a dat suferinței. Dacă după cădere, totul s-a modificat, alunecând *întru moarte*, de la cosmos la natura umană, atunci suferința și „dispensarea de viață” rămân ultimele căi de recuperare a adevăratei firi. Chiar când recunoaște suferinței, fie ea și mentale, un sens majusculat, Cioran va evita s-o considere, asemenea Simonei Weil, calea însăși („Nu calea este suferință, ci suferința este calea”, spunea, într-o butată celebră, gânditoarea evreică). De aceea Dumnezeu scepticului rămâne fără explicație, el fiind neputincios, căci neadevărat. Cioran ereticul (după cum l-a numit Patrice Bolon) duce lupta împotriva Dumezeului pe care „erezia” lui îl creează – un zeu în care pot fi recunoscute fragmente din Dumezeul cel adevărat, fără ca acestea să-i schimbe statutul de zeu cioranian. Dar poate fi creat Creatorul?

Dumnezeul creat. În puținele afirmații la adresa lui Dumnezeu, atunci când acesta nu mai reprezintă doar punctul de fugă pentru negațiile și nemulțumirile cioraniene, Dumnezeu este creat de jos în sus. Cazul cel mai celebru este cel al muzicii lui Bach, care îl înființează, Dumnezeu fiind ceva de ordinul unei „halucinații sonore”, iar Bach supremul argument pentru existența lui: „...și când te gândești că atâția teologi și filozofi și-au pierdut zilele și nopțile în căutarea argumentelor pentru existența lui, uitând singurul argument valabil: Bach” (*Lacrimi și sfinți*, p. 79). Fără muzicianul german, obiectul teologiei nu ar exista, Facerea ar fi o simplă ficțiune, iar neantul ar fi cu totul și cu totul necesar, spune Cioran în capitolul „Despre muzică” din *Silogisme amărăciunii*, și continuă: „Dacă e cineva pe lumea asta care să-i datoreze totul lui Bach, acela e Dumnezeu” (*op. cit.*, p. 94).

Dumnezeu mai poate fi creat și de credința în el, altfel comportamentul ascetic al călugărilor ar fi pentru Cioran de neînțeles. „El trebuie să existe, altminteri sacrificiile acestor creaturi de carne ce-și scutură lenea ca să-l adore ar fi atât de nesăbuite, încât rațiunea nu le-ar putea îndura. Dovezile aduse de teologie sunt nimicuri pe lângă toată această osteneală ce-l uluiește pe necredincios, silindu-l să atribuie atâtor strădăni sens și utilitate” (*Tratat de descompunere*, Humanitas, 2002, p. 153).

În sfârșit, existența lui Dumnezeu poate fi inaugurată chiar de strigătul ce i se adresează, încheindu-se odată cu dispariția ultimului sunet: „Când strig: Doamne!, atâta timp cât durează strigătul meu, El există. E suficient: ce mi-aș putea dori mai mult?” (*Caiete II*, p. 70).

E greu de susținut până la capăt ipoteza că Dumnezeu criticat atât n-ar fi decât un *alter ego* cioranian. Ne stau împotriva referințele bibliografice ale celui adevărat, numirile, fragmentele pasionale care pot conduce la convertiri chiar atunci când mustesc de negații vehemente. Dialogul lui Cioran cu Dumnezeu, sau mai bine zis rechizitoriul pe care omul i-l face zeului, are loc la temperaturi afective atât de înalte încât inexistența interlocutorului divin, chiar când e afirmată fățiș, rămâne fără tărie. Dumnezeu lui Cioran există, iată un adevăr ce rezultă din scrierile filozofului, și are multe din atributele Dumezeului tradiției iudeo-creștine. Cu toate acestea el nu este, în opinia noastră, Dumnezeu acestei tradiții, ci mai degrabă un zeu personal, creat din cioburile celui vechi și înviat de insultele ce i se adresează. Un zeu plagiat, la urma urmei, căruia i s-au adăugat, într-un stil desăvârșit, trăsăturile lui Cioran.

corecții

Istorie getică în plumb

Sorin Nemeti

Actori cu rol episodic în istoria Antichității getii, strămoșii acceptați ai românilor nord-dunăreni, apar rareori în scrierile grecești și latine. Atunci când sursele îi menționează informația este deformată datorită percepției alteritare (*geții cei mai viteji și mai dreپți dintre traci, Getai athanatizantes* „cei care știu să se facă nemuritori”, excursul getic herodotean despre Zalmoxis pitagoreul, figura lui Deceneu descris de Strabo). Când intră în conflict cu lumea macedoneană sau romană în descrierile istoricilor pătrund *topoi* pereni în literatură: „banchetul inversat” al lui Dromihete, pilda lui Scorylo din Frontinus, *Stratagem.*, 1. 10. 4, tezaurul dacic ascuns în albia râului Sargetia la Cassius Dio. Uneori avem numai informații lacunare, scoase din context, cum sunt cele din Pompeius Trogus – Iustinus (*incrementa Dacorum per Rubobostem regem* sau luptele cu bastarnii ale regelui Oroles) care conduc la apariția unor figuri noi în panoplia regilor daci: Rubobostes și Oroles (primul, metateză pentru Burobostes / Burebista, al doilea, o coruptelă din numele regelui get menționat de Cassius Dio – Rhodes). În această penurie de informație, aproape un teren viran, *falsarii* sunt bineveniți. Documentele pe care le publică dl. Dan Romalo în cartea sa **Cronică getă apocrifă pe plăci de plumb, București, Ed. Alcor Edimpex, 2005**, sunt rodul unui fals patriotic din România modernă. Documentele propriu-zise sunt 79 de plăci de plumb, majoritatea rectangulare, care au pe o față figuri în relief înconjurate cu inscripții scrise în alfabetul grec, cu câteva semne chirilice sau în alfabet indescifrabile (*characteres*). Dintre acestea 71 de plăci se aflau între anii 1944-1946 în colecția Muzeului Național de Arheologie din București și au fost fotografiate atunci de tânărul Dan Romalo, fotograf amator, la cererea d-nei Maria Goleșcu. Alte 8 plăci se aflau în diferite colecții: col. dr. Severeanu (publicată ca fals de M. Gramatopol în 1982), col. Ion Lucian Murnu, col. N. Pulopol și la Institutul de Arheologie „Vasile Pârvan” din București (26 dintre plăcile prezentate în lucrare, fotografiate de dl. Romalo, au fost regăsite în colecțiile Institutului „Vasile Pârvan”). Pentru a proba autenticitatea plăcilor au fost efectuate analize metalografice comparative pe eșantioane prelevate din placa nr. 23 și dintr-o „scoabă de plumb” de la Grădiștea Muncelului de către dr. Peter Northover (Departement of Materials, University of Oxford), cu concluzia că plumbul din cele două artefacte are cantități de impurități în proporții egale (p. 291-293). Alte analize efectuate la Institutul de Fizică și Inginerie Nucleară în 2003 pe mostre extrase din 35 de piese „au demonstrat, fără putință de tăgadă, că plumbul este modern – rețeta tipică a plumbului tipografic din sec. XIX” (p. 314).

Proveniența pieselor este învăluită în mister, știindu-se doar că existau „mai multe sute de astfel de plăci” în depozitele Muzeului Național de Antichități (p. 27, n. 1). Într-o scrisoare din 1865 către autor, d-na Maria Goleșcu îi comunica faptul că Ioan Nestor îi ceruse în perioada interbelică să publice aceste plăci primite de Gr. Tocilescu de la „o doamnă din Bulgaria”, pentru a se lămuri „problema

falsurilor din Rusia meridională și din Balcani care se infiltrau până la noi” (p. 259). Există și informația după care plăcile de plumb sunt copii făcute la fabrica de cuie din Sinaia, în preajma anului 1875, din ordinul regelui Carol I, după niște piese originale din aur (!?). (p. 313)

Printre cei care au fost suspectați ca fiind autori ai acestor falsuri au fost N. Densușianu sau B. P. Hasdeu.

În ce privește textele scrise pe aceste plăci trebuie spus că dl. Romalo identifică trei sisteme de scriere distincte: cel „clasic” (majusculele alfabetului grec, V latin și trei semne aparte, chirilice, care notează palatalele [ci] și [gi]), cel „preclasic” (*characteres* bizare, descifrate de dl. Romalo prin echivalențe ale semnelor cu literele alfabetului grecesc) și un al treilea („semne complexe”) nedescifrat. În addenda, d-na Aurora Pețan găsește patru tipuri: A (Helis 1) - alfabetul grec ionian, B. (Burebista) alfabetul grec cu semnul latin V și cele două semne chirilice, C. (Ceneu / Helis 2) și D. (Decebal). (p. 318-321). Pentru descifrarea scrierii plachetelor se pornește de la izolarea unor secvențe cunoscute din izvoare istorice – etnonime, toponime, antroponime și teonime, și de la ipoteza că sunt scrise într-o limbă necunoscută și unitară, „limba vorbită cândva de geto-daci” (p. 40-41). Cu acestea și sub rezerva segmentării textelor în cuvinte dl. Romalo citește majoritatea textelor plachetelor. Pentru traducerea / interpretarea lor adoptă ipoteza de lucru că „limba română primitivă s-a dezvoltat direct din geto-dacă, sub puternica presiune a latinei populare”. Astfel sunt separate cuvintele „care să prezinte un maximum de asemănare etimologică, deci, atât ca formă cât și ca sens atribuit, cu cele din limba română în primul rând...” (p. 41). Cu alte cuvinte, citește textele „geto-dace” direct în română. De exemplu: *Zurasieo ontumpieno poe Rosieno chiliarchiu skito = Zyraxes îl întâmpină pe Rosieno hiliarhul scit* (p. 328), *dite ce nosteo Daceo to ceo Rumunu so stop to ace on poserea nostio Daceo... = ziceți asta dacilor noștri, tuturor celor proromani să se oprească toți aci, în stăpânirile dacilor noștri...* (p. 50) etc. În opinia mea această limbă necunoscută este o păsăreasă prin care cineva a vrut să ia în răs posteritatea.

Nu voi încerca mai departe să demonstrez că „plachetele de plumb de la Sinaia” sunt falsuri pentru că aparțin majorității, majoritate care este convinsă de acest lucru. Cred că ar fi o inversare în firea lucrurilor, eforturi de a le acredita drept genuine trebuie să depună dl. Romalo sau d-na Pețan și toți cei care sunt convinși de autenticitatea acestor documente. Vreau doar să revelez un aspect particular care arată limpede că textele din cronici reflectă informația din izvoarele literare și cartografice și nu o realitate antică, getă. Apar așa cum am spus mai multe cuvinte cunoscute, în forme corupte: etnonime – *Bastarnuo / bastarni, Daceo / daci, Gieta / geți, Rumunu / romani*, toponime – *Dinogetho / Dinogetia, Genioklo / Genucla, Sarmigetuso / Sarmizegetusa*, teonime – *Pietagoruo / Pitagora, Abari / Abaris, Zamolxiu / Salmoxis* și antroponime – *Antoneo / Antonius, Boeribusto / Burebista, Bezino / Vezina, Ceneo / Deceneu,*

Dakebalo / Decebal, Dromihto / Dromihete, Fusku / Fuscus, Kotisonio / Cotiso, Lisumaku / Lisimah, Oktabio / Octavian, Orolio / Oroles, Zourazieo / Zyraxes.

Dintre antroponime vom lua ca exemplu doar Deceneu și Vezina. Dl. Romalo susține că tăblițele au înregistrat forma originală a acestor nume istorice dacice. Asta ar fi o dovadă a autenticității tabletelor ale căror texte nu conțin formele corupte ale acestor nume păstrate de tradiția literară manuscrisă. Numele lui Deceneu se păstrează în manuscrisele lui Cassius Dio în forma *Dekaineos* (VII. 7. 3. 5.) și *Dekineos* (XVI. 16. 2. 39). Forma originală în Strabo trebuie să fi fost *Dekineos*, transmis de Iordanes ca *Dicineus*. Inscriptiile antice atestă formele gr. *Dekinais* / lat. *Decineus*, deci forma originală a numelui era *Dekinais* (*deki-*, ca în *Dekibalos*, -*nais* ca în *Diurpanais*, *Diernais*). Și în niciun caz *Ceneo*, formă coruptă care apare în unele manuscrise ale operei lui Cassius Dio, în acuzațiv : **B** *dĉ kaĉ neón*, **AW** *kaineón*, **C** *kaĉ neon*. (D. Dana, *The Historical Names of the Dacians and Their Memory: New Documents and Preliminary Outlook*, în *Studia Universitatis Babeş-Bolyai. Historia*, 51, 2006, 1, p. 104-105).

Mai ilustrativ este numele lui Vezina redat pe plachete ca *Bezino* și alte forme asemenea - *Bezuno*, *Biesino*, *Bisuno*, *Bizino*. Este limpede că sunt decalcuri după Vezina atestat în izvoare. Forma numelui în Cassius Dio este *Ouezinas*, ceea ce în latină este scris *Vezinas*. Așa i-a rămas numele acestui nobil "al doilea în rang după Decebal". Numele este însă o formă coruptă, cum au demonstrate inscripții și ostraca recent descoperite la *Didymoi* (Khashm al-Minayh) și *Krokodilô* (al-Muwayh), *castella* din deșertul oriental al Egiptului. Numele original este atestat în formele gr. *Auizina*, *Aouizinas* sau lat. *Avizina*, deci începea cu litera A, literă pierdută de copiii medievali. (D. Dana, *Notes onomastiques daco-mésiennes*, în *Il Mar Nero*, 5, 2001-2003, p. 76-80).

Știm că toate acestea nu înseamnă nimic pentru cei convinși de autenticitatea tăblițelor de la Sinaia. Nu sunt decât argumentele unor istorici obtuzi care ascund adevărul.

Ar fi un indiciu pentru descoperirea autorului acestor falsuri, indiciu la îndemâna bibliologilor. Este limpede că forme aberante ca *Ceneo* sau *Sarmigetuso* nu vin direct din edițiile critice ale operelor lui Cassius Dio sau Strabo, ci din vreo istorie medieval-modernă. D-na Aurora Pețan crede că a identificat o sursă în lucrarea lui Philippe Briet, *Parallela geographiae veteris et novae*, din 1675 (utilizate formele *Sarmigethusa* și *Ceneus*). Sunt probabil puțini cei care au avut acces la această raritate bibliofilă în Bucureștii secolului XIX. Ca în *Numele trandafirului*, cartea ne va conduce la falsificator.

dezbatere & idei

Identitatea națională în secolul 21

Ce legătură e între Kosovo și Costel Busuioc?

George Jiglău

E courile și reacțiile stârnite de declararea unilaterală a independenței de către statul Kosovo s-au mai domolit. Fiecare anunț despre o nouă țară care recunoaște acum independența noului stat nu primește spațiu mai mare de o știre într-o coloana de ziar sau la rubrica de știri pe scurt în jurnalele televizate. În treacă fie spus, o astfel de atitudine din partea mijloacelor media românești nu este deloc benefică pentru buna informare și scapă complet din vedere și ușoara schimbare de atitudine a autorităților românești, atât de vehemente împotriva noului stat în momentul anunțării independenței. La fel, s-a domolit și entuziasmul, dacă nu chiar isteria, care a cuprins întreaga națiune română, din România și din afara ei, după victoria românului Costel Busuioc într-un concurs muzical televizat pentru imigranții din Spania. Victoria lui Costel și independența unilaterală a Kosovo s-au întâmpat cam în același timp și au acaparat atenția televiziunilor și a ziarelor, dar cele două evenimente pot fi analizate împreună și dintr-o altă perspectivă. Ambele au scos la iveală, din nou, nevoia permanentă de redefinire a identității naționale a națiunilor din această parte a lumii. În absența altor succese pe plan internațional, economic sau politic, suntem tentați să ne agățăm de orice, fie că e vorba de o bucată de pământ sau de un individ născut în aceeași țară care a avut succes în altă țară. Paradoxal, acest fenomen vechi de secole persistă chiar și în contextul extinderii Uniunii Europene către Est, proces de la care se aștepta o sucombare a identităților și a granițelor naționale în favoarea identității europene. E drept, cazurile României și Serbiei sunt diferite din perspectiva procesului de europenizare, dar ambele sunt la fel de utile discuției noastre.

Un teritoriu sinonim cu o națiune

Sârbii sunt recunoscuți pentru patima cu care își privesc propria istorie, propria identitate și teritoriul pe care îl locuiesc. După dezintegrearea violentă a fostei Iugoslavii, în care sârbii erau considerați națiunea dominantă, problemele legate de provincia Kosovo au ținut capul de afiș și au menținut vie flacăra naționalismului în Serbia. Merită amintit modul în care poporul sârb s-a strâns în jurul lui Slobodan Milosevic, un dictator contestat de altfel de o parte însemnată a poporului sârb la momentul respectiv, în momentul în care NATO a bombardat Serbia din cauza încălcărilor drepturilor omului asupra albanezilor din Kosovo. Mizând din plin pe cartea naționalistă, Milosevic a pozat în apărătorul integrității teritoriale a Serbiei. Desigur, asta nu l-a mai ajutat câteva luni mai târziu, când era forțat de amplele proteste populare să părăsească puterea în favoarea unor mișcări politice percepute ca fiind reformiste. Totuși, deși s-au arătat hotărâte să întoarcă Serbia către Occident, noile forțe politice de la Belgrad nu au abandonat niciodată cartea naționalistă, astfel că un compromis asupra Kosovo a fost imposibil de atins.

În absența oricărei deschideri spre negocieri reale, situația din Kosovo a evoluat către un rezultat nedorit și care pune numeroase probleme pentru sistemul de relații internaționale, în forma lui

clasică, și pentru dinamica relațiilor din această regiune a Europei. Pe lângă aceste efecte, care vor fi observate în timp și care sunt încă destul de greu de evaluat, merită observat impactul pe care declarația unilaterală de independență a autorităților de la Pristina l-a avut asupra poporului sârb și asupra sentimentului de identitate națională a acestuia. Kosovo este considerat de sârbi „leagănul civilizației sârbești”, iar mitul bătăliei de la Kosovopolje, din 1389, rămâne un simbol al rezistenței creștinătății împotriva otomanilor. Independența unilaterală a Kosovo și mai ales graba cu care multe state, dintre cele mai importante, s-au grăbit să recunoască noul stat, i-a făcut pe sârbi să resimtă extrem de puternic pierderea controlului asupra acestei bucăți de teritoriu. S-au înmulțit din nou marșurile de protest în marile orașe sârbești, dar și în comunitățile de sârbi din provincie/stat. Personalitățile de toate felurile, de la politicieni la sportivi, s-au deplasat în Kosovo pentru a-i asigura pe sârbii de acolo că nu vor fi abandonați.

Contextul este cu atât mai interesant dacă ne gândim că independența Kosovo a urmat imediat după încheierea unei campanii electorale extrem de aprige pentru președinția Serbiei, în care s-a dat o luptă dură între fostul și actualul președinte reformist, Boris Tadic, și ultranaționalistul Tomislav Nikolic. Practic, s-a dat o luptă dură între rămânerea Serbiei pe drumul către democratizare și reorientarea către Rusia. Paradoxal, problema Kosovo nu a fost o temă de campanie, pentru că ambii candidați se opuneau vehement independenței provinciei. Manifestațiile comune ale fostelor tabere adverse, care au urmat alegerilor și anunțului făcut de autoritățile de la Pristina, au demonstrat din nou capacitatea sârbilor de a trece peste orice diviziune politică sau socială atunci când vine vorba de identitatea și integritatea lor teritorială.

Un succes personal confiscat

Să trecem acum de la o chestiune de maximă importanță națională pentru vecinii noștri sârbi la una care poate părea mai degrabă trivială, dar din care putem trage învățăminte și concluzii la fel de importante. Aproximativ în aceeași perioadă românul Costel Busuioc făcea furori la un concurs muzical de televiziune din Spania, deschis exclusiv imigranților. Atenția mediilor de informare românești - presă scrisă, radio și televiziune - a fost captată cam în aceeași măsură de parcursul fulminant al lui Costel, ca și de evenimentele îngrijorătoare din Kosovo. După ce Costel a reușit să și câștige concursul, au urmat câteva zile de mare efuziune spirituală a românilor din țară și din străinătate. Ziarele s-au întrecut în titluri care de care mai triumfătoare despre victoria acestui român asupra propriului destin și încercau parcă să ni-l ofere tuturor drept un exemplu de reușită. Televiziunile relatau despre bucuria românilor din Spania, care reușeau parcă să demonstreze țării lor de adopție de ce sunt în stare. Mesaje de genul „Suntem mândri să fim români!” veneau din toate





colțurile țării și ale lumii. Ceea ce i s-a întâmplat acestui român reprezintă, înainte de orice, un succes personal al său, care i-ar putea schimba viața lui și familiei sale. Un talent descoperit întâmplător, ignorat de conaționali săi câtă vreme s-a aflat în România. Și totuși, am putut remarca modul în care un succes personal al unui singur român este „confiscat” practic și transformat într-un succes național, care duce la un sentiment de mândrie națională. Construirea unor identități naționale pe baza unor succese personale este extrem de instabilă. Confrunțați zi de zi cu problemele societății în care trăiesc și stigmatizați de multe ori în afara țării, românii au demonstrat că sunt dispuși să se agațe de orice pentru a se putea simți mândri de originea lor. Un impact similar cu cel al victoriei lui Costel în concursul televizat din Spania poate fi o victorie a naționalei de fotbal sau a gimnastelor. Din nou însă discutăm în esență de succese personale, obținute prin munca și efortul unor persoane care se întâmplă să fie de naționalitate română și care nu au înregistrat succesele de care vorbim din cauza originii lor. De îndată ce efectul acestor victorii trece, revenim la propria noastră realitate.

Incapacitatea de definire a identității naționale prin forțe proprii

Cele două cazuri sunt extrem de grăitoare pentru pericolul pe care îl presupune legarea identității naționale de elemente care nu pot fi controlate de națiune în sine. Considerând națiunea drept o entitate aflată la nivel mezo, exemplul Serbia-Kosovo arată cum chestiunile de teritorialitate, atât de importante pentru identitatea sârbilor, sunt influențate de nivelul macro, adică dinamica relațiilor internaționale din regiune. Indiferent cât s-ar opune sârbii, ei nu pot influența cu nimic decizia autorităților de la Pristina și decizia Statelor Unite ale Americii, a Franței sau a Marii Britanii de a recunoaște noul stat. La fel, cazul românului Costel Busuioc arată cum identitatea națională este influențată de nivelul micro, al individului, din întâmplare membru al națiunii. Națiunea română, în ansamblul ei, nu are niciun merit pentru victoria lui Costel Busuioc în concursul muzical din Spania, dar totuși și-a revendicat succesul acestuia ca pe unul care îi aparține din oficiu.

În contextul extinderii Uniunii Europene și a gradului de integrare tot mai mare din cadrul ei, ne-am fi așteptat ca astfel de „trairi naționaliste pătimeșe” să înceapă încet-încet să dispară. E drept că Serbia nu este încă membru UE sau NATO, în principal chiar din cauza inflexibilității sale față de problema Kosovo. În cazul României însă, sentimentul de apartenență la Europa nu s-a materializat încă (sau se materializează foarte lent) într-o transformare a acestor patimi naționaliste într-un pragmatism identitar european. Perpetuarea unor identități naționale de genul celor din Serbia, din România sau din celelalte țări din regiune demonstrează că aceste națiuni, și membrii lor care își asumă aceste identități, nu sunt capabile să se definească prin ceva actual, care să fi fost construit prin propriile forțe, nu prin cele ale strămoșilor. Sau dacă aceste elemente reale și pozitive există, înseamnă că nu se găsesc resursele pentru a le promova, pentru a le aprecia la adevărata valoare și pentru a le pune la baza identităților comune. Ambele explicații sunt la fel de triste și nu dau prea mari speranțe pentru viitor.

Cuba în conștiința românilor

Gabriel Andreescu

A cum cinci ani, între 18 și 20 martie 2003, circa 100 de disidenți cubanezi au fost arestați de regimul lui Fidel Castro. Nu mai puțin de 75 dintre ei au fost condamnați la pedepse mergând de la 8 ani la 20 de ani închisoare. Lovitura brutală căreia i-au căzut victime liderii principalelor grupări independente din țară a determinat o reacție internațională la adresa regimului cum nu se mai întâmplase de foarte mult timp. Presa din Occident a prezentat pe larg evenimentele din Insulă. Uniunea Europeană a anunțat boicotarea economică, asociindu-se Statelor Unite ale căror embargo durează de decenii. În toamna aceluiași an, inițiatorul proiectului Varela, cel mai cunoscut protestatar cubanez, Oswaldo Payá, a primit premiul Saharov din partea Consiliului European.ⁱ

Începând cu 2003, în marile capitale din lume au avut loc acțiuni menite să păstreze vie memoria victimelor și tema regimului autoritar castrist. Italieni, spanioli, germani, dar și cehi, slovaci, polonezi au protestat în fața ambasadelor cubaneze. În anul 2005, Praga a devenit centrul opoziției europene față de regimul autoritar în Cuba. Sub președinția lui Vaclav Havel și în prezența unor personaje importante precum fostul premier spaniol, José María Aznar, a avut loc reuniunea Comitetul Internațional pentru Democrație în Cuba.

Manifestațiile în sprijinul rezistenței cubaneze au continuat și în aceste zile de martie 2008. „Femei în alb”, asociația mamelor și fiicelor prizonierilor politici, la rândul ei premiata cu premiul Saharov, au manifestat din nou la Havana cerând regimului eliberarea a circa 60 de rezistenți aflați în spatele grătilor. Presa din Occident a reluat tema celor circa 330 de prizonieri aflați în detenție pentru motive explicit politice. Mici manifestații au avut loc din nou în capitale precum Bratislava și Praga.

Dar România? Oare există ea pe această hartă a simpatiei pentru libertatea cubanezilor supuși unuia dintre ultimele regimuri totalitare comuniste?

Despre Cuba s-a vorbit foarte puțin în presa românească. Absentează aproape în totalitate și cultural. Publicarea a două-trei cărți - *Cuba revoluționară și România* semnată de Aurel Pantea, volumul despre Cuba a lui Adi Cristi; oare e de trecut și *Ghidul turistic despre Cuba* al lui Ioan Sbrana - spectacolele unor artiști la București, precum Omara Portuondo, Edith Piaf a Cubei, cum a fost numită, înseamnă prea puțin.

Ceva mai multe referiri la Cuba s-au făcut doar în ultimul timp. Boala lui Fidel Castro, apoi preluarea oficială a mandatului de președinte de către Raul Castro au trezit atenția mai multor mijloace de presă. Despre Cuba postcastristă a scris și fostul ambasador român la Havana, Constantin Simirad.ⁱⁱ Dar schimbarea poate cea mai importantă este prezența mai nouă a Cubei în presa electronică: prezentările făcute de Realitatea TV, apoi, o excepție de asemenea, documentarul Andreei Marin, „Cuba secretă”, pregătit pentru Televiziunea Română.

Pe 24 martie a.c., *Jurnalul Național* a oferit cititorilor o incursiune în Cuba lui Fidel Castro semnată de Paul Cristian Radu. Autorul nu era doar un simplu jurnalist. În momentul când colonelul Juan Carlos a sosit la locuința unde se afla, avea cu el „materiale compromițătoare: denunțuri ale unor disidenți, poze cu jurnaliști independenți, statutul unui partid ilegal și altele.”ⁱⁱⁱ

Nu este primul ziarist care a călătorit în Cuba în scopuri multiple. Ajunseseră acum câțiva ani,

printr-un program internațional, mai cunoscutii Mircea Toma și Cornel Ivanciuc. Au luat și ei contact cu disidenții ori cu familiile acestora, au distribuit cărți, au oferit mijloace electronice utile mai ales pentru comunicarea între cei din insulă sau cu cei din afara ei. Toma și Ivanciuc au fost reținuți, chestionați de autorități, puși să-și facă bagajele și să părăsească Cuba.

Despre curiozitățile acelei aventuri a vorbit pe 19 martie a.c., la sediul Grupului pentru Dialog Social, chiar Mircea Toma. Întâlnirea a fost prilejuită de o acțiune în sprijinul rezistenței cubaneze organizată, împreună, de Fundația slovacă Pontis și Centrul de Studii Internaționale. Venit de la Bratislava, în numele Fundației Pontis, Martin Pasiak a adus cu el un documentar a cărui figură centrală era Oswaldo Payá.

Între cei doi organizatori apare, amintit, și Centrul de Studii Internaționale. Numele Centrului este mai des asociat cu scandalul din jurul studiului „Relațiile României cu Republica Moldova”, devenit subiectul unor confruntări politice și media la mijlocul anilor `90, nestinse în totalitate nici astăzi. Dar CSI a fost implicat, tot în mod spectaculos, dar mai puțin cunoscut la nivelul opiniei publice românești, în inițierea primei distincții internaționale oferită unor rezistenți cubanezi. Centrul a imaginat susținerea unui premiu al organizațiilor din Europa Centrală și de Est purtând numele eroului cubanez Pedro Luis Boitel, decedat după 53 de zile de grevă a foamei într-o închisoare havaneză.^{iv} În 2001, ceremonia premiului s-a desfășurat la ... București, partea centrală fiind dezbateră telefonică între cei prezenți în capitala României, Miami, de unde Radio Marti transmitea evenimentul și Havana, unde fusese adus de prieteni primul beneficiar, Juan Carlos González Leiva. După ceremonie, cei prezenți s-au deplasat în fața Ambasadei Cubaneze, unde s-a protestat împotriva regimului Castro.^v

La cinci ani de la acțiunea împotriva disidenților cubanezi, tema Cubei și a regimului ce o conduce apare din ce în ce mai des în opinia publică. Implicarea românească nu a lipsit, cum am arătat, niciodată. Totuși, de abia acum pare să ne apropiem de masa critică capabilă să ducă la conștientizarea publică a dramei cubaneze. Ca și a faptului că suntem datori să-i ajutăm pe alții, măcar pentru felul în care am fost ajutați, la rândul nostru, când acest lucru conta enorm.

i Proiectul Varela, inițiat de Oswaldo Payá, a constat în strângerea a peste 10.000 de semnături în favoarea unui proiect de lege menit să asigure exercițiul libertăților fundamentale precum libertatea de asociere, exprimare, creștină, cele economice, ca și amnistierea deținuților politici. Inițiativa, care pune în valoare o prevedere a Constituției din anul 1976, a permis colectarea, într-o primă fază, a 11.020 semnături, depuse la Adunarea Națională. Cum era de așteptat, prevederea constituțională nu a fost respectată.
ii Constantin Simirad, „Cuba postcastristă, încotro?”, Ziarul de Iași, 24.03.2008

iii Paul Cristian Radu, „Cuba ilegală”, Jurnalul Național, 24.03.2008

iv Ceea ce a fost posibil prin colaborarea cu Directorio Democrático Cubano, organizație a cubanezilor din Miami,

v În al doilea an, premiul Premiul Pedro Luis Boitel pentru Libertate a fost acordat într-o ceremonie desfășurată la Miami lui Angel Moya Acosta, liderul unei organizații din Matanzas, Cuba. La al treilea eveniment de acest gen, beneficiarul a fost Roberto de Miranda, președinte al Asociației Cubaneze a Cadrelor Didactice Independente. (http://www.directorio.org/history/index.php?note_id=1130).

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, găzduiți 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 șaizeciste din perspectiva realităților contemporane românești. În ultima instanță, tot un dialog între forme culturale și generații. Le spunem bun venit! (Aurel Sasu)

Între ban și omenie

Mirabela Ghimpu

Lumea în care trăim a cunoscut schimbări majore de-a lungul trecerii timpului. Așa cum se schimbă curentele în artă, la fel se schimbă și modul de gândire al oamenilor. Fiecare curent literar din istoria culturii a apărut pentru a-l combate pe cel anterior. În acest fel s-au creat capodopere de care omenirea este mândră și astăzi. La fel, idealurile fiecărei generații tinere sunt parcă în dezacord total cu cele ale părinților sau bunicii. Astfel apare continuul conflict dintre generații pe care, se pare, nimeni și nimic nu îl va putea înlătura vreodată. Totuși... ce vor tinerii din ziua de azi? Încotro se îndreaptă și ce așteptări au ei de la viață? Cum înțeleg să facă o lume mai bună având în vedere că cei mai mulți sunt atât de nemulțumiți de cea în care trăim?

Idealuri în schimbare

Cu toate că cei mai mulți dintre părinții și profesorii noștri par a fi dezamăgiți de copiii sau elevii lor, eu am aflat lucruri interesante de la tinerii proaspătului secol XXI. E adevărat că idealurile lor nu coincid întocmai cu cele de acum 30 de ani, însă pot spune că mulți dintre ei par a ști ce vor de la viață. Mai mult decât atât, e frapant să vezi de câtă maturitate dau dovadă tinerii de 19 ani, proaspăt ieșiți din adolescență. Se poate spune că viteza secolului nostru nu se reduce numai la electronică și evoluție, deoarece și modul de gândire al oamenilor se transformă într-un ritm alert. Cu nici patru ani în urmă, tinerii care aveau la acea vreme vârsta de 19 ani gândeau altfel. E bine sau e rău? Există riscul ca în câțiva ani să nu mai putem vorbi de perioada numită atât de frumos "adolescență"? Sau vom fi bucuroși să nu avem de-a face cu problemele adolescente ale copiilor noștri? Bine sau rău, lumea se schimbă, idealurile se schimbă și ele, iar noi trebuie să învățăm să ținem pasul cu aceste schimbări, fără a uita să ne înțelegem unii pe alții și fără a uita să fim oameni.

Visul spre ascensiune

Dacă în urmă cu câteva zeci de ani tinerii doreau să-și întemeieze în primul rând o familie, putem spune că lucrurile au luat o turnură total diferită în ziua de astăzi. Se pare că țelul principal al generației tinere este acela de a se realiza profesional, înainte de toate. Iar realizarea e cu atât mai mare cu cât veniturile sunt mai ridicate. În consecință, banii joacă un rol fundamental pentru sentimentul de autosatisfacție al celor mai mulți dintre tineri. "Realizarea profesională și banii sunt cele mai de seamă țeluri ale generației noastre. Sensul valorilor s-a schimbat, deoarece înainte familia era pe primul loc", ne-a mărturisit Andreas Ghimpu, 24 de ani, student în anul V la Facultatea de Inginerie Chimică din Cluj-Napoca. Tot el a

declarat că se simte solidar cu secolul în care trăim doar într-o anumită măsură, deoarece pentru el viața de familie e la fel de importantă și nu ar da-o vreodată pentru mai mulți bani. "Cu toate acestea, îmi doresc și bani, deoarece ei au un cuvânt important de spus în societatea de azi. Eu mi-am întemeiat deja o familie, însă sunt conștient că dragostea trece și prin stomac, oricât de sinistru ar părea, iar țelul meu imediat este acela de a deveni un chimist de succes", ne-a mai spus el. E adevărat că valorile de astăzi s-au schimbat, iar tinerii nu fac decât să se adapteze la cerințele societății actuale. Ei nu vor să devină niște paria sau să fie arătați cu degetul când sunt în cercul lor de prieteni. Pe de altă parte, Alexandra Safruc, 19 ani, studentă la Universitatea Națională de Artă Teatrală și Cinematografică din București, secția Scenaristică, este de părere că "tânără generație este împărțită pe categorii când vine vorba de ideal, în funcție de mediul în care un tânăr și-a trăit copilăria și adolescența. Totuși, un ideal comun al majorității tinerilor este să reușească să plece în Occident, fie pentru a studia, fie pentru a se stabili acolo și a-și asigura o bază materială necesară pentru întoarcerea în țară". Înțelegem, deci, că banul este din nou situat pe primul loc. Cu toate acestea, Alexandra îmi atrage atenția și asupra excepțiilor, mai ales în cazul acelor tineri boemi care nu trăiesc decât pentru a reuși să transmită sentimente, având curajul de a combate ideea interferenței sistemului artistic cu cel economic. Dacă reușesc sau nu... asta rămâne de văzut. Încă nu putem ști. În ceea ce privește propriul ideal, Alexandra spune că ar lupta pentru el, oricare ar fi acesta, în orice secol. "Sunt solidară cu idealul meu și de aceea sunt solidară și cu secolul XXI. Eu îmi doresc să reușesc să fiu mereu superioară eului meu anterior, să trăiesc în prezent reușind să fac alegeri corecte, astfel încât înlănțuirea evenimentelor din viitor să prezinte o continuă evoluție. Vreau să nu uit revolta adolescentină care hrănește dorința de a scrie. Să reușesc să transpun vizual acel sămbure de neliniște de care oamenii fug pentru a-și simplifica, zic ei, existența. Vreau să fiu un scenarist care nu uită de el."

De pe scena vieții

După câte se pare, mai există și tineri ale căror idealuri nu se reduc la un sac de bani fără fund. E important de subliniat acest lucru, deoarece trebuie să arătăm că nu ne-am transformat în niște mașinării de făcut bani... Romina Boldășu, proaspătă studentă a Facultății de Teatru din București, spune că la cei 19 ani ai săi e puțin confuză, neputând contura încă un ideal clar. Știe însă ce-și dorește: "Să pot să țin palmele deschise spre oameni și dintr-o mie, măcar unul să simtă adevărata pulsație a vieții, pe care eu să i-o transmit de pe scenă. La

drept vorbind, lumea nu este decât o mare sală de teatru unde fiecare actor își joacă rolul cum poate mai bine, ca la finele spectacolului să primească aplauze (după cum spune La Fontaine). Cred că fiecare dintre noi vrea să primească acele aplauze"...

De cealaltă parte a baricadei...

De cealaltă parte, Georgeta Safruc, reprezentantă a generației formate înainte de 1989, încearcă să ne explice cum vede ea situația la cei 54 de ani ai săi. Învățătoare de aproape 30 de ani, Georgeta a interacționat constant cu cei tineri, încercând să-i formeze, să pună piatra de temelie pentru educația fiecăruia dintre ei. Ea ne mărturisește că până și copiii, nu numai tinerii, s-au schimbat radical și că această schimbare este din ce în ce mai evidentă și mai alertă. "Acum, cei mici sunt mult mai maturi decât erau copiii mei la vârsta lor. Au altă mentalitate, iar tehnicile de abordare sunt mult diferite față de cele din trecut. Ca să te înțelegi cu ei, ca să îi faci să te asculte, îți trebuie multă dibăcie, dar e nevoie și de capacitatea de a le înțelege universul". În ceea ce privește tinerii secolului XXI, Georgeta ne mărturisește că aceștia au cu totul alte priorități față de cele pe care le aveau tinerii generației pe care o reprezintă. "Tineretul de astăzi își dorește să se realizeze profesional. Abia apoi se mai pune în discuție întemeierea unei familii. E păcat, deoarece mulți dintre ei ajung să se căsătorească foarte târziu, iar unii chiar deloc, riscând să rămână singuri". Cu toate acestea, "doamna învățătoare" se arată înțelegătoare, subliniind că progresul societății este un lucru important și necesar. Ea admiră dorința de realizare a tinerilor în contextul în care aceasta aduce odată cu ea evoluția civilizației.

Ne este garantat succesul?

După cum vedem, aspirațiile tinerilor ținesc din ce în ce mai sus. Ei își doresc să evolueze cu succes pe scara realizării profesionale, însă cei mai mulți dintre ei par a fi de părere că actualul context social, economic și politic nu le este întocmai favorabil. E oarecum de înțeles, într-o țară în care aproape fiecare absolvent de liceu face o facultate pe care o termină și se alege cu o diplomă. În unele dintre cazuri e vorba numai de o diplomă și atât. Mai apoi, toți absolvenții își caută locuri de muncă bine plătite care să fie la nivelul formării lor intelectuale, iar job-urile par să nu mai ajungă pentru toți. Într-un studiu realizat recent se estimează că rata șomajului va crește în viitor, în special în domeniul jurnalistic, informatic și bancar, deoarece avem de-a face cu o suprasaturație pe piața locurilor de muncă în aceste domenii. E de așteptat ca și celelalte arii de activitate să cunoască aceeași traiectorie descendentă. Și atunci ce va face noua generație? De unde va obține banii necesari unui trai fără griji, așa cum și-l dorește? Sunt capabili politicienii din România să asigure condițiile optime de dezvoltare pentru tineri?

Vinovați fără voie...

Alexandru Pop, 24 de ani, Student la Facultatea de Inginerie Chimică din Cluj-Napoca, se întreabă "de ce lucrurile nu se fac cum trebuie, având în vedere că există potențial? Asta se așteaptă de la noi, tinerii... să producem schimbări în cât mai bine. Sper să reușim". În ceea ce privește propriile idealuri, Alexandru își dorește să trăiască... "într-o țară precum Anglia sau Franța, dar să se numească România și sper ca asta să se întâmple până împlinesc 50 de ani. Vreau să știu că e posibil să fac orice îmi doresc". Aici se naște întrebarea: e clasa politică din România capabilă să sprijine idealurile tinerei generații? Filip Columbeanu, 19





ani, student la facultatea de Film din București, este destul de sceptic. Totuși, el ne dă de înțeles că de vină nu sunt numai cei de la putere, ci și mentalitatea noastră națională, politica nefiind altceva decât o oglindă care ne vorbește clar despre principiile "dacă nu curge pică și mica înțelegere". Românul nu are viziune de perspectivă, el este mulțumit cu improvizații și cârpeli de pe o zi pe alta. Românul are constantă nevoie de un Despot. Consider că epoca Dej-Ceaușescu a reușit să reducă la un stadiu feudal conștiința românească și este nevoie de două-trei generații pentru ca lucrurile să ajungă, într-un final, la normal". E indicat însă să ne complacem cu toții în această stare permanentă de letargie sperând că timpul este unicul nostru susținător? Poate că ar trebui să ridicăm și noi un deget, să încercăm să schimbăm măcar un pic din această ordine nefirească a lucrurilor.

Imposibilitatea de a acționa

Alexandru e una din persoanele dispuse să facă acest pas. El e convins că așa-zisele doctrine politice pe care le împărtășește fiecare partid servesc mai degrabă unor grupuri de oameni, nu întregii comunități. E și el de acord că populația nu este educată în a-și exprima părerea în plan politic, fiind blocată în sistemul liderului absolut. E conștient, însă, că de la societatea tânără se așteaptă salvarea și de aici ar și trebui să vină. Cu toate acestea, el se întreabă "cum poate societatea tânără să fie promotorul schimbării, al reformei, din moment ce trebuie să te compromiți de câteva ori pentru a fi prezent în anturajul «formatorilor de opinie»". E interesant faptul că deși păreri referitoare la politică sunt împărțite, niciunul dintre tinerii cu care am stat de vorbă nu reușesc să vadă jumătatea plină a paharului. Iar atunci ajungi să te întrebi dacă aceasta există, dacă nu cumva paharul este complet gol.

"Politica e ca un joc de cărți"...

Dezamăgite de turnura pe care au luat-o evenimentele politice din România, Romina și Alexandra recunosc că și-au pierdut interesul pentru acest sector al vieții, unul foarte important, de altfel. Artiste sau nu, ele sunt în primul rând oameni, însă această condiție nu pare a fi suficientă pentru a le surescita interesul față de viața politică din țară. Putem oare să condamnăm această atitudine când de 18 ani așteptăm să se întâmple ceva, dar nu se întâmplă mare lucru? "În urmă cu doi-trei ani eram de părere că trebuie să-i respectăm pe cei care au luptat pentru democrație și pentru o viață mai bună. Urmărind, pentru o perioadă, evenimentele ce au avut loc în viața politică românească, mi-am dat seama că între scopul revoluționarilor și ceea ce s-a reușit să se facă e o mare și dureroasă diferență. Îmi pare rău să o spun, dar titlurile pe teme politice din presă nu reușesc

decât să mă amuze", ne mărturisește Alexandra. Mai mult decât atât, Romina e de părere că politica e la noi "precum un joc de cărți în care niciunul dintre jucători nu cunoaște regula de bază". Având în vedere aceste păreri, nu ne putem întreba dacă viitorul nostru va fi chiar atât de sumbru pe cât se anunță.

Cine are carte are parte?

În contextul unui viitor atât de incert, tinerii mai au și alte preocupări prin care reușesc să se refugieze într-o lume a lor, departe de toate "relele vieții". Fiind vorba de tineri studenți, se presupune că interesele lor sunt și unele culturale, menite să le hrănească spiritul flămând de cunoaștere. Cartea devine, odată cu trecerea timpului, un instrument parcă nefolositor pentru cei care ar trebui s-o prețuiască și s-o aprecieze ca pe o valoare de căpătâi. Georgeta e foarte dezamăgită de faptul că tinerii citesc din ce în ce mai puțin, motiv pentru care ea încearcă să le cultive elevilor ei pasiunea pentru lectură. "Cărțile și-au pierdut din păcate locul, însă este necesar să și-l recapete. E adevărat că Internetul este foarte folositor atunci când vine vorba de informare rapidă, însă plăcerea de a citi o carte o poți simți doar atunci când o ai în mână.

Soarta cărților

Unul din motivele pentru care tinerii nu mai citesc este lipsa timpului, dar și apariția altor surse de informare. În aceste condiții se pune problema eficienței mijlocului de informare. Tinerii studenți care mai sunt implicați și în alte proiecte, abia își mai găsec timp să doarmă suficient. Este și cazul lui Alexandru, care este și președinte al Organizațiilor Studențești din Cluj-Napoca. "Fiind implicat în foarte multe proiecte, Internetul este pentru mine cel mai eficient canal de informare. Din păcate nu am timpul necesar să mă pot bucura de o carte bună. Din când în când reușesc să strecor câte un film în programul meu zilnic", ne-a spus el. Suntem oare de vină pentru această goană nebună în care ne înscriem, sau e de vină societatea care nu ne iartă atunci când stăm pe margine?

De la carte la om și invers

Cu toate acestea, mai există și tineri care pun cartea pe primele locuri atunci când vine vorba de sursele culturii lor. Alexandra ne mărturisește că a fost marcată definitiv de lectura unor cărți, în această lume care poate fi cunoscută doar în parte. "Pe de altă parte, internetul a fost singura cale de a reuși să aflu informații despre cultura cinematografică înainte de a fi studentă la Facultatea de Film. Cărțile în domeniu sunt foarte scumpe, iar informațiile din unele ediții sunt deja depășite de continua evoluție a cinematografiei", ne-a mai spus ea. Pe lângă carte, Alexandrei îi mai place teatrul și cinematograful, dar recunoaște și meritul călătoriilor care i-au îmbogățit cultura

generală. Totuși, una din cele mai importante surse de cultură pot fi oamenii cu care interacționăm zi de zi, oameni cu care schimbăm idei, opinii și care reușesc să ne transmită ceva din experiența lor de viață. Filip ne-a declarat că pe lângă prețioasele cărți, tatăl lui joacă un rol important, deoarece "el a fost principala sursă de informații și de valorificare morală încă din anii copilăriei". Și Alexandra recunoaște că discuțiile pe care le poartă la facultate cu unii colegi reușesc să-i facă spiritul să vibreze, să se aprindă, ceea ce face ca mintea să stocheze informația folositoare acolo unde trebuie.

Ideal și generație

Trăgând linie, putem trage o concluzie referitoare la ceea ce își doresc tinerii de la viață. Ei vor să aibă succes, să își construiască o carieră care să le permită să trăiască fără grija zilei de mâine. Banul joacă, deci, un rol esențial în formarea lor, în atingerea idealurilor spre care tind. Merită oare să fim arătați cu degetul pentru acest lucru? Să fim acuzați că am schimbat total etalonul de valori la care se raportează omenirea? Dacă ne gândim mai bine, banul a fost tot timpul râvnit de oameni. Din cele mai vechi timpuri până în prezent. Pentru bani s-au comis atrocități și crime. Important e ca noi să îl dobândim prin muncă, folosindu-ne cunoștințele și inteligența, fără a-i răni pe cei din jur. Iar dacă reușim să facem acest lucru, înseamnă că putem fi în continuare oameni, preocupați nu numai de bani, dar și de aspectele mai puțin materiale ale vieții. Încă mai există tineri care să aprecieze cartea, care să știe să iubească sincer și să le arate celor din jur înțelegere și prețuire. Atâta timp cât banul nu reușește să ne dezumanizeze putem să ne mândrim cu idealurile și visurile noastre.

Maestrul și ceata

(Urmare din pagina 11)

poporului, constituind Partidul, în frunte cu Comitetul său Central, recunoștința față de glorioasă și invincibilă Armată Roșie, eliberatoarea noastră de sub jugul fascist, recunoștință veșnică marelui și genialului conducător al popoarelor, tovarășul Iosif Visarionovici Stalin (avea să se stingă peste cam jumătate de an), „scriitorii, acești ingineri ai sufletului omenesc” (un citat binestimțit din Stalin).

Se înțelege că ordinea de idei a fost cam amestecată aici, esențialul este însă exact. Caracterul lapidar al cuvântării Maestrului, reprodusă în extenso, vorbește din plin despre cantonarea la un alt nivel valoric, despre o datorie față de o altă tradiție, cea a literaturii române. Cine a dorit să înțeleagă, a înțeles diferența.

A mai avut cam prin anii 1948-1949 o altă atitudine, azi complet uitată.

Din respect și dragoste față de marele Prieten de la Răsărit, un grup de intelectuali progresiști a avut inițiativa strecurării în documentele Academiei Române a propunerii de se trece de la alfabetul latin la cel chirilic, acesta fiind mai „în spiritul tradiției românești”. Inutil de subliniat consecințele unei astfel de orientări, mai ales dacă ajungea „o idee care cuprinde masele”. De la înălțimea funcțiilor deținute în aparatul Marii Adunări Naționale, în cadrul Academiei Române, Maestrul a lichidat în fașă inițiativa. Toate aceste atitudini nu i s-au iertat nici azi, ceea ce explică metodică acțiune de calm-niere.



Tristetile scriitorului Josef Škvorecký

Ing. Licu Stavri

■ Scriitorul ceh Josef Škvorecký, emigrat în Canada în 1969, este un reprezentant de frunte al romanului central-european și al disidenței anticomuniste ajunsă la apogeu în anii 1970 - 1980. În România, unii își vor mai fi amintind de el ca autor al unui roman polițist excentric (mai apropiat de Svejck decât de Hercule Poirot), intitulat *Tristetile locotenentului Boruvka* și tipărit în faimoasa colecție "Enigma" a Editurii "Univers". Născut în 1924 la Náchod, Škvorecký a petrecut patru ani de muncă forțată într-o fabrică de avioane germană în timpul celui de al Doilea Război Mondial. Primul său roman, *Lașii*, scris la sfârșitul deceniului cinci, dar publicat abia în 1958, a fost aspru criticat pentru a nu fi zugrăvit fața eroică a războiului, în conformitate cu preceptele realismului socialist. Ca rezultat, Škvorecký n-a mai putut publica decât traduceri din literatura americană până la începutul anilor 1960. După ce a obținut un doctorat în literatura engleză în 1951, la Universitatea Carol din Praga, Škvorecký a lucrat ca profesor, traducător și editor, publicând și cărți originale, dintre care se remarcă cele patru volume de aventuri ale Locotenentului Boruvka. A tradus masiv din Ernest Hemingway, Henry James, William Faulkner. După invazia sovietică din 1968, a părăsit Cehoslovacia, împreună cu soția sa, scriitoarea Zdena Salivarova, stabilindu-se la Toronto, unde împreună au fondat o casă editorială a autorilor cehi și slovaci din exil, "Sixty Eight Publishers", care a contribuit mult la perpetuarea spiritului de frondă în literatura țării sale părăsite. După colapsul socialismului, în 1990, Václav Havel l-a decorat pe Škvorecký cu Ordinul Leul Alb. În toți anii de exil, Josef Škvorecký a continuat să scrie, publicând până la această dată peste treizeci de titluri, cele mai importante fiind romanul din 1977, *Inginerul sufletelor omenești* (titlul reia o faimoasă definiție dată de Stalin scriitorului) și romanul *Dvorak îndrăgostit* (1984). Nominalizat în 1982 pentru premiul Nobel, Škvorecký a fost distins cu Premiul Guvernatorului General al Canadei (cea mai înaltă distincție literară canadiană) în 1984 și cu Premiul de Stat pentru Literatură al Republicii Ceha în 1999. Redăm mai jos câteva gânduri ale scriitorului ceh-canadian, desprinse dintr-un interviu ce i s-a luat de către revista *Central Europe Review* în urma apariției volumului antologic de povestiri *Când Eva era goală*.

"Henry Miller recomanda ca scriitorii să trăiască în străinătate, fiindcă atunci limba natală le devine prețioasă. Îi văd frumusețea pe care n-au observat-o acasă și posibilitățile. Adevărul acestei idei este confirmat, cred, de Hemingway, probabil cel mai influent stilist din literatura americană, care și-a scris majoritatea povestirilor și romanelor în străinătate."

"La început, nu citeam aproape deloc romane polițiste. Dar în 1960 era să mor de hepatită B și am stat patru luni în spital. Prietenii mi-au adus grămezi de romane polițiste și mi-am dat seama de marea lor valoare terapeutică. Așa am început să le scriu și eu,

împreună cu Honza Zabraná. Mi-a plăcut. Am scris cărțile cu Boruvka, iar acum Zdena și cu mine am terminat al doilea roman criminal pe care îl scriem în tandem. Ambele au fost publicate la Praga: *Scurtă întâlnire cu crima* și *Reuniune cu crima*. Cel mai mult m-a influențat Raymond Chandler. Am tradus *The Lady of the Lake* și m-a încântat stilul lui, în special descrierea mediului urban și dialogurile. M-am întors la Poe, care este unul dintre autorii mei favoriți în general. În onoarea lui am scris romanul *Narratio questi sau o istorioară inexplicabilă*."

"Soția mea a vut ideea să înființăm o editură. Societatea Cehoslovacă pentru Arte și Științe din America s-a oferit să-mi publice romanul *Republica târfelor*, în 1971, iar Zdena a spus: 'De ce? În Canada nu trebuie să obții licența. Înregistrăm doar firma cu 20 de dolari.' Așa s-a născut 'Sixty Eight Publishers'. Prietenii din Cehoslovacia mi-au trimis, clandestin, manuscrisele lor. Producția noastră editorială a crescut în așa măsură că ne-am simțit copleșiți de muncă și Revoluția de Catifea ne-a salvat, de fapt. Am dat prioritate prozei, dar am publicat și poezie, memorii, lucrări de istorie. Am publicat și autori din afara Cehoslovaciei, cu condiția să abordeze subiecte cehești. De exemplu, piesa lui Arthur Miller, *The Archbishop's Ceiling* (Tavanul arhiepiscopului), care se petrece în Praga ocupată, sau *The Prague Orgy* (Orgia de la Praga) de Philip Roth. Milan Kundera și-a publicat la noi toate primele ediții în limba cehă ale romanelor sale de după 1968. Dintre lucrările de istorie, menționez operele lui Václav Cerný, marele istoric și teoretician literar necomunist, și ale lui Karl Kaplan, care utilizau materiale din arhivele partidului comunist, trecute de el clandestin în Occident. Am publicat și trei autobiografii care au avut mare căutare: a Martinei Navratilova și a două actrițe care au fost iubitele notoriului doctor Goebbels, Adina Mandilova și Lida Baarova. În momentul de vârf al editurii, aveam o listă de abonați și cititori de 15.000 de persoane și 500 de autori din indexul celor cărora le fusese luat dreptul de semnătură acasă în Cehoslovacia. Un moment important din istoria editurii noastre a fost acela când lui Václav Havel i s-a decernat titlul de *doctor honoris causa* de către Universitatea York din Toronto și, fiindcă Havel era în închisoare atunci, Zdena, în calitate de editor al său, i-a luat diploma. Altă ocazie importantă a fost vizita la sediul editurii noastre din Toronto făcută de Președintele Havel cu soția lui, Olga, în 1990."

■ Paul Verhaeghen este un scriitor flamand care a trăit mult timp în Olanda, autorul romanului *Omega Minor*, tradus în numeroase țări și câștigător al unui "tablou al lui Mendeleev de premii", cum scrie, plastic, săptămânarul *Time*. Recent, *Omega Minor* a fost publicat și în Marea Britanie și Statele Unite, beneficiind de o receptare entuziastă - autorul a fost comparat, valoric, cu Günther Grass și W. G. Sebald, precum și cu prozatori

americani cu înclinație spre știință, precum Thomas Pynchon sau Richard Powers. Așa cum Einstein s-a trudit în ultimii ani de viață să găsească o Mare Teorie Unificatoare, prin care să explice Universul, Verhaeghen creează o operă literară ce conține între copertile ei întreg secolul XX, legând nazismul, fascismul, Holocaustul, era nucleară și căderea comunismului într-o mare țesătură de intercazualitate, intrigă și suspans. Hitler, Himmler, Speer, Gorbaciov, Honnecker, Reagan și multe alte personaje istorice apar în romanul a cărui acțiune ricoșează, ca o minge de ping-pong, din anii treizeci în anii nouăzeci ai secolului trecut și înapoi, de la Potsdam la Los Alamos, de la Auschwitz la Berlinul căderii Zidului. Un tipic roman de spionaj, de citit în tren sau avion, se va spune. Dar *Omega Minor* nu se lasă digerat ușor: el conține, pe lângă scene explicite de sex, nenumărate referințe la mecanica cuantică și la psihologia cognitivă, reflecții despre memorie și istorie. Deși scrie romane de peste un deceniu, Verhaeghen este, de fapt, un psiholog de renume, actualmente profesor în Statele Unite, la Georgia Tech din Atlanta. *Omega Minor* are mai multe trame narrative - cea principală urmărește aventurile unui expert olandez în psihologia cognitivă, Paul Andermans, care face cercetare la Universitatea din Potsdam în 1995. După o ciocnire violentă cu neo-naziștii, el își reface forțele într-un spital berlinez, unde îl cunoaște pe Jozef de Heer, un supraviețuitor de la Auschwitz, care-l convinge să-și scrie povestea vieții, o relatare palpantă despre Germania celui de al Treilea Reich. Ca toate personajele cărții, de Heer nu este cine pare a fi. Nu este cine pare a fi nici Paul Goldfarb, un fizician laureat cu Premiul Nobel care a fugit din Germania nazistă și a lucrat la proiectul bombeii atomice, la Los Alamos. Nici Donatella, o fiziciană italiancă, angajată împreună cu Goldfarb în depistarea particulei subatomice care ar valida teoria lui Einstein. Verhaeghen se amuză descriind lumea academică și folosind jargonul universitar. Pe de altă parte, Holocaustul apare, în viziunea lui de Heer, drept adevăratul țel al nașiștilor, care doresc să oprească modernitatea și să dezbrace lumea de rațiune. Potrivit mărturisirii autorului, *Omega Minor* s-a născut din dorința de a explora trecutul apăsător pe care îl simțea pretutindeni în Germania, în Belgia și Olanda. El s-a documentat aproape zece ani pentru această carte, urmând și cursuri de teoria relativității, cosmologie și literatură idiș, și a tradus singur în engleză cele 695 de pagini. Ca protest împotriva politicii administrației Bush în Irak, el și-a donat drepturile de autor americane asociației Human Rights Watch. În prezent, romancierul-psiholog termină pentru Oxford University Press o carte despre îmbătrânire și memorie.

rezonanțe

Pastorul și președintele

Marius Jucan

Dacă părinții fondatori ai Americii ar părăsi balconul eternității pentru o zi și ar străbate America, împărțându-se din noutățile cursei prezidențiale, ar rămâne cu siguranță stupefiați. Indignarea ori dezamăgirea i-ar face probabil să se întoarcă înapoi în istorie, reocupându-și postul de santinele ale nemuririi pentru a medita în tăcere la cât de diferiți sunt descendenții lor politici. Însă chiar și în acel loc, pacea solemnă așternută pe chipurile iluștrilor fondatori ar fi tulburată de discursurile electorale ale unei femei și ale unui afro-american. Bătălia pentru nominalizarea partidului al cărui fondator nu a fost nimeni altul decât Thomas Jefferson e în toi, iar șansele ca Barack Obama să-și adjudece victoria par tot mai apropiate de confirmarea finală. Cunoscute fiind opiniile celui de al treilea președinte ale Americii despre negri, nimic nu ar putea întrece perplexitatea patriarhului partidului democrat față de așteptările electorale ale americanilor de azi. O dovadă în plus că moștenirea democrației americane a devenit după mai bine de două secole cea mai bună încurajare pentru perfecționarea ei. Nominalizarea unui candidat de culoare pentru cursa prezidențială ar reliefa de asemenea faptul că în democrație lupta pentru drepturi civile a pornit de la o viziune creștină despre egalitate.

În marginea micului exercițiu de „if-history” de mai sus, nu doar Jefferson, dar și ceilalți întemeietori ai Americii ar fi la fel uluiți de voga unei alte noutăți a lumii americane în acest început de secol: renașterea religiei și aderențele ei explicit politice. Ceea ce Părinții Fondatori considerau a fi „religia publică” (sintagma e atribuită lui Benjamin Franklin), un ansamblu de rituri, credințe, speranțe, imagini despre sine ale comunității americane, diferit de spațiul privat al credinței religioase propriu-zise, care a coagulat crezul american, nu mai conține de la un timp sensurile originare ale respectivei noțiuni. Distanța dintre cele două religii, cea publică și cea privată, măsurată prescriptiv de fondatorii republicii americane s-a redus considerabil, iar după unii comentatori ea nu mai există, topită într-un suflu de militantism religios. La vremea sa, Tocqueville scria că religia (publică) era cea dintâi instituție politică a Americii, iar cea personală reprezenta un potențial moderator al materialismului crescând al unei societăți de egali. Religia, în ambele înțelesuri de mai sus, era alături de pluralism și spiritul de asociere, un garant al democrației împotriva transformării ei într-o tiranie a majorității. Impresia dominantă că religia (mai cu seamă cea a sferei personale) ar fi naufragiat definitiv sub impactul modernizării, supraviețuind doar în tentativele terapeutice de a surclasa spaima de moarte, ori în paliativele unei vieți așa-zis „spirituale” prizonieră a consumerismului a fost definitiv infirmată în ultimele decenii. Interesul americanilor pentru religios, în sensul tradițional al cuvântului, este incomparabil mai ridicat față de cel din Marea Britanie, țara unor legături religioase și culturale tradiționale cu Statele Unite, considerată a fi azi, față de America, o lume „post-creștină”¹.

America a cunoscut numeroase episoade de renaștere religioasă, care i-au influențat de fiecare dată pe americani în acele „obiceiuri ale inimii și ale minții” lor, cum scria Tocqueville. Cazul

bisericii negre și cel al catolicismului pentru hispanici este elocvent pentru legătura dintre religios și identitate. Însă consecința majoră a spiralei religioase americane s-a evidențiat în postura publică a pastorului, pe care odinioară fondatorii îl priveau cu un respect moderat, dacă nu chiar cu indiferență, și căruia nimeni nu îi scrisese o partitură majoră în viitorul democratic și liberal al republicii. Ascensiunea unor Billy Graham și Jerry Falwell, tele-evangheliștii de-acum clasici ai Americii postmoderne a pus între paranteze predicțiile celor care credeau că dincolo de ocean biserica a fost înlocuită de mall, și că viața religioasă a americanilor este doar o nevoie de socializare, satisfăcută printr-un misionarism simbolic, restrâns la nivelul diversității religioase, etnice, profesionale a comunităților locale. Exemplul percutant oglindind noul destin al pastorului în societatea americană postbelică, cel al lui Martin Luther King Jr. a venit, nu întâmplător, din creuzetul de suferințe ale comunității negre, acolo unde biserica a fost privită ca singura instituție aparținând în mod autentic celor care o alcătuiau, cu biografii și aspirații amânate, înșelate ori interzise.

Aniversarea a patruzeci de ani de la asasinarea carismaticului lider afro-american (4 aprilie 1968) găsește lumea americană în pragul unui posibil conflict privind problema rasială. Prediciile fulminante ale pastorului de culoare Jeremiah Wright împotriva dominația unei Americi albe și segregării rasiale i-ar putea oferi lui Barack Obama muniția necesară pentru a cuceri investitura democrată cu un discurs despre rasă². Deși s-a demarcat imediat de imprecățiile adresate Americii de către pastor, Obama nu a repudiat și nici nu a negat legăturile sale cu cel care este inspiratorul uneia din cărțile de succes ale sale despre speranță și îndrăzneala de a spera. Atitudinea lui Obama, deocamdată precaută, nu se axează însă pe apelul unilateral al mesajului rasial. Dar nici nu ignoră frustrările comunității negre, cu deosebire controversa privind rezultatele discriminării pozitive. Un observator al evoluției comunității afro-americane după implementarea a

ceea ce s-a numit *affirmative-action*, Shelby Steele, fost consilier al reverendului Jessie Jackson, este sceptic în privința victoriei lui Barack Obama³. În eseurile sale despre identitatea neagră de după anii '60, Shelby Steele observa că aceasta a devenit o „identitate a victimizării” ideologic construită pentru a exploata vina albilor (*the white guilt*), și a câștiga în acest mod specific dreptul la egalitate, constrângând astfel identitatea indivizilor afro-americani la una de tip colectivist, similară cu cea din societățile totalitare. Tradiția emancipării negrilor americani a cunoscut încă din secolul trecut două căi de obținere a drepturilor civile, prin segregare ori integrare, ambele fundamentate pe ideea de egalitate, conduse însă prin strategii opuse. În termenii lui Shelby Steele într-un eseu recent despre Obama, cele două căi sunt negocierea ori provocarea, ceea ce reamintește rivalitatea dintre Booker T. Washington și Du Bois, ori Martin Luther King Jr. și Malcolm X.

E greu de prevăzut dacă Barack Obama va ține seama de remarcile lui Shelby Steele, ori a altor intelectuali negri, liberali sau democrați, ori dacă va urma ecoul profetic al unor predici. Nici biografia și nici moștenirea culturală a prezumtivului candidat democrat nu îl legitimează să se identifice cu cea a afro-americanului obișnuit. Ceea ce ar sprijini ipoteza că un mesaj electoral fundamentat pe divizarea rasială ar putea fi folosit în mod moderat de Obama pentru a deveni în cele din urmă prezidențiabil. În lipsa altor explicitări pentru existența unei strategii post-rasiale, acesta ar fi un compromis pragmatic între civismul unui american și identitatea unui afro-american.

¹ *The Economist*, March 29th-4th April, 2008, pp. 39-41.

² *The New York Times*, 4 aprilie 2008.

³ *The New York Review of Books*, volume 55, number 3, March 6, 2008, Darryl Pinckney, „Dreams from Obama”. Vezi de asemenea articolul lui Shelby Steele „The Obama Bargain” din *Wall Street Journal*, March 18, 2008, p. A23.



Știință și violoncel

Paznici la fluturi

Mircea Oprea

Există pe Terra o comunitate de fluturi cu statut special, care se bucură pe bună dreptate de o deosebită atenție, întrucât și aspectul, și dimensiunile indivizilor, și obiceiurile lor mai puțin obișnuite au stârnit în decursul timpului interesul cercetătorilor și al publicului larg. Insecta în cauză poartă denumirea științifică de *Danaus plexippus*, acordată la 1758 de însuși părintele taxonomiei, naturalistul suedez Carl Linné. Lumea obișnuită o știe sub numele mai popular de „fluture monarh”. Și este cu adevărat un principe între fluturi, cu corpul lui spuzit de picățele albe, cu aripile mari, de 10-12 centimetri, smălțuite în portocaliu și negru. O asemenea alcătuire în care se întâlnesc delicatețea și nebanuitele energii vitale ale ordinului *Lepidoptera*, ar face fala oricărui insectar. Dar spectacolul cu adevărat impresionant pentru cine are ocazia să asiste la el întrece efectul static al exemplarului admirat în condiții de studiu morfologic, fiindcă e dat nu de un singur individ, ci de întreaga colonie.

Fluturile monarh este o vietate migratoare, ca păsările și ca mamiferele care se deplasează la mari distanțe, acestea din urmă în turme enorme. Cea mai spectaculoasă concentrare de *Danaus plexippus* se întâlnește pe continentul nordamerican, de unde specia s-a răspândit în ultimele secole pe mai multe direcții, ajungând în Australia și Noua Zeelandă, dar și în Argentina, sau în unele regiuni ale Africii. Nu se cunoaște vreun alt fluture care să poată înfrunța întinderile oceanice. Fluturile monarh se descurcă acceptabil în aventura aceasta de excepție, dacă prinde perioade cu curenți de aer favorabili unei traversări intercontinentale. În Europa a fost reperat în sud-vestul Angliei și în Suedia, iar în insulele Canare și Madeira s-a acclimatizat în așa măsură, încât trece drept o specie locală.

Migrațiile cele mai consistente, în dublu sens, se produc însă pe întinsele teritorii ale Americii de

Nord. Toamna, înainte de lăsarea frigului, coloniile de fluturi monarh își iau zborul din Canada și nord-vestul SUA spre așa-numitele „sanctuale”, aflate în sudul Californiei, în special în statul mexican Michoacán. Primăvara migrația are sens răsturnat, coloniile parcurgând această rută temeinic înscrisă în genele indivizilor până în teritoriile nordice, unde, din timpuri imemorabile, specia obișnuiește să-și petreacă vara. Deplasarea e pur și simplu uluitoare, din cauza imensului număr de fluturi care participă la ea. Milioane de exemplare împânzesc traseul de aproape 5.000 km, de-a lungul căruia, ca și în „sanctualele” din munții Sierra Madre, arborii de popas devin de nerecunoscut din pricina ciorchinilor de fluturi atârnați în coroanele lor.

Până aici, în ciuda unor elemente de mare spectacol, încă mai putem admite că avem de-a face cu un fenomen de înțeles. Mai există specii implicate în migrații anuale, pe distanțe poate și mai lungi. Sigur, în comparație cu peștii, păsările și cu unele mamifere, fluturii sunt mult mai fragili, așa că performanța lor trebuie privită și sub acest aspect. Dar partea cea mai tulburătoare a fenomenului se revelează atunci când aflăm că durata normală de viață a fluturilor monarh este mai scurtă de două luni, pentru cei născuți la începutul verii, în vreme ce indivizii apăruți mai târziu, ca ultimă generație din vara respectivă, au la dispoziție vreo șase-șapte luni. Prețul acestei amânări a morții este așa-numita diapauză, o fază nereproductivă în care profitorii excepției genetice pot să zboare spre locurile de iernat. Generația care iernea acolo nu se va înmulți decât în februarie sau martie, când se pregătește deja migrația inversă, spre nord. Ceea ce înseamnă, la urma urmelor, că abia a treia sau a patra generație de fluturi va reveni, pe la sfârșitul primăverii, în Statele Unite și Canada. Încă nu se știe cum

reușește specia amintită să-și parcurgă fără greș ritualul migrației sărind peste mai multe generații care, prin forța lucrurilor, n-au cum să participe la experiența comună. Putem doar presupune că mesajele ei sunt înregistrate adânc în rutina genetică a fluturilor monarh, în ritmul lor circadian, pentru care poziția soarelui pe cer reprezintă un instrument de orientare tot atât de exact ca o busolă.

Fluturii monarh se hrănesc cu nectarul florilor de laptele-cucului și de trifoi roșu, parcurgând ciclul metamorfotic știut al tuturor lepidopterelor: de la ou, prin stadiul larvar de omidă, spre cel al pupei și, din nou, la condiția de fluture matur. Coloritul puternic și contrastant al aripilor, pe care noi îl apreciem drept foarte frumos, nu face decât să trimită mesaje de avertizare către prădători. În plus, o substanță otrăvitoare pe care omizile o îngerează din laptele-cucului se transmite și în corpurile adulților, făcându-i respingători și indigesti pentru inamicii lor. Din fericire, omul a stabilit o altă relație cu fluturii monarh, protejați oficial în mai multe state din SUA, ca și în Mexic, unde s-a intuit corect importanța acestor colonii speciale pentru practica profitabilă a turismului. Un pericolul amenință, totuși, și dinspre inconștiența umană: fenomenul masivelor defrișări ilegale de păduri. În Mexic, acest dezastru vizează tocmai locurile de iernat ale fluturilor monarh, ceea ce în ultimii ani le-a redus în mod dramatic populația, iar după unele aprecieri alarmante pune viitorul speciei în mare pericol.

Că lucrurile nu stau deloc bine ne-o spune și o informație recentă, din care aflăm că însuși președintele mexican, Felipe Calderón, născut chiar în Michoacán, patria mexicană a fluturului monarh, s-a implicat energic în protecția acestuia, punându-și soldații să-i vegheze cu arma „sanctualele” din Sierra Madre. Cuvântul de ordine e: „toleranță zero pentru defrișări”, precum și reimpădurirea zonei devastate cu nu mai puțin de zece milioane de copaci. Pentru asemenea isprăvi prezidențiale, ecologistii ar trebui să-i ridice statuie.

anestezii de larg consum

Afacereza în tren și pe trotuar

Mihai Dragolea

Doi polițiști serioși au intrat în prima cafenea ivită în cale, și s-au așezat la o masă; cel mai matur, cu ochelari și burtă (ăsta sigur n-a fost chemat la capitală, la summit!), pune pe masă un portofel destul de dolofan, negru, îl desface și începe să scoată diverse hârtii pe care le pasează celui mai tânăr, să le citească; când femeia de la tejghea îi îndeamnă să servească „două cafele tari”, polițistul cu burtă acceptă vesel și anunță că patrulând ei și fiind vigilenți, au găsit portofelul, acum vor să vadă al cui este, să-l recupereze omul; în timp ce explică acțiunea care i-a adus în cafenea, scoate din portofel și câteva bancnote, unele de 50 de lei, altele chiar de loc; „Da’ știu că nu-i sărac nenea ăsta! Uite, aici sunt cinci milioane!” își dă cu părerea cel mai tânăr; burtosul nu prea mai are răbdare a golit tot portofelul, ciudat i se pare că nu dă de buletin sau pașaport, să-l identifice mai rapid pe posesor; „Da cine dracu-i Ion Sălceanu ăsta, că nu am mai auzit pe-aici așa nume?” „Hai, șefu’, îl găsim noi, are adresa pe o chitanță! Chestia e că nu are la portofel nicio poză, nu știm dacă e bătrân sau tânăr, înalt,

gras, alb, scund, brunet sau blond.”; „Dar ai dreptate, mă băiatule, vezi cum apar problemele, că nu avem niciun portret al lui Sălceanu ăsta, să avem grijă la identificare, să nu dăm banii la altcineva!”, trage concluzia burtosul, după care îl zorește pe mai tânărul coleg să strângă în portofel hârtiile risipite pe masă; soarbe cafelețuța și, ridicându-se greoi, își mai spune o dată oful: „Cine dracu’ să fie și Ion Sălceanu ăsta, un tâmpit după care să umblăm noi, să-mi mănânce mie toată ziua, să-i dau înapoi portofelul în care n-are nici măcar o fotografie, să-l identifice la sigur!”

Cele două domnișoare eleve așteaptă trenul navetei lor zilnice plimbându-se pe peronul destul de rar populat; cea mai scundă, cu ochelari și șolduri late, se confesează celeilalte: „Tu, mie îmi plac băieții înalți, cu ochelari!”, „De ce cu ochelari?” - vine nelămurirea celei mai înalte; „Așa, tu, că ăia cu ochelari au ceva de om de afaceri!”

susține bondoaca, dar nu mai apucă să dea amănunte, trebuie să urce în personalul ajuns la peron. Fetele se instalează în compartimentul vagon, locuit de un cuplu mai tăcut și de încă altele două, tinere, grupate față în față, foarte volubile, referitor mai ales la fiul unuia. Sașa - după cum îl strigă mama lui, după purtări - un potențial domn Goe. La cuplul mai tăcut și mai trecut: doamna, într-o bluză croșetată, galbenă și pantaloni negri, cu eșarfă mare la gât, croșetează în mare viteză ceva alb, oprindu-se numai ca să mai tragă de firul ghemului aflat în poșeta încăpătoare; în fața ei, cu șapcă gri și pulovăr de aceeași culoare, domnul croșetează și el - integrale; de cealaltă parte, unul din tinerii domni își filmează restul grupului, predilect pe zglobiul Sașa; după ce și cum vorbesc, sunt sături de țară și lume, de mizerie și lipsuri, practică o ironie scrâșnită pentru tot ce le iese în cale; adolescentele surâd când micuțul Sașa pretinde că, atunci când va fi mare, se va face cameraman, să facă filme cu dinozauri; „Lasă, tată, asta nu-i o afacere ca lumea, mai bine aduci mașini din străinătate!”, lămurește părintele scârbit de toate, strângând bagajele, căci tocmai au ajuns în gara de destinație.

zapp-media

Copii în Mondomedia

Adrian Țion

A fost odată ca niciodată un băiețel pe nume Matei... Basmele se înfiripă ușor sub ochii noștri, ajungând instrumente educaționale la îndemâna dascălilor. Aflăm dintr-un astfel de basm că Matei era un băiețel obișnuit care se uita cât era ziulica de lungă la televizor. El nu avea prieteni adevărați nici la școală și nici acasă, printre vecinii din bloc. Plăcerea lui era să-și petreacă după-amiezile în fața televizorului, părinții lui fiind la serviciu. La școală moțâia, rezultatele la învățătură devenind tot mai slabe. Când părinții au decis să-i scoată televizorul din cameră, Matei a ripostat, apoi a început să butoneze disperat după eroii lui îndrăgiți de frică să nu-i piardă pentru totdeauna.

Aici se produce declicul. Se știe că acțiunea din basme se petrece pe două tărâmurii. Și uite așa, hocus-pocus-preparatus, televizorul îl ia în brațe și-l duce pe Matei pe tărâmul celălalt, adică în Mondomedia. Tărâm fascinant, presărat cu capcane, primejdii, praguri peste care eroul nostru trebuie să treacă victorios. Ca Prâslea care coboară în prăpastie, Matei ajunge să cunoască lumea ciudată a circuitelor electronice care întrețin mirajul de pe ecranul amăgitor. Ajunge să se lupte cu zmeii electronici travestiți în imagini hidoase, de a căror artificialitate se convinge treptat. Învinge tentațiile malefice care se abat asupra lui și eliberează pe cele

trei prințese ale împărățiilor devenirii întru normalitate: curiozitatea, cunoașterea, jocul. Ele vor veghea la formarea armonioasă a personalității lui viitoare. Nu-l vor lăsa să digere zilnic prea multă violență de pe ecran, îl vor învăța să discearnă între real și ficțiune, îl vor informa atât cât trebuie pentru a se dezvolta în pas cu cerințele societății de azi. Întors din călătoria lui inițiată prin Mondomedia, Matei se duce direct pe terenul de fotbal la un meci cu băieții din cartier. A reușit să îmblânzească televizorul, e un învingător. Își va face prieteni și se va uita doar la acele emisiuni care îl vor sprijini în instruirea lui pozitivă. Și-am încălecat pe-o șarpe și v-am spus povestea așa.

Ce bine ar fi dacă lucrurile s-ar putea îndrepta în acest fel! În basme totul este posibil. În realitate este mult mai anevoios. Nu, aventura lui Matei în Mondomedia nu e un basm. E un material-suport realizat de Consiliul Național al Audiovizualului privind „consecințele vizionării de către copii a programelor de televiziune neadecvate vârstei lor”. Ministerul Educației, Cercetării și Tineretului a pus în circulație această broșură pentru a veni în ajutorul factorilor educaționali din școli privind prevenirea efectelor negative ale programelor cu conținut violent asupra educației copiilor. Statisticile arată că 79% dintre copii se uită zilnic la televizor

și 22% dintre copiii între 9 și 14 ani au urmărit un film porno, erotic sau de groază. Cifrele sunt de natură să ne îngrijoreze. Pe marginea aventurii lui Matei în Mondomedia sunt propuse teme de dezbateri cu elevii, precum *Nu trăi în lumea televizorului*, *Reacționează la violențele din jurul tău*, *Televiziunea vinde o imagine de carton sau Învăț să selectezi*. Desigur, unele sunt sugerate de însuși Giovanni Sartori, după *Homo videns*. Teme realmente importante, covârșitoare, demne de a fi luate în discuție chiar de către adulți.

La sondajele realizate în clasele cu elevii din ciclul primar și clasa a V-a s-a constatat că unii copii stau până la 5 ore pe zi în fața televizorului. Copiii sunt inocenți și ajung debusolați în fața televizorului. Se uită la orice, curioși, se amuză și apoi cad victime. Urmăresc emisiuni precum *Trăsniți în NATO*, *Schimb de mame* sau *Ora câștigătorilor*. Împreună cu părinții suspină la telenovele ca *Secretul Mariei*, *Inimă de țigan*, *Vocea inimii*. Desenele animate (cele recomandate pentru vârsta lor) au trecut pe locul doi în ordinea preferințelor. Puțini amintesc despre *Tom și Jerry* (și aici sunt scene de o violență periculoasă) sau *Prieteni din pădure*. Nu ar fi cazul să se editeze o astfel de broșură și pentru educarea părinților? Altfel, Matei singur, lăsat de capul lui, nu va ajunge să îmblânzească televizorul.

remember

“Din tainele cunoașterii”

Tudor Ionescu

Deocamdată, mi-ar fi la îndemână trei “taine”:
- de ce nevastă-mea nu montează ea sulul de hârtie igienică atunci când vine momentul cuvenit (ci doar îl pune ostentativ lângă locul lui);
- de ce fiică-mea nu stabilește cu glas tare și de față cu părinții o oră cât de cât în acord cu evenimentele, privind întoarcerea sa acasă la vreme de “seară”;
- câte poduri (de tot soiul) s-ar afla oare în Cluj.

Desigur, primele două “taine” nu au nici legătură cu tematica rubricii (chit că...) și nici vreo dezlegare conformă cu priceperea umană, care să fie în același timp conformă și credibilă, așa că le las deoparte. Pe altă dată. (Pe altădată?)

Dacă eu aș propune pentru a treia “taină” un număr prin preajma lui cincizeci? Ar zice repede cineva că e prea mult? Pardon: acel cineva a trecut vreodată pe fosta stradă Pavlov/actuala Cardinal Iuliu Hossu (haios transfer!)? Păi numai acolo, peste Canalul Morii, de nu sunt vreo zece... Da, da: poduri. Casa și podul (nu cel de sus, de sub acoperiș!). Mă gândesc uneori (mi se mai întâmplă!) cam cu ce încântare pleacă de-acasă și vin acasă locatarii, mai ales vara, pe la amiază și nu numai, atunci când soarele prăjește tot, inclusiv multe din cele aflate pe fundul Canalului, sub cei trei centimetri de fostă apă. Ca, *voilà*, pe vremuri, tovarășu’ Prim (secretar de Partid C.R.), acum - Dumitru Fărcaș & Comp.

Ar rămâne doar vreo patruzeci de alte poduri (am zis “de tot soiul!”). Foste sau actuale? (Uite, domle, la ce întrebări mă pot aștepta!).

Păi... și, și. Merge? De pildă, ați auzit de Podul Hingherilor? Aveți idee cam pe unde vine? Dacă vă poartă treburile prin zona Fabricii, știți deja sau puteți afla. Dar podul de sub Calea Turzii îl știți? Dacă nu, uitați-vă sub șosea când treceți spre/dinspre Turda, cam prin dreptul străzilor... Dar de ce să nu vă uitați singuri? Despre „Poduțel blatiștilor” de lângă parcul Babeș (fost) parcă am mai pomenit. Și pe fosta Dubălarilor mai puteți număra câteva podețe, nu deosebit de arătoase. Ei, dar uite și un fel de pod (o pasarelă) care a plecat dintre noi: este vorba despre pasarela din gară, de pe care, copil, admiram trenurile și mă lăsam emoționat de forța și de alura lor, de intransigența dascălească pe care mi-o sugerau: un fluierat vehement, câteva patinări ale roților enorme și grele, atât. Mai departe, trenul nu cunoștea nici mamă, nici tată, era atent doar la șinele lui și la care ochi e deschis, cel roșu sau cel verde ori la alte semnale de nepriceput pentru muritorul de rând. Tot aici, pe pasarela din gară, demult de tot, veneau unii bunici să-și trateze nepoții de... tuse măgărească! Da, da: o inhalăție zdravănă de abur țâșnit din locomotivă se zice că-ți tăia cheful de a mai tuși. Mai ales dacă erai mic.

Ciudat, consider eu, este că n-am auzit niciodată de tentative de sinucidere petrecute pe bază de pod (desigur, în Cluj). Someșul, Canalul Morii nu par să dea serios din acest punct de vedere! În schimb, destul de „solicitat” aș zice că a fost podul de peste calea ferată, cel de la fosta IRA, podul de pe drumul spre aeroport/Gherla, via Apahida. CFR-ul bate Someșul! (Ce să ne

mirăm: CFR-ul bate orice apucă! *Forza Gruia!* “Vajnica echipă de clujeni”, cum ar zice te miri ce comentator de TV, sau, luându-ne după patriarhul mioarelor, “Ungurii din Cluj!”).

Înapoi pe poduri. Mie totdeauna mi-a plăcut cel care face legătura *per pedes* între Mănăstur și Grigorescu/Fântânele, sau invers. Podul de la stăvilă (a nu se confunda cu cel aparținând “Variantei!”). De ce mi-a plăcut? Habar n-am. Pur și simplu mi-a plăcut - poate că din pricina «activității» de dedesubt - valuri, spumă -, fiindcă de acolo se naște Canalul Morii, fiindcă acolo apa mai e curățică... Acum îmi place și mai mult. Deoarece de la stăvilă începând și până la podul Garibaldi au fost lucrate, prelucrate și aranjate malurile Someșului (operațiune care continuă - aș zice - înspre Teatrul Maghiar). Bravos Municipality ce ești!

Vă propun să vă mai gândiți la o chestie: dinspre orice punct cardinal te îndrepti spre Cluj, ai treabă cu ceva pod. Nu? Sud - cel de pe Calea Turzii; Est - cel de la fosta IRA (deja pomenit); Nord - cel de peste liniile de tren (pe locul unei bariere de altădată), către Zalău; Vest - cel dintre Grigorescu și Mănăstur și celălalt - din dreptul Mănăstirii Calvaria, cel care “a mutat” celebra mănăstire din pod în beci. Doar din cer dacă vii spre Cluj nu ai de trecut peste/pe sub vreun pod (chit că există și... poduri aeriene, deloc mai ușor de construit decât cele terestre!).

Până data viitoare, vă dau întâlnire... pe un pod (nu sub!). Rămâne să-l alegeți.

P.S. Scurt, foarte scurt: felicitări Primăriei (cred!) pentru malurile Someșului. Pe de-altă parte, îmi exprim curiozitatea în legătură cu viitorul străzii Eroilor, al “flooștarului”.

ferestre

Romulus cel Mare

Horea Bădescu

Așa am vroit să-mi intitulez cândva, cu mulți ani în urmă, întâia scrisoare deschisă, adecă publicată, întâia scrisoare de amor din prieteșug către Domnia Sa. Atunci nu s-a putut. Cel Mare nu putea fi decât unul singur. Și acela nu era el. Acum bănuiesc că se poate. Scrisoarea, însă, i-am trimis-o; atunci, ca și acum. Ziceam, cum zic și-acum, că atunci când l-am cunoscut «n-am știut dacă mă aflu în fața unui zeu sau a unui diavol. Capul lui neptunian ar fi chemat, în mâna dreaptă, recea majestate a tridentului dacă de sub măturoiul bărbii nu s-ar fi zărit coarnele unei legiuni de draci. Dacă i-ai fi pus rantie, ai fi avut dinainte un faun dus la liturghie sau un sfânt răstignit în pielea lui Dyonisos.

Bărbat dăruit, degustător de chiznovate și apel-pisite picanterii și de umbrite cântece de pahar, acest bastard răsăritean al «derbedeului» Villon este, în fond, un senior al spiritului, un rafinat, pentru care existența nu are preț decât sub zodia esteticului. Iar sfidarea acestui artist, care face din perfecțiune o meserie, e reconfortantă și benefică.

Poet mai profund decât vor s-o recunoască cei pentru care cultura a devenit un obstacol în calea

gângăvelii și improvizației, refuzat de cotidiene și interesate ierarhii și clasamente, șlefuieste, în aurării secrete, giuvaericele după care jinduiesc ochii multora. Căci numele lui pe pagina de gardă a unui op vestește o sărbătoare a spiritului și un petronian festin al privirii.»

După un deceniu, într-o altă misivă, adăugam acelui portret, creionat la cumpăna vârstei, câteva tușe pe care mâna mea, poate prea grăbită atunci, uitase să le aștearnă: «Blestemat ca tot ceea ce atinge să se facă floare otrăvită de carte, înfășat în pruncie în filigranuri și scâldat în vrăjitorești cerneluri, Romulus Vulpescu e o făptură de amurg subțire, într-o lume de mârlane zăpușeli. Cuvinișos în boierie și boier în necuviință, vine, într-un veac apter și plebeu, dintr-o lume ce nu va mai fi niciodată. După știința mea locuiește într-un cort de Buhara și doarme cu capul pe o enciclopedie. Rostirea lui poetică e o trâmbă de strălucite vedenii. Încât mă tem uneori să nu aflu că se va fi întors, din purpura asfințitului, Pașadia. Fiindcă, duh înalt și împătimită carne, stihar și bărdacă, înflorită stălpare și sabatic festin, Romulus cel Mare este o

poveste fără de vârstă.»

Și asemeni rămâne și astăzi, când, în pofida lui însuși, s-a grăbit, avar, să adune, în podoaba-i neptuniană, el risipitorul, trei sferturi de veac. Pe care, iată, strig cu glas mare, eu nu le recunosc!

E o după-amiază sorită, Romulus, aceasta în care îți scriu și rescru. Ascult Carmina Burana și nu vreau să mă-ntreb dimpreună cu acela care-ți datorează pașaportul lui românesc: «*Mais où sont les neiges d'antan?*»

E o după-amiază sorită prin care, totuși, mă-ntorc într-o toamnă topită în nostalgia luminii, în care, acum un sfert de veac, îți dăruiam, ție, orfaur de cuvinte, întâiul ronset ivit pe lume. Și-l lumesc iarăși de sub pleoapa Septentrionului, acum când amândoi avem părul nins nu de zăpezile de anțart, ci de cele de-acum. Dar dintre noi doi, tu rămâi, mereu, cel mai tânăr: *Va să ne-nghită toamna, Romulus, /conclavul norilor ne-atestă calea /dar dacă tot e să ne ducă valea /bibamus hic, in nihil nihilus! /Hirsuți, abrași, cu greabănuș adus, /de mult ne-om lepăda de alte alea; /cum însă pildă îl avem pe Pralea /bibamus hic, in nihil nihilus! /De năvârlii libovnice sedus, /dat în scrânciob de Carmen Meretricis, /până atunci sus cupele ce-ai-ci-is: /Bibamus hic, in nihil nihilus! /Căci naiba știe ce mai e pe sus. /Va să ne-nghită toamna, Romulus.*

muzica

Centenar Sigismund Toduță: întâiul omagiu lusitan

Virgil Mihaiu

Reputatul pianist român Constantin Sandu, stabilit în Portugalia la începutul anilor 1990, a avut laudabila inițiativă de a prezenta în premieră publicului lusitan o lucrare de Sigismund Toduță. Cum Institutul Cultural Român din Lisabona intenționează să consacre o serată specială aniversării unui secol de la nașterea acestui semnificativ reprezentant al componisticii române, am asistat cu maxim interes la recital, programat în ospitalierul *Auditorio Municipal Ruy de Carvalho*, din suburbia lisaboneză Carnaxide. Tot acolo admirasem cu doar câteva luni în urmă concertul-școală susținut de același Constantin Sandu, în compania violonistei Marta Eufrazio, beneficiind de prezentarea plină de vervă a șefului de orchestră și muzicologului José Atalaya (după modelul emisiunilor de educație muzicală realizate pe televiziune de către Leonard Bernstein pe la finele anilor 1960). De astă dată, din motive de senectute, pitorescul locutor Atalaya a absentat. Dar trebuie să remarc, cât se poate de obiectiv, că modul în care l-a suplinit pianistul româno-lusitan a fost superlativ: într-o portugheză impecabilă, dl. Sandu a vorbit publicului despre piesele selectate pentru program, prezentându-le conținutul muzical cu sobrietate, dar nu fără accente denotând o agerime de spirit și o propensiune humoristică tipice spațiului nostru originar. Partenera aleasă pentru concertul în speță a fost juna și talentata flautistă Cristina Ioan, formată tot la Universitatea Națională de Muzică din București, asemenea protagonistului serii.

E suficient să înșirui titlurile pieselor prezentate, spre a realiza calitatea selecției: *Cantabile e*

presto pentru flaut și pian de George Enescu; *Trei cântece fără cuvinte*, op. 53, pentru pian de Mendelssohn Bartholdy; apoi două *Capricii pentru flaut* compuse de Vasile Jianu, adevărată părinte al școlii flautistice bucureștene; *Sonata op. 101 pentru pian* de Beethoven; în fine, momentul festiv amintit la început: *Sonata pentru flaut și pian* de Sigismund Toduță.

Deși este vorba despre o lucrare din anii negri ai stalinismului (începutul deceniului șase al secolului 20), atitudinea clasicizantă, imperturbabilă, aproape de sfidare a efemerului politizat, transpare de-a lungul întregii piese, perfect echilibrate din punct de vedere canonic. Compozitorul pare a-și găsi un refugiu în lumea (încă) nealterată a cântului popular – cu neașteptate divagații ludice (imitația țambalului pe clape), dar și cu o cantilenă intonată “doinit” la flaut, în partea mediană – posibilă aluzie la universul pastoral ce-i va fi inspirat lui Blaga teoria spațiului mioritic. Receptată la început de secol 21, această mică bijuterie sonoră își menține prospețimea și forța de captare a unor auditori situați pe cu totul alte coordonate geografice și temporale decât cele inițiale. Per ansamblu, *Sonata* constituie o bună introducere în universul creației toduțiene, mai ales dacă ne gândim că prezentarea *live* a componentei simfonice a acesteia ar fi dificil de imaginat la o asemenea distanță și în condițiile actuale (când transportul anumitor instrumente, îndeosebi pe avion, a devenit un calvar). De aceea, rămâne de sperat că opțiunea ICR Lisabona de a sărbători Centenarul Toduță tot în colaborare cu Constantin Sandu va



Pianistul Constantin Sandu

avea succesul scontat. Deocamdată, pot depune mărturie că muzica respectatului compozitor (născut în 1908 la Simeria, mort în 1991 la Cluj) a fost receptată cu aplauze entuziaste de către publicul portughez, ca și de cei câțiva melomani români prezenți în sală, printre care s'a aflat și excelența sa, dl. Gabriel Gafița, ambasadorul României în Portugalia.

teatru

Visele-țândări și buda supraviețuirii

Claudiu Groza

„Când ai băgat mâna în latrină ai scăpat de toate spaimele îngrozitoare. E ca și când ai da mâna cu un om”, spune unul din personajele piesei *Șefe*, de Werner Schwab, a cărei premieră a avut loc la Teatrul Național din Cluj în 9 aprilie. Spectacolul este regizat de m.chris.nedeea, într-o coproducție a Naționalului cu Teatrul Imposibil, și interpretat de Viorica Mischilea, Maria Munteanu și Maria Seleş.

Textul lui Schwab are o duritate interioară traumatică, învelită într-un limbaj ironic, crud, scatologic de-a dreptul, provocând hohote de râs, dar și un frison dureros. *Șefe* e o dramă a fantasmelor, utopiilor și pulsioniilor umane, dar și a derivei existențiale. Eroinele sale, trei femei anonime, clasate social, își construiesc obsesiv o realitate paralelă, trandafiriu-fantasmatică, pentru a scăpa de traumele acumulate în timp și a redobândi sentimentul propriei valori omenești.

Personajele sunt construite în tușe marcate, iar interacțiunea lor este semnul unei nevoi aproape disperate de „celălalt”. Deși au discursuri paralele, fiecare hrânindu-se din propria sa utopie, deși se detestă neori, cele trei nu se pot despărți. E o solidaritate a exclușilor, supraviețuitori derizorii ai unei lumi din care nu mai fac parte. Grete (Viorica Mischilea) este o „obsedată sexual”, Erna (Maria Munteanu) – o bigotă ipocrit-cucernică, adeptă a „onorabilității sociale”. Pentru fiecare, fantasma, fie erotică, fie burgheză, înseamnă o cale către recăștigarea unui loc în lumea străină. În schimb Mariedl (Maria Seleş) e tocmai portretul în oglindă al celorlalte. De altfel, printr-un amar paradox, ea e singura tolerată social din

cele trei, ca vidanjoare. Mariedl desfundă latrine, chiar și fără mănuși. Simplă, cu inocența și inteligența genuin-neșlefuită a copiilor, Mariedl vorbește firesc despre toate tabuurile lumii.

Simbolurile conținute în piesa lui Schwab sunt numeroase și pot fi deciptate abia după „eliberarea” de primul orizont, cel ofensiv-amuzant-amăruș, al întâmplărilor.

Viața celor trei femei curge monoton, cu mici certuri, împăcări, rememorarea unor clipe de viață. Grete e supărată pe fiica sa, plecată în Australia, care nu-i scrie. Erna deplânge boema și celibatul fiului său. Trimiterile din text sunt limpezi: fiica Gretei „și-a scos ovarele”, adică trădează tocmai idealul erotic al mamei, iar fiul Ernei refuză să devină un „burghez”, un cetățean onorabil și acceptat social.

Acumularea fantasmelor și amintirilor va duce la un deznodământ cumplit, derulat însă tot fantasmatic, utopic, i-real. Aflăte toate trei la un chef – imaginar, evident, dar după unul real, cu resturi de băuturi abandonate în tomberon – femeile își proiectează visele. Grete se visează curtată de un muzician arătos, atras de nureii ei, Erna dansează cu un măcelar, om așezat, care o și cere în căsătorie, iar Mariedl este chemată să desfunde toaletele, înfundate însă anume de „domnul părinte”, care ascunde acolo o conservă de gulaș, o sticlă de bere și una de parfum fin. Cadourile care o fac pe Mariedl fericită.

Caruselul fanteziei dezlănțuite se învârtă apoi invers, și prin glasul „mesagerului” Mariedl visurile se fac țândări. E secvența cea mai dură a piesei, în care trauma se dezvăluie întreagă, în

răspăr cu ipocrizia socială, cu valorile false. Schwab ascunde aici și o satiră socială acută, conținută în două elemente: numele măcelarului „onorabil” – Wotyła, și postura ridicolă a preotului care ascunde bunătăți în rahat.

După ce monologul crud al lui Mariedl le readuce în promiscuitatea „realității”, Grete și Erna o omoară. Doar că și această crimă e pur fantasmatică, imaginară.

Regizorul m.chris.nedeea a reușit să dea pregnanță vizuală situației dramatice și să valorizeze cam toate sensurile conținute în text. De aceea, spectacolul este amuzant-ironic, dur, dureros, nebunesc, solar, tenebros, pretinzând implicarea necondiționată și reacția chiar fizică a spectatorului. Cele trei actrițe au jucat în forță, deși ușor timorate la debutul premierei, transmițând foarte focalizat toate „mesajele” piesei. Viorica Mischilea și-a exagerat neori jocul, dar a reușit să contureze un personaj extravertit, dominator dar și foarte fragil interior, ascuns în spatele unei măști. Maria Munteanu a pus în evidență foarte bine dualitatea personajului său, ipocrit-onorabil-bigot, dar și dornic de o existență onestă, de o viață fără minciuni folosite ca pretexte. În fine, Maria Seleş a întruchipat admirabil naturaletă frustă și cruzimea involuntară a personajului său, vidanjoarea cu suflet de copil.

Decorul lui Arhidiade Mureșan – curtea unei case vechi, unde-și duc viața cele trei femei – și costumele Laviniei Ban – haine ponosite, în culori potrivite alandala de eroine, la Erna și Grete, un costum de camuflaj, parodic-eroic, pentru Mariedl – au dat culoare și pregnanță vizuală scenei. Trebuie remarcată și splendida traducere a lui Dan Stoica, în care fiecare cuvânt are o sonoritate specială, potențând structura semantică a textului.

Șefe este un spectacol de văzut neapărat și de memorat măcar câteva zile. Pentru că dă de gândit.

European Crossroads - Traces of Being - prilej de „taifas” european (I)

(Urmare din pagina 36)

- trebuie să faci schițe, scenă după scenă, dacă lucrezi în publicitate - trebuie să faci proiectul. Desenul stă la baza tuturor acestora.

- E important că dumneavoastră stăruți asupra aprofundării desenului, deoarece în universitățile de artă, în ultimii ani, nu se mai pune accentul pe studierea lui intensivă ...

- Este într-adevăr o situație foarte ciudată ... avem contacte cu academii de artă din întreaga Europă și ceea ce constatăm acum este că profesorii din Vest vin cu studenții lor la academia noastră pentru a participa la cursurile noastre de desen. Participă la un *workshop* de o săptămână, și observăm că n-au nicio idee cum se desenează. Ne-am gândit că probabil ei consideră acest lucru ca fiind de modă veche. În acest sens, noi ne continuăm buna tradiție a secolului XIX. Desigur timpurile se schimbă, însă noi selectăm, nu copiem sau reluăm pur și simplu. Este însă esențial pentru un începător să înțeleagă problemele fundamentale ale desenului: cum

poate fi reprezentat corpul uman, care sunt proporțiile juste, ș.a. ... și văd cum revin la noi toți cei care au mizat inițial pe experiment și vor să ni se alătore ...

- Multe din lucrările dumneavoastră au aerul unei invitații de a urca în caruselul unui imens bălci al deșertăciunilor vizualizând nenumăratele fragmente ale unui puzzle ...

- Aceasta este modalitatea mea de face artă, eu văd o mulțime de lucruri și păstrez în memoria și imaginația mea mici fragmente, amintiri; și-apoi am în minte subiectul pe care doresc să-l abordez. Îmi place orașul. Orașele sunt foarte stimulative pentru mine deoarece o mulțime de lucruri se întâmplă - tramvaiele circulă, oamenii stau pe străzi, clădirile sunt mari, și în fiecare clădire ferestrele sunt fiecare altfel fiindcă au perdele în culori diferite. Mie-mi place dacă desenez o clădire imensă, cu un milion de ferestre ... să se vadă și interiorul camerei - ideea mea este să nu reprezint doar fațade, ci și ceea ce se întâmplă dincolo de ele ...

- Vă lăsați purtat și de un flux al conștiinței, al memoriei afective, al notațiilor instantanee ...

Fragmentarea, tipul acesta de notații - au la origine și faptul că eu călătoresc foarte mult, deci păstrez în memorie o mulțime de comentarii asupra diferitelor elemente ale călătoriilor mele ...

- Cum s-a reflectat asupra dumneavoastră deschiderea granițelor în urma căderii comunismului și integrării în UE?

- Ceea ce m-a fascinat în mod deosebit a fost posibilitatea de a călători. Acum, a călători în UE este doar o chestiune de bani. Afară de ei nu ai nevoie decât de buletin sau chiar numai de biletul de călătorie. Idealul meu este să călătoresc cât mai mult și să fac cât mai multă artă ... îmi doresc o Europă fără granițe defel, și chiar fără guverne naționale ...

- Totuși, cum vedeți păstrarea tradițiilor culturale regionale?

- Cu mai mulți bani alocați pentru educație ... M-aș simți atras de spiritul acelei *Mitteleurope* în sensul comunității culturale medievale care cuprindea Polonia, România, Moldova, Lituania, ș.a. - un loc cu totul deosebit în percepția mea, cu atât mai interesant, mai important, cu cât este un mozaic de naționalități diferite. Cultura, tradiția, istoria este ceea ce purtăm în lăuntru nostru, ceea ce avem noi de oferit, de împărtășit cu cei din jur ...

interviu realizat de
L. G. Ilea

film

Un acoperiș deasupra capului

Ioan-Pavel Azap

Un acoperiș deasupra capului (România, 2006; sc. Mara Nicolescu; r. Adrian Popovici) este unul dintre cele mai triste filme românești ale deceniului. Dar nu pentru că ne-ar spune o poveste înduioșătoare, nu pentru emoția estetică indusă, ci, din păcate, pentru faptul că este un film neîmplinit, un film ratat - chiar un model, care ar trebui predat în școlile de profil, a ceea ce înseamnă să ratezi un film.

Debutul lui Adrian Popovici în lungmetrajul de ficțiune cu *Dracula the Impaler* (2002) avea cel puțin „meritul” de a fi un film pur și simplu slab, prost la modul onest: măcar știai ce ai văzut, ce e de (ne)înțeles în biata peliculă. Cu *Un acoperiș deasupra capului* lucrurile se complică, și nu în bine. E drept că nu mai avem de-a face cu improvizatia, cu imitația cusută cu ață albă, cu amatorismul frapant din *Dracula...*, Adrian Popovici virând de la un gen mai mult sau mai puțin facil (tratat însă în mod cert superficial, cu pretenții caraghioase de superproducție), spre cinematograful destinelor mărunte, al eroilor (citește: personajelor) simpli, modești, anonimi - un cinematograful cotidianului sau, și mai exact, un cinematograful minimalist, atât de în vogă astăzi la noi încât putem trece nepăsători pe lângă sau să nu „vedem” o capodoperă precum *Restul e tăcere* (despre Nae Caranfil și filmul să în numărul viitor). Ceea ce, sincer să fiu, eu unul nu m-aș fi așteptat după debutul din 2002 al lui Popovici. Și, tot sincer să fiu, *Un acoperiș deasupra capului* avea toate datele unei reușite. Din nefericire, a ratat nonșalant absolut toate oportunitățile.

În primul rând, scenariul Marei Nicolescu, ofertant în structură și datele lui esențiale. Două tinere prietene proaspăt ieșite de la balamuc se trezesc pe drumuri și își găsesc refugiu în casa de la țară a bunicului uneia dintre ele, într-un sat pierdut din Delta, prilej pentru investigarea unei comunități mai mult sau mai puțin izolate, mai mult sau mai puțin tragice, mai mult sau mai puțin pitorești. Un regizor cu o viziune mai închegată (sau, pur și simplu, cu viziune!) n-ar fi trebuit decât să ajusteze ușor începutul - cam greoi, buruienos și didacticist - și să justifice finalul, care e și metaforic, și alegoric, și realist, și poetic, și în toate felurile numai cu noimă nu. Și aici dăm de al doilea mare bai al regiei: Adrian Popovici nu știe de fapt ce vrea să facă, abordarea lui se schimbă aproape de la o secvență la alta: când tragi-comedie, când film de moravuri, când metaforic, când alegoric (Vezi casa care nu are, la propriu, acoperiș, nici măcar tavan - în urma unei furtuni -, dar în casă totul e la locul lui, nimic nu e putrezit de ploaie, vânt, soare ș.a.m.d. Și n-ar fi fost nimic dacă întreg filmul ar fi fost lucrat în această cheie metaforică, dar nota dominantă este a unui realism frust.), încât - ca simplu spectator o spun - ești absolut derutat, dacă nu de-a dreptul iritat.

Și personajele sunt, parcă, fiecare din alt film: cele două prietene, Mona (Gabriela Butuc) și Cati (Mara Nicolescu), sunt desprinse dintr-o comedie dulce-amară; tractoristul alcoolic Panseluță (Nicodim Ungureanu) și preotul nu mai puțin bețiv (Alin Panc) și-ar găsi foarte bine locul într-o comedie-parodie; afaceristul local, personajul lui

Valentin Popescu, e desprins parcă din cele mai sobre și realiste filme de actualitate (e drept că n-avem așa ceva, doar tentative, dar...); medicul tânăr (Sorin Misirianțu) pare o replică ratată a lui Mitică (Mircea Diaconu), medicul din *Mere roșii* al lui Alexandru Tatos (unul dintre cele mai bune filme românești din anii '70, valabil și azi); Fredi Cornea (Marius Bodochi) pare de nicăieri, mai degrabă dintr-o filmare de probă, nu se știe prea bine pentru ce ș.a.m.d.

În al doilea rând, actorii sunt foarte prost dirijați, cu foarte puține excepții (Ovidiu Nicolescu ar fi una) - și alea pe cont propriu -, lăsați de capul lor, să se descurce cum or putea, pedepsiți parcă să presteze o muncă de corvoadă. Sau, mai poetic spus, actorii sunt asemenea unei orchestre care cântă fără dirijor...

În al treilea rând - care decurge, de fapt, din cele pomenite mai sus -, filmul nu are nicio idee, nu are stil, povestea se derulează oarecum de la sine (dar deloc firesc, ci parcă împotriva voinței regizorului), nu se înțelege practic ce se vrea, este un film absolut nicum: fără culoare, fără miros, fără gust, total aseptice. În ciuda, repet, a potențialului scenariului și a câtorva secvențe reușite, în care există atmosferă și veridicitate. Enervant de-a dreptul este faptul că nu poți să nu recunoști că ceva talent funciar, oarece intuiții are Adrian Popovici, însă îi lipsește coerența interioară necesară unui real demers cinematografic.

Și, atunci, cum naiba să nu te întristeze un astfel de film, cum să nu-ți pară rău că n-ai văzut ceea ce era cât pe ce să vezi?!

Sincer vorbind, tânjesc după, regret filmul care ar fi putut să fie *Un acoperiș deasupra capului* și pe care Adrian Popovici și l-a și ni l-a refuzat.

Despre adolescență, o poveste morală: Juno

Lucian Maier

Filmul acesta vrea să fie o comedie ușoară și probabil că își atinge obiectivul. Spun *probabil* pentru că risul și buna dispoziție vor fi stârnite de *Juno* doar dacă, în prealabil, spectatorii nu vor fi sugrumați de conformismul peliculei, de aderarea ei la valorile străvechi ale Hollywoodului: discursul pro-familie și binele ca final și finalitate, un bine care transformă istoria de pe ecran într-o pildă (grosolană).

Juno vrea să privească relaxat problemele serioase care apar uneori în viața tinerilor de pretutindeni: împărțirea sexuală, o sarcină nedorită, dificultatea de a stabili relații cu cei din jur, probleme în familie. Doar că relaxarea *cool* pe care *Juno* o îmbrățișează este sinonimă cu superficialitatea și cu afectarea. Și asta cam zgîrie retina. La suprafață, filmul adoptă un ton ironic și vîră ceva pastile acide la adresa imaginii roz despre societatea americană și celula ei de bază, o imagine pe care SUA o exportă pe toate canalele posibile. Doar că după fiecare episod ușor subversiv, în substrat, filmul întoarce placa și, precum o mîna blajină pe capul unui copil, ostioeste rana tocmai creată în puritanismul de față al Americii.

În relația dintre suprafață și substrat (subversiv și calmant), filmul arată ca un șir de reacții chimice care produc învățături de tipul *asa nu, asa da*. *Juno* (numele personajului principal, o adolescentă) se trezește gravidă și ar vrea să facă un avort (*asa nu*), dar o vizită la clinica de specialitate o pune pe

gînduri, realizează că cineva tot îi va iubi copilul și îl va crește cumsecade, așa că renunță la ideea avortului și-i caută viitorului copil o familie (*asa da*). Drumul de la *asa da* la *asa nu* este presărat cu tot felul de detalii bizare: clinica ginecologică pare a nu fi populată de cadre medicale, ci de clubberite sau personaje tocmai scoborite de la vreo petrecere heavy-metal; la intrarea în clinică, pacienta nu primește bon de ordine sau detalii privind viitoarea consultație, ci un prezervativ colorat cu gust de fructe... Totuși, *Juno* pare a nu fi deranjată de aceste ciudățenii, ci de mirosul aseptice de pe coridoarele clinicii. Poate că explicația cea mai plauzibilă în ceea ce privește refuzul avortului stă în amprenta pe care numele o are asupra personajului (una dintre subtilitățile filmului, ca să zic așa), *Iunona* fiind soția lui *Jupiter* în mitologia latină, ocrotitoarea căsătoriilor și moașă cerească la naștere. Un alt exemplu din învățatura hollywoodiană: domnișoara renunță la ideea avortului (*asa da*), însă relația ei cu familia e tensionată (*asa nu*) și, mai mult decît atît, îl disprețuiește pe tatăl copilului (*asa nu* de tot). Treptat însă, direct proporțional cu înaintarea în sarcină, animozitățile din familie se sting, tatăl și fiica au o discuție model despre iubirea veșnică și împlinirea supremă, în urma căreia cei doi tineri se împacă și își promet că se vor întoarce în clinică pentru a avea un copil pe care și-l vor dori cu adevărat (*asa DA* = dreptate și adevăr, dacă îmi permiteți).

O chestiune problematică în ceea ce privește *Juno* este producția. Hollywoodul văd că practică mai nou un soi de *phishing*, o celebră metodă de furt din domeniul IT. O persoană are un cont și card la o bancă anume. Primește un email în care banca respectivă, chipurile, îi cere datele cardului pentru că dorește să facă unele modificări în sistemul de plată sau de siguranță al cardului și prin oferirea acelor date ar avea acordul respectivului. Ei bine, mailul este unul pirat, odată dat conținutul, băieții din spatele scrisorii electronice golesc cardul. Cam asta face și Hollywoodul: fiecare mare studio a înființat una sau mai multe case de producție care se ocupă de filmul independent (il maltratează adică)... E un proiect anume, el nu costă foarte mult, nu e cu efecte speciale, superstaruri, toane și fițe. Ok, proiectul nu intră în atenția Fox, ci în atenția Fox SearchLight Pictures, divizia așa-zis *indie* a companiei Fox. Bine, că trebuie să aderi ușor la conservatorismul hollywoodian e partea a doua, pînă la un moment dat te lasă să îți faci de cap în film și primești și nominalizări la Oscar. Astfel, cei de la Hollywood aplică un *phishing* celor din latura cu adevărat independentă din SUA - Larry Clark, Wes Anderson, Gus Van Sant (cu două sau trei excepții) sau Vincent Gallo fiind cîteva nume din zona respectivă. Temele lor predilecte sînt preluate de Hollywood, sînt îndulcite pe final, îmbrăcate în ceva umor contemporan *cool*, ca să fie supărarea mai mică, să alunece cu spor, și, pentru a împămînteni practica, e pudrată cu puțin *glamour* de pe covorul roșu al Oscarurilor, unde, pînă la urmă, poate primi și un premiu - pentru scenariu original, în acest caz: mulțumim pentru morală!

colajonări

Sărutul ca un rit mortuar

Alexandru Jurcan

Chiar dintr-o peșteră ucigașă poți ieși, nu? Dar din povestea ALTORA? Ce faci, însă, când povestea e a ta? Iată - te trezești lucid și... pui de-o cafea. În același timp plămădești un alt fel de *mise en abyme*. Diseci povestea ALTORA, apoi o imiți și nu mai poți ieși din ea. La mine la țară lelea T., din lipsă de ocupație, dezbătea poveștile de pe uliță, măcina detaliile, însă nu se implica maladiv, ci... rustic. Adică ajungea acasă și își vedea liniștită de găini și de bărbat.

Am reflectat astfel după lectura romanului *Moderato cantabile* de Marguerite Duras (traducere de Alexandru Baci, Ed. Albatros, 1974), dar și după vizionarea filmului omonim realizat în 1960 de Peter Brook, cu Jeanne Moreau și Jean-Paul Belmondo. Dialogurile și adaptarea aparțin lui Gérard Jarlot și Marguerite Duras. În povestea de început, asistăm la o crimă din iubire. E un EL care o omoară pe EA din dragoste. Nicio secundă nu se instalează briza vreunei melodrame, deoarece Duras lucrează cu gesturi și sugestii, iar Peter Brook învăluie totul într-un cinema șoptit, de o calitate de invidiat. Claude Delmont scria că în *Moderato cantabile* gesturile și cuvintele „nevrand să spună decât ceea ce spun, își denunță imediat transcendența. Te gândești, citind-o, la cărțile magistrale în care, printr-o misterioasă osmoză, fiecare eveniment ne atrage în lumea ideilor”. Da, ne gândim la Proust și la Melville.

Mai apoi apare Anne cu copilul, pentru lecția de pian. Vuietul mării intra prin fereastra deschisă. Se auzea zumzetul înăbușit al motorului unui vapor. Ca la Prévert, copilul așteaptă, parcă, o pasăre-liră ca să-l salveze de la monotonia partiturii. Mai apoi „purpuriul cerului deveni mai aprins” și „vuietul mării fu spart”. De un strigăt. Amurgul începea „să măture marea”, în timp ce sonatina de Diabelli se împotmolea în cheia unui si bemol. Pe chei, în fața cafenelei, oamenii dădeau buzna. Sosise poliția. Da, o femeie a fost ucisă. În filmul lui Brook imaginile în alb-negru sunt însoțite de zgomotele de afară, plus râsete de copii, sonatina... Imagini demne de Eisenstein apar atunci când, privită de sus, mulțimea se îndreaptă spre locul

crimei. Din nou ochii copilului, degetele pe clape, buzele, zgomote neclare... Muzica nu părește grupurile orchestrate dintr-un plan-doi extrem de studiat, însuflețit. Cu siguranță, e CINEMA! Așa cum romanul lui Duras se construiește din cuvinte care se feresc să spună adevăruri incomode, tot așa filmul lui Brook adoptă o subtilitate magică. Totul se derulează sub ochii celorlalți (ca în *Amantul* - adaptarea lui Annaud după Duras, unde scena de dragoste din interior e amenințată de intruziunea violentă a exteriorului).

Anne și Chauvin revin în Cafe de la Gironde, ca să înțeleagă povestea celor doi. Ea, victima, era măritată, avea copii și... începuse să bea. Totul se repetă? Vrei să știi povestea altora, te implici prea mult, o diseci, intri în ea, o imiți... Mai poți evada? Anne își pregătește fuga. Ghicim (în carte) că e căsătorită, că nu se poate împiedica să nu vină la cafea, că adulterul a mijit în creierul ei. În film apare și soțul, plus serbarea aniversării ei. În finalul cărții, cafeaua e plină de lucrători. Se produce sărutul „ca un rit mortuar”, ca un început al sfârșitului. Chauvin îi spune: „Așadar, o să rămânem aici unde suntem?”. Adică... nu vor continua povestea spre implacabilul final? „Poate n-am să reușesc”, murmură Anne. „Aș vrea să fii moartă”, zise el. „Sunt”, răspunse Anne. Peter Brook preferă un final mai misterios. Cafeaua e goală. Anne a băut la aniversare, fuge la cafea și strigă. Simte nevoia aceluia strigăt ca o provocare la continuarea poveștii. Și ce dacă va fi un dezastru? Poate că iubirea aceea îi va justifica existența plată. După întâlnirea cu Chauvin, o mașină sosește și o ducă pe Anne. Supravegheată, deci. Cu un statut social.

Ce pricepe copilul din povestea lor? În puritatea vârstei lui, e atras de joacă, de pietre, de zbențuială. Așa cum săptămâna trecută, la *Lacul lebedelor* (trupa din Moscova și Kiev la Cluj) două fete alergau la balcon pe muzica lui Ceikovski, jucând șotron. În film, Brook recurge la un vizual de marcă. Tot timpul se petrece ceva în planul doi. Trec bicicliști, vapoare, lucrători, poduri metalice, calea ferată, cer mohorât, apă, mlaștină... Un fular



în vânt, chipuri văzute prin sticlă, corpuri în cadrul ușii, renunțări premeditate. „Nu m-am putut împiedica să vin”, zice ea. Apoi, ca să-și justifice inerția dorinței, întreabă: „De ieri, mai știți ceva în plus?”. Un suspinat de vapor, un scrâșnit de frână și pianul persistent. Scaune goale, vin... Ne gândim la elogiul vinului, făcut de Omar Khayyam, care spune: „Morții nu se vor întoarce. Bea vin!”. Jeanne Moreau știe să fie obosită, fragilă, provocatoare, frumoasă, prudentă, speriată. În fața posibilei îmbrățișări, ea mângâie palmele lui Chauvin cu o expresie pe care Duras ar invidia-o (mai apoi Moreau va juca rolul lui Duras în filmul *Dragostea aceea*). Ca să nu mai vorbim de mersul ei din final, un recul neconvingător din fața poveștii declanșate deja. În roman, „mâna lui Chauvin bătu aerul și recăzu pe masă, însă ea nu-l mai văzu, pentru că se depărtase de el”. Lucrătorii stăteau la bar, iar lumina purpurie vestea sfârșitul zilei. Iar eu... am scris acest articol într-un bar sordid, din subsolul gării din Cluj, printre țigări fumate pe jumătate, cu sonor de manele. Cu toate acestea, auzeam sonatina lui Diabelli (am ales barul... ca să mă împregnez de... atmosfera acelei cafenele).

Forșpan

Ioan-Pavel Azap

Fals western, *Asasinarea lui Jesse James de către lașul Robert Ford* (The Assassination of Jesse James by the Coward Robert Ford, SUA, 2007; sc. și r.: Andrew Dominik; cu: Brad Pitt, Casey Affleck, Sam Shepard, Mary-Louise Parker) este de fapt un aproape clasic film cu gangsteri. Jesse James, personaj real de la sfârșitul secolului XIX, este o legendă, erou al celei mai recente mitologii: aceea a Vestului american. Spărgător de bănci și jefuitor de trenuri inteligent și abil, asasin, filmul ni-l prezintă la apusul carierei ca pe un ins măcinat de suspiciune, introvertit, paranoic, frământat de probleme aproape existențiale. Din păcate, datorită unei abordări manieriste a rolului și a unui joc plat, lipsit de relief (corect și nimic mai mult), Brad Pitt nu reușește să dea profunzime personajului, să-i confere credibilitate. Greul filmului este dus în spate de Casey Affleck, în rolul „lașului” Robert Ford, într-un recital actoricesc de zile mari, eclipsându-l pe Pitt în toate scenele în

care apar împreună. În rest, aproape debutantul regizor Andrew Dominik (născut în 1967 în Noua Zeelandă, mai are doar un lungmetraj la activ: *Chopper*, realizat în 2000 în Australia) își conduce filmul cu mână sigură, cu răbdare și minuțiozitate, reușind să ducă la bun sfârșit o operă cinematografică „tihnită”, unitară stilistic, de o frumusețe plastică deosebită și având un ritm interior persuasiv.

Juno (SUA / Canada / Ungaria, 2007; sc. și r. Jason Reitman; cu: Jennifer Garner, Ellen Page, Michael Cera) merită văzut nu atât datorită recentul premiul Oscar adjudecat pentru scenariu, cât mai ales pentru povestea în sine, pentru curajul (deși poate curaj e mult spus) de a aborda în cheie comică o temă gravă: aceea a - s-o numim convențional astfel - natalității juvenile. Juno este o tânără liceeană de 16 ani ce rămâne însărcinată (cred că este ușor de bănuțat cum) și care alege să

Casey Affleck în *Asasinarea lui Jesse James...*

duce sarcina la bun sfârșit. Amuzant cu măsură, decent moralizator, dezinvolt și dezinhizat *Juno* confirmă, sau mai degrabă susține fără a se ridica la nivelul acestuia, debutul regizorului Jason Reitman, respectiv *Mulțumim că fumați* - o acidă satiră la adresa corectitudinii politice. Dacă primul final este ușor forțat, finalul propriu-zis - prin poanta cinic-licențios-erotică - este (aproape) antologic.

1001 de filme și nopți

60. Ordet/Cuvântul

Marius Șoptorean

“Cine este Kierkegaard? El însuși s-a conceput pe sine ca o ființă de excepție; un asemenea termen, căruia el i-a explicat sensul, nu poate fi rezumat. Vorbind despre sensul propriei sale vieți, Kierkegaard socotește că, în fiecare generație există doi sau trei oameni care se sacrifică pentru ceilalți și care descoperă în teribila lor suferință acea realitate din care ceilalți vor avea de câștigat. Sunt, spune el, un om care ar putea deveni necesar într-o criză, un cobai pentru viață. Ca un brad singuratic, retras egoist în sine și întors către înalțuri, mă înalț fără să arunc umbră și doar porumbelul sălbatic își face cuibul în ramurile mele”¹.

Kaj Harald Leining Munk a fost una dintre cele mai complexe și controversate conștiințe ale literaturii daneze din prima jumătate a secolului XX. Pastor luteran, a servit cu credință în parohia sa din Vedersø în vestul Suediei timp de peste 20 de ani. A doua sa piesă de teatru, *Ordet*, a fost publicată în anul 1924 dar reprezentată la *Royal Theatre* din Copenhaga abia în 1932. Puternic influențat de Georg Brandes² dar și de Soren Kierkegaard – alături de Nietzsche foarte des citat de Brandes – Kaj Munk își concepe teatrul în strânsă legătură cu convingerile sale spirituale și, mai ales, cu raportarea sa, în spiritul luteranismului, la Dumnezeu. Sau mai bine spus, la un anumit Dumnezeu. În anul 1938 publică în ziarul danez *Jyllands-Posten* o scrisoare deschisă adresată lui Benito Mussolini în care condamnă persecuțiile împotriva evreilor. Dar o dată cu ocupația nazistă în Danemarca este prins și mai apoi ucis, la doar 46 de ani, de Gestapo. Asta se întâmplă la începutul anului 1944. Pentru opera și, mai ales, atitudinea sa patriotică, este celebrat în fiecare an în Calendarul Liturgic al bisericii luterane. De fapt el este unul din acele personalități excepționale în stare, prin sacrificiul său, să facă posibilă existența pe mai departe a Omului.

În mica sa parohie obișnuia să mediteze la diferite teme biblice împreună cu cei câțiva enoriași, nu mulți, dar extrem de prezenți în viața comunității. De cele mai multe ori – exact ca în piesa sa *Ordet* – slujba religioasă era ținută nu în biserică ci în chilia anexată acesteia, spațiu în care Kaj Munk trăia și scria. Geamurile acoperite de perdele ușoare, albe, dantelate lăsau să se vadă ca prin ceață exteriorul casei sale. Acolo unde se înălța în chip misterios un deal ierbos, vârful căruia părea a se uni cu cerul. Mai era acolo o cărare veche de când lumea dar niciodată pastorul nu se aventurase de-a lungul ei. De aceea realitatea care se ascundea dincolo de această proeminență naturală îi era străină ca ziua de mâine. De ce să știi astăzi ce se va întâmpla mâine dacă Dumnezeu este pretutindeni și se oferă treptat privirii noastre prin tot ce există în jurul nostru? Mai toate meditațiile sale spuse cu voce tare în fața oamenilor din parohia sa erau interogații existențiale fundamentale: cine este Dumnezeu?, care este rolul bisericii luterane pe acest pământ?, ce este o minune?, se mai poate întâmpla ea astăzi?, de ce moare omul și care este, până la urmă, rațiunea de a exista a omului în acest univers? Cei câțiva oameni prezenți acolo, mai mulți nu încăpeau, îl ascultau cu smerenie pentru ca la final să plece convingși că Dumnezeu le-a mai arătat încă o dată Chipul în acel loc uitat de lume. Iar după plecarea acestora Munk închidea ușile și trăgea storurile la

ferestre pentru a se adânci în scrierile lui Brandes dar și a celui socotit a fi *spionul lui Dumnezeu*, „necredinciosul” Soren Kierkegaard.

Peste ani, după ce a fost arestat, aruncat fiind într-o celulă umedă, putea vedea printre gratii un alt deal ierbos – reversul celui de acasă. Ca și cum închisoarea ar fi fost doar de partea cealaltă a dealului din fața micii sale parohii. Dacă ar fi avut răgazul și curajul să treacă la momentul potrivit acea movilă ierboasă ar fi văzut mai devreme ce urma să vină. Adică răspunsul. Știa că va muri chiar dacă ar încerca să ceară clemență noilor stăpâni ai Danemarcei. În fond puterea germană, spiritul ei arhaic, era ceva atât de familiar lui. În anii '30 și el visase unificarea Nordului într-o singură mare putere. Hitler era, atunci, un nume stimat iar unificarea Germaniei devenea un model pentru agitatele spirite ale Nordului. Țările Nordului cu ale lor infinite fiorduri înghețate trebuiau să formeze acea axă în stare să fie cu adevărat o forță. Dezbinată, cum erau acum, erau ușor de cucerit și stăpânit. În așteptarea sentinței, de fapt a morții iminente, o liniște solară îl va cuprinde pe Munk. Niciodată nu a vrut să fie un erou sau un exemplu. Istoria năvălise peste el cu o forță nemaipomenită. În parohia lui avea să fie numit un alt preot. Toate cărțile și manuscrisele sale rămăseră aici. Nimeni nu-i dăduse răgazul să-și strângă lucrurile. Totul se întâmplase prea repede iar acum era prea târziu. Nu se mai putea face nimic atâta vreme cât în zori avea să fie executat. Până în ultimul moment al vieții sale a trăit conform convingerii sale: „Adevărul nu liniștește și nici nu poate fi invizibil. El latră, el zgârie, plânge cu lacrimi... Adevărul nu este pentru timizi. Aceștia au nevoie de un adăpost călduros și nicidecum de adevăr. Situația de azi din Danemarca nu se va schimba atâta timp cât danezii nu vor învăța din curajul lui Christ”³.

Karl Dreyer realizează până la momentul reprezentației piesei lui Munk câteva pelicule dintre care *Patimile Ioanei d'Arc* devenea unul dintre cele mai valoroase filme realizate de un cineast danez, în continuarea acelor opere de referință create de maeștrii începuturilor filmului nordic, danezii Holger Madsen și Urban Gad sau a suedezilor Victor Sjöström și Maurice Stiller. Despre sufocantul și ardentul film al lui Dreyer, realizat în anul 1928, criticul Marcel Martin va spune: “Ideea genială a autorului este de a-și fi conceput drama conștient de handicapul major al mijlocului său de expresie, cinematograful mut, și de a fi vrut în mod deliberat să filmeze cuvântul în acțiune numai prin imagine. Pentru aceasta, el a condesat admirabil textul și a scandat filmul printr-o alternanță de planuri ale fețelor, gurilor, privirilor, gesturilor, mimicilor și scurtelor inserturi pe care spectatorul le citește câteva secunde după ce cuvintele au fost rostite de către personaje. Pentru prima oară Dreyer face să se vadă cuvântul”⁴.

Poate și de aceea în anul 1932 vizionează la Copenhaga premiera unui autor necunoscut lui – Kaj Munk –, text și spectacol care produc în conștiința regizorului mutații esențiale. Pe scenă cotidianul unei familii îmbrăca aura stranie a unui miracol. Niciodată până atunci puterea cuvântului nu părea să fi fost mai mare. Teatrul cu ale lui ascunse convenții reușea să dea carnalitate ascunsului spirit. Povestea învierii din morți a delicatei Inge a avut un impact puternic nu numai asupra lui



Kaj Munk

Dreyer dar și asupra criticii de specialitate sau a spectatorilor. Atunci se năștea, dacă nu un mare autor de teatru – e drept nu prea pus în scenă nici până atunci nici de atunci până astăzi – un text providențial pentru cultura nordului.

Dreyer a avut mai multe tentative de apropiere de acest text trebuindu-i, pentru a realiza filmic acest proiect, să aștepte 13 ani de la data premierei⁵, timp în care realizează câteva filme importante *Vampirul* (1932), *Ziua mâniei* (1943) și *Doi oameni* (1945). La acestea se mai adaugă câteva filme de scurtmetraj, majoritatea dintre ele fiind documentare. În anul 1955 realizează filmul *Ordet / Cuvântul*⁶, film “care atinge o perfecțiune formală, atingând sublimul” după cum se exprimă Francois Truffaut. Premiera are loc pe data de 10 ianuarie, două săptămâni mai târziu față de un alt eveniment major al cinematografului universal: premiera filmului polonez *Generație*, care va lansa și va consacra unul dintre marii regizori, considerat a fi un adevărat patriarh al filmului: Andrej Wajda⁷.

Să mai notăm un lucru nu lipsit de importanță. Spectacolul de teatru care avea la bază textul lui Kaj Munk este vizionat și de un coleg de generație a lui Dreyer, suedezul Gustav Molander care, în anul 1944, este interesat de valorile spirituale ale acestui text și îl adaptează pentru marele ecran. Molander dorea ca prin acest film să celebreze un alt posibil miracol, politic de data aceasta: cel al reînvierii Suediei.

(Urmare în numărul viitor)

¹ Jaspers, Karl, *Cine este Kierkegaard?*, în *Secolul XX*, nr. 222-223-224 / 1979, p. 110.

² Cel care spunea profetic cum că „Omul genial nu este niciodată un rezumat al civilizației deja existente. El este izvorul și originea unui nou stadiu al civilizației”. (Georg Brandes, *Geniu și civilizație*, secolul XX, nr. 222-223-224 / 1979, p. 123)

³ <http://agora.blogsome/kajmunk>.

⁴ Cristina Corciovescu, Bujor T. Răpeanu, *Cinema... un secol și ceva*, Ed. Curtea Veche, București, 2002, p. 91.

⁵ 16 februarie 1932, conform *Fișei filmografice nr. 134* realizată de Institutul de Înalte Studii Cinematografice de la Paris.

⁶ Conform aceleiași fișe filmografice, *Ordet*, numit dramă mistică, este produs de compania daneză Film-Centralen Palladium din Copenhaga și a fost realizat între august și noiembrie 1954.

⁷ Să mai notăm doar că, împreună cu *Canalul* (1956) și *Cenușă și diamant* (1958), filmul mai sus pomenit va face parte din trilogia wajdiană numită a *rezistenței*.

sumar

bloc notes		
Ștefan Manasia	Ion Mureșan. O pledoarie.	2
editorial		
Radu Țuculescu	După patruzeci de ani...	3
cărți în actualitate		
Octavian Soviany	La școala Fracturilor	4
Viorel Nistor	Scrisul miriapod	4
Grațian Cormoș	Poveștile homosexuale ale antichității grecești	5
comentarii		
Adriana Stane	Clarviziunea în literatură	6
ordinea din zi		
Ion Pop	Dezvrăjirea literaturii	7
structuri în mișcare		
Ion Bogdan Lefter	Un serial ca un "jurnal intelectual"	8
incidențe		
Horia Lazăr	Cetățenie și naționalitate	9
revizitări literare		
Dan Lăzărescu	Maestrul și ceața	11
cartea străină		
Mihai Mateiu	Realitățile lui Banks	12
polemos		
Laszlo Alexandru	"Trăiască Căpitanul!"(II)	13
poezie		
Viorel Mureșan	Cartea arsă	14
scriitorul Radu Țuculescu la Praga		
de vorbă cu Radim Vašínska, directorul Teatrului "Orfeus" din Praga	"Descopăr mereu semnificații noi în piesa Grădina de vară"	15
de vorbă cu Dan Mircea Duță, directorul I.C.R. Praga	"Cultura ține capul de afiș în exporturile românești"	16
de vorbă cu scriitorul ceh Miloslav Nevrlý	"Dacă aș calcula fiecare ședere a mea în România, ar rezulta un an întreg..."	17
Ovidiu Pecican	Magia locurilor înalte	18
accent		
Adrian Grănescu	Arhitectura Clinicilor Universitare din Cluj 1886-1903	19
intermezzo clujean		
Petru Poantă	Jurnal de primăvară	20
religie		
philosophia christiana		
Nicolae Turcan	Dumnezeul plagiat	21
corecții		
Sorin Nemeti	Istorie getică în plumb	22
dezbatere & idei		
George Jiglău	Identitatea națională în secolul 21	23
Ce legătură e între Kosovo și Costel Busuioc?		
Gabriel Andreescu	Cuba în conștiința românilor	24
ideal și generație		
Mirabela Ghimpu	Între ban și omenie	25
flash-meridian		
Ing. Licu Stavri	Tristețile scriitorului Josef Škvorecký	27
rezonanțe		
Marius Jucan	Pastorul și președintele	28
știință și violoncel		
Mircea Oprîță	Paznici la fluturi	29
anestezii de larg consum		
Mihai Dragolea	Afacerea în tren și pe trotuar	29
zapp-media		
Adrian Țion	Copii în Mondomedia	30
remember		
Tudor Ionescu	"Din tainele cunoașterii"	30
ferestre		
Horia Bădescu	Romulus cel Mare	31
muzica		
Virgil Mihaiu	Centenar Sigismund Toduță: întâiul omagiu lusitan	31
teatru		
Claudiu Groza	Visele-tândări și buda supraviețuirii	32
film		
Ioan-Pavel Azap	Un acoperiș deasupra capului	33
Lucian Maier	Despre adolescență, o poveste morală: Juno	33
colaționări		
Alexandru Jurcan	Sărutul ca un rit mortuar	34
Ioan-Pavel Azap	Forșpan	34
1001 de filme și nopți		
Marius Șoptorean	60. Ordet/Cuvântul	35
plastica		
de vorbă cu Jacek Szewczyk	European Crossroads - Traces of Being - prilej de "taifas" european (I)	36

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

plastica

European Crossroads - Traces of Being - prilej de „taifas” european (I)

de vorbă cu Jacek Szewczyk

Organizată de către Institutul Polonez din București, Academia de Arte Frumoase din Wrocław, Universitatea de Artă și Design Cluj-Napoca și desigur Muzeul de Artă Cluj-Napoca, între 28 martie și 13 aprilie a.c., în câteva din sălile de la parter ale muzeului, expoziția European Crossroads - Traces of Being ne-a prilejuit întâlnirea cu patru artiști europeni de marcă: Christopher Nowicki, Mikael Kihlman, Jacek Szewczyk și Örjan Winkström, și bineînțeles - un mic „taifas” european.

Livius George Ilea: - Având în vedere organizatorii acestei expoziții - publicul clujean ar fi putut crede că este vorba despre o expoziție de grafică poloneză ...

Jacek Szewczyk (rectorul Academiei de Arte Frumoase din Wrocław, Polonia): - Ar fi fost greșit, fiindcă din grupul nostru, doar eu sunt polonezul, ceilalți din grup - Chris, Michael sau Örjan nu sunt cetățeni polonezi ... așa că nu este în fapt o expoziție de grafică poloneză ... Ceea ce pot să spun în mod cinstit despre această expoziție este că lucrările prezente aici sunt spectaculare și tehnicile pe care prietenii mei le folosesc se numără printre tehnicile grafice tradiționale - mezzotinta, point sèche, e.t.c.

- Câteva cuvinte despre ceea ce se înțelege în general prin grafică poloneză ...

- Avem o tradiție foarte veche și puternică în grafică, și am putea vorbi despre două modalități sau căi: una ar fi binecunoscuta școală a afișului polonez, caracterizată prin simplitate, în care artiștii folosesc unelte umile, precum creionul - dar pentru a exprima o idee strălucită, și aceasta la fel de simplă și clară - cealaltă direcție fiind cea a îndelungatei tradiții poloneze a *printurilor*, continuată astăzi prin manifestări precum Trienala de la Cracovia, care a început prin anii '50. Și în Academia noastră avem o îndelungată tradiție de predare a tehnicilor de multiplicare. Peste tot, în Polonia, orice student la grafică trebuie să cunoască tehnicile gravurii.

- Predați generațiilor următoare ștafeta meșteșugului ...

- Studentul la grafică învață încă din primul an aceste tehnici și continuă și în următorii patru. Bineînțeles nu predăm numai cum se realizează un *print* bun, ci dezvoltăm totodată resorturi ale creativității, propunem o anumită filosofie... estetică. Tehnica e deosebit de importantă, dar nu e totul ...

- În acest sens, ca dascăl, sunteți tentat să vă impuneți propria dumneavoastră concepție studenților?

- Nu aceasta e intenția. Nu-mi doresc ca ei să fie exact ca mine, să copieze ceea ce fac eu. Încerc să le spun că perioada studiilor în academie este timpul cel mai potrivit pentru a experimenta în multiplele direcții spre care s-ar putea îndrepta și că acești cinci ani constituie



probabil unica lor șansă de a face tot ceea ce doresc. Astăzi oferta este foarte largă: există multi-media, video, grafică pe computer ... Mulți dintre studenți folosesc foarte mult fotografia. O prelucrează grafic, folosesc programe specializate pentru a crea artă digitală ...

- Cum vă raportați la această orientare?

- Nu mă deranjează. Este o expresie a schimbării generale - computerele sunt reprezentative pentru vremurile actuale. Deci, nu sunt de modă veche, nu pedepsesc pe nimeni pentru că se simte atras de aceste noi oferte tehnologice și nu preferă linogravura sau gravura în metal. Încerc doar să le spun că ar trebui să folosească tot ceea ce este bun pentru arta lor.

- Susțineți în artă o atitudine de implicare social-politică?

- Sigur că se poate protesta împotriva multor racile sociale sau, de exemplu, împotriva a ceea ce se întâmplă acum în China, dar experiența noastră recentă din perioada artei militante, realist-socialiste, mă determină să fiu mai rezervat. Cred că arta n-ar trebui să meargă „pe mâna” politicii. Îmi amintesc ce s-a întâmplat cu artiștii care au servit propaganda regimului comunist. Poți să notezi sau să comentezi evenimentele timpului tău, dar asta nu este politică.

- În lucrările dvs. ați ales desenul ca modalitate predilectă de exprimare, acum, în plină explozie tehnologică ...

- Pentru mine desenul este fundamental, și de aceea insist în discuțiile cu colegii mei profesori cât și în cele cu studenții, să nu uite de desen. Poți uita de multe lucruri pe care le regăsești în cărți, însă, desenul este un lucru esențial și trebuie exersat tot timpul. Dacă vrei să faci filme

(continuare în pagina 32)

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.

